

EL MOSAICO A LA VENECIANA DEL VESTIBULO
PRINCIPAL: RESTAURACION DE UN TESORO
DEL PALACIO DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

ELENA ARIAS RIERA (*)

MARÍA TERESA DE CASTRO SÁNCHEZ (**)

SUMARIO: 1. EL PALACIO DEL CONGRESO DE LOS
DIPUTADOS.—2. EL VESTIBULO DE PALACIO DEL
CONGRESO DE LOS DIPUTADOS.—3. EL MOSAICO
DEL VESTIBULO PRINCIPAL.—3.1. *La construc-
ción del Mosaico.*—3.2. *Estado de conserva-
ción del Mosaico.*—3.3. *La restauración del
Mosaico.*—4. EL MOSAICO RESTAURADO.—5. BI-
BLOGRAFÍA.

(*) Restauradora de Artes Decorativas del Museo del Prado.

(**) Jefe del Departamento de Patrimonio Histórico-Artístico y Adquisiciones del
Congreso de los Diputados.

1. EL PALACIO DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

Las Cortes Generales extraordinarias, reunidas por primera vez en 1810 en la Casa-Teatro de la Real Villa de la Isla de León en Cádiz, no disponían de sede propia y así sería durante mucho tiempo. Por esta razón a lo largo de su historia fueron trasladando su sede a distintos edificios; en 1834, ya en Madrid, se instalaron en el antiguo Convento del Espíritu Santo, que fue su sede hasta 1841, fecha en que se trasladaron al Teatro de Oriente por haberse declarado en ruinas el mencionado convento. El traslado fue temporal, ya que el Gobierno decidió pedir autorización a las propias Cortes para construir un nuevo palacio en el solar que hasta entonces había ocupado el Convento del Espíritu Santo.

El concurso para la construcción del nuevo palacio fue convocado por la Academia de Nobles Artes de San Fernando y lo ganó el Arquitecto Narciso Pascual y Colomer. El terreno sobre el que se iba edificar se encontraba en pendiente y tenía reducidas dimensiones, por lo que el proyecto presentó numerosas dificultades. Una vez iniciada su construcción se fueron sumando importantes artistas de la época para la decoración del edificio, como dice la Memoria Histórico Descriptiva del Palacio *«la construcción de los edificios públicos, y muy particularmente de los palacios, que en su interior deben estar ricamente decorados, se considera siempre como el mas fausto acontecimiento que puede ocurrir en una Nación, así en beneficio de las nobles artes como de las mecánicas. Las sumas de esta clase de obras se invierten, redundan en provecho u honor del mismo país que las suministra, ofrecen ocasión de mostrar su habilidad los*

artistas, contribuyen al fomento de las artes, y en realidad son una semilla fecunda de prosperidad y de impulso para la industria.

Preciso es, por tanto, describir detalladamente el Palacio del Congreso de los Diputados y dar a conocer a los artistas que en el ornato de este notable edificio han tenido parte, y las fábricas y talleres que han suministrado las telas y artefactos mecánicos.»

La primera piedra del Palacio del Congreso la colocó Isabel II el 10 de octubre de 1843, día de su cumpleaños, y el 31 de octubre de 1850 lo inauguró solemnemente.

2. EL VESTIBULO DEL PALACIO DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

Tras la gran puerta de bronce que da acceso al Palacio, obra del escultor José María Sánchez Pescador, se encuentra el Vestíbulo principal. Este acceso estaba reservado para la entrada de S.M. la Reina. En la actualidad, además de abrirse cuando S.M. el Rey procede a la apertura solemne de la Legislatura, se abre para que los ciudadanos visiten la Cámara en las Jornadas de Puertas abiertas que comenzaron a celebrarse en el año 1997.

El Vestíbulo del Palacio, al que se accede a través de la puerta principal, está decorado con estucos de gran belleza y calidad y tonos con los retratos de importantes políticos de nuestra historia, a los que se han incorporado en fechas recientes los retratos de D. Manuel Azaña y D. Adolfo Suárez. Tiene planta rectangular de 9,50 x 7 m de lado y está rematada en los extremos por dos semicírculos de 3,50 m de radio, siendo la superficie total de unos 105 m². En los lados mayores de los rectángulos se encuentran dos vanos de acceso: uno, al que se accede a través de la puerta principal de Palacio y, el opuesto, que da acceso a la Galería de Presidencia y al Salón de Conferencias. La cubierta está formada por una bóveda de casetones de color blanco y en su centro se encuentra una claraboya rectangular, obra de Maujean, encuadrada con el emblema del campo central del mosaico de la sala que está presidida por una escultura en mármol de carrara de la Reina Isabel II, obra que Jose Piquer y Duart.

En este vestíbulo se han celebrado a lo largo de la historia muchos y muy diversos actos. Aquí se han velado los féretros de algunos Presidentes del Congreso y de ilustres personajes políticos; el último de ellos fue D. Gabriel Cisneros, ponente de la constitución de 1978 y miembro de la Mesa de la Cámara en el momento de su fallecimiento. Ha sido lugar de descanso y encuentro de los diputados y sigue siendo lugar de celebración de distintos actos protocolarios.

En época de Alfonso XII y a iniciativa del Conde de Romanones, se instaló en este lugar un restaurante, que los Diputados conocían como «el merendero del cojo». Más tarde se transformará en una cafetería que dirigirá Chicote y por último Manila, antes de que desaparezca alrededor de 1982, cuando ya la Cámara contaba con su primera ampliación. Tanto el restaurante como la cafetería se desmontaban para la solemne apertura de las Cortes.

Desde 1982 se traslada la cafetería al edificio de la primera ampliación del Congreso de los Diputados, incorporándose el Vestíbulo a las zonas de representación de la Cámara y así, tanto en el Vestíbulo como en el Salón de Conferencias y los escritorios, se intensificará la vida parlamentaria. En estas salas se celebra el día de la Constitución, se encuentran periodistas y diputados, y se abre a los ciudadanos.

3. EL MOSAICO DEL VESTIBULO PRINCIPAL

3.1. *La construcción del Mosaico*

El Mosaico veneciano del pavimento fue realizado por el maestro Elias Bex en 1849, tal y como aparece reflejado en el legajo 22 núm. 6, de la serie Obras del Palacio, en el Archivo del Congreso de los Diputados. En este legajo se encuentra, entre otros, el documento en el que se describen las condiciones para realizar las obras del pavimento veneciano por «D. *Elias Bex, maestro escayolista en el Palacio nuevo del Congreso bajo la supervisión de D. Narciso Pascual y Colomer, arquitecto del Palacio*».

El mosaico es de estilo neoclasicista, su forma se adapta a la planta del Vestíbulo y se encuentra claramente distribuido en tres

partes: un gran rectángulo, que ocupa su parte central, y dos semicírculos en los extremos, con una orientación Este Oeste. En sus lados mayores se abren los dos vanos de acceso: la entrada principal del Palacio (la Puerta de los Leones) hacia el Sur y la entrada al Salón de Conferencias hacia el Norte.

La descripción del mosaico la encontramos en la Memoria Histórico descriptiva del Nuevo Palacio del Congreso de los Diputados publicada por la Comisión de Gobierno interior en 1856: *El pavimento del mosaico «es del llamado battuto a la veneciana. Guardando relación los pilastrones que decoran los muros y con los cinchos de la bóveda, está dicho mosaico distribuido en tres partes, rectangular la del centro y semicirculares las de los costados, separando unas de otras dos fajas adornadas con grecas. La primera, circundada de una banda, contiene el escudo cuartelado de Castilla y León con sus colores y esmaltes. En el semicírculo de la derecha se ve la cifra de Isabel II y en el de la izquierda aparece la fecha de 1850, año en que fue terminado este edificio».*

La técnica utilizada para la realización del mosaico se conoce como «mosaico veneciano» o «battuto a la veneciana». Su fábrica comienza por un primer nivel de cal, arena y fragmentos de piedra de tamaño medio (no más de 7 cm), muy compactado; se trata de un nivel de echadizo o relleno, que podría compararse al «statumen» de la cimentación clásica de los mosaicos romanos. La compactación de estos materiales ha sido documentada no solo en la actualidad por las pruebas mecánicas que ha realizado el equipo de restauración, sino también por las exigencias que el propio arquitecto D. Narciso Pascual y Colomer estableció en el pliego de condiciones bajo las cuales Elías Bex debía realizar el mosaico. En él se especificaba que el suelo de dichos aposentos tenía que ser pisoteado como mínimo hasta una pulgada de profundidad por debajo del nivel que él mismo indicase.

Sobre este primer nivel de echadizo se extendió un segundo estrato integrado por un mortero a base de cal, arena y ladrillo machacado, que equivaldría al «rudus» que encontramos habitualmente en los mosaicos romanos. El uso de este tipo de argamasas estuvo muy extendido desde la antigüedad clásica por su carácter hidráulico

(ésto es, capaz de fraguar sin contacto con el carbono atmosférico gracias a las cualidades que aportaba combinar la cal con ladrillo machacado).

El último estrato aplicado fue el tapiz teselar, equivalente al «nucleus» de los mosaicos romanos. Para hacerlo se aplicaba en diferentes tandas, coincidiendo con el dibujo de los distintos motivos decorativos. Así, si se pretendía realizar una banda decorativa de color rojo, se aplicaba el «nucleus» en la zona marcada previamente sobre el «rudus», ayudándose de encofrados de madera que mantenían el nivel y la dirección de las líneas decorativas; después se perfilaba la banda con una hilera de piedras del tono adecuado a lo largo de sus bordes. El tamaño de las teselas empleadas para el perfilado de los motivos decorativos era ligeramente mayor que el de los fragmentos de piedra empleados en el resto del mosaico. Seguidamente se rellenaba el interior del motivo con un picadillo de cantera de ese mismo color mezclado con mortero de cal, que luego se alisaba.

En el caso de los motivos vegetales o figurativos, se optó por utilizar la técnica de «opus tesellatum», ésto es, insertando piezas de piedra de corte más o menos regular, limitando el uso de la técnica de «battuto a la veneciana» únicamente para los fondos planos.

El proceso concluía con la aplicación de un mortero fino de cal y arena, que sellaba las juntas entre los fragmentos de piedra y permitía proceder al pulimentado de toda la superficie del tapiz teselar sin riesgo de desprendimientos. El acabado final se conseguía avivando los colores con diferentes tipos de aceites (como el de linaza) o de ceras naturales.

En la elaboración de este mosaico todos los materiales pétreos utilizados eran de naturaleza calcárea (mármoles o calizas), y su gama cromática incluía tonos como el amarillo, rojo anaranjado, gris oscuro, verde oscuro y blanco. Se recurrió a canteras nacionales para la obtención de la piedra necesaria (y también para la factura de zócalos, chimeneas y pavimentos de «opus sectile» del Palacio). Así, las rocas empleadas fueron variedades ibéricas: Rojo Alicante, Blanco Macael, Amarillo Marés, Gris Deva (negro) y el Verde Indiano.

Los materiales necesarios para la ejecución del mosaico, y también algunas de las herramientas (como las piedras utilizadas para el pulimentado final y todos los utensilios de madera) fueron suministrados al señor Bex por la Comisión de Palacio, encargada de la inspección y dirección económica y administrativa de las obras y, tal y como se especifica en el pliego de condiciones, dichos materiales debían ser de primera calidad.

3.2. *Estado de conservación del Mosaico*

El Mosaico del Vestíbulo principal presentaba un importante deterioro, por lo que en 2009 se realizó un estudio de su situación. Los principales problemas que presentaba eran la suciedad, los desgastes, la pérdida de teselas y la presencia de abundantes reconstrucciones no originales y de mala calidad que impedían una visión armónica de la obra. Además, algunos de estos daños ponían en serio peligro su conservación, en especial si se tenía en cuenta que se trataba de un espacio en uso y con un tráfico importante de personas.

Un estudio exhaustivo del soporte reveló que estas alteraciones no solo afectaban a la superficie del mosaico, sino que también se extendían a los diferentes estratos que componen su cimentación; además, también había sufrido numerosas reparaciones realizadas con anterioridad, destinadas al mantenimiento de un pavimento que ha estado en uso de forma ininterrumpida desde la inauguración del Palacio del Congreso hasta el momento actual, hace ya más de 160 años.

El estudio histórico permitió datar algunas de estas intervenciones, destacando la decisión que tomó la Comisión de Gobierno Interior en el año 1931, coincidiendo con la llegada de la Segunda República, de sustituir o eliminar todos los atributos y fechas de la monarquía presentes en el mosaico. Es pues en ese momento cuando se produjo la mayor pérdida del tapiz teselar original sufrida por el conjunto.

Así, se eliminará el gran emblema central: una representación del escudo de Castilla y León de la que no se conserva documentación

gráfica alguna. En su lugar, la empresa Algueró e Hijo «Industrias Artísticas», a quien la Comisión de Gobierno Interior le había encargado el 6 de junio de 1931 realizar «*varias obras de reforma del pavimento del Mosaico para eliminar o sustituir atributos o fechas de la monarquía estampados en dicho pavimento*» colocó un nuevo emblema, elaborado esta vez con la técnica de «*opus tesellatum*» (en lugar del «*battuto a la veneciana*»). Este nuevo emblema será un campo blanco con la fecha de 1850 en rojo. El mismo destino sufrió la cifra de Isabel II y la fecha de inauguración del edificio, situadas en el centro de los semicírculos laterales, dentro de las coronas de laurel, que simplemente fueron eliminadas.

La zona oeste presentaba numerosos daños, lagunas, pérdida en la densidad de piedras, así como desgaste generalizado del tapiz telear. El origen de estas alteraciones podría deberse a que, como se ha dicho anteriormente, el Vestíbulo se convirtió, por iniciativa del Conde de Romanones, en un pequeño restaurante, que posteriormente quedó reducido a un pequeño cafetín, transformado en un bar que estuvo en funcionamiento hasta el año 1982. Es justo en este semicírculo donde se instaló la barra, lo que explica que esta zona fuese la que más sufrió las consecuencias de dicha actividad.

El resto de las lagunas fueron causadas por diferentes intervenciones constructivas muy agresivas, como es el caso de las dos grandes lagunas rectangulares, situadas en el centro del acceso a los semicírculos laterales, abiertas para la instalación de dos claraboyas que conectaban el vestíbulo con la estancia abovedada situada en el sótano.

Pérdidas de origen más reciente se deben a la instalación de cableados, como son dos bandas perimetrales en ambos semicírculos, y la instalación de cuatro dispositivos de aire acondicionado que también provocaron la eliminación de parte de estas dos bandas en los laterales del acceso a las dos exedras desde el cuerpo central. Otros daños fueron originados por la aparición de diversas grietas, motivadas por un asiento desigual de la cimentación del edificio, durante los años posteriores a su inauguración.

Para remediar los mencionados daños el mosaico ha recibido diversas intervenciones o reparaciones a lo largo de su historia, que se

suman a las ya mencionadas intervenciones para sustituir determinados símbolos por otros, debido a cambios políticos. Estas reconstrucciones presentan una naturaleza y unas calidades de acabado muy diferentes, que se pueden clasificar en cinco intervenciones sucesivas:

En primer lugar, se aplicaron una serie de reintegraciones para reconstruir las lagunas causadas por las grietas; posiblemente estas reintegraciones fueran ejecutadas durante la intervención acordada por la Comisión de Gobierno Interior, el 1 de mayo de 1911, para la reparación y pulimentado del pavimento, adjudicada a la casa Talleres de Escultura, propiedad de don Baldomero Llongarica.

La segunda intervención realizada en 1931, llevó a cabo la sustitución del emblema central original, y también fueron eliminados los símbolos monárquicos de las exedras, que fueron reconstruidos con teselas originales de color blanco.

Por otro lado, se han podido documentar una serie de reintegraciones muy similares, claramente posteriores a la sustitución del emblema central del conjunto y que, en este caso, imitan el mosaico original, existiendo zonas donde se consiguió una calidad de ejecución aceptable. Este es el caso de la parte inferior de la corona de laurel de la exedra Oeste.

La cuarta intervención reconstructiva incluye una reintegración bastante más moderna, realizada para sellar la zanja perimetral abierta para el tendido de cableado a lo largo del perímetro de la exedra Este y del lateral Noreste del cuerpo central del mosaico.

La quinta intervención está integrada por un grupo de parcheados de cemento gris que nivelan las pérdidas causadas por la instalación de cuatro dispositivos de aire acondicionado de la sala, dos lagunas situadas a ambos lados del umbral de acceso a la Puerta de los Leones, un agujero al Este del umbral de acceso al Salón de Conferencias y algunas lagunas de pequeño tamaño al Oeste del Vestíbulo.

El mosaico también presentaba los característicos daños concernientes a su mantenimiento. Es habitual que, para la limpieza

de los suelos, se proceda a un pulimentado de su superficie, con la posterior aplicación de ceras para dar brillo. Como resultado de la repetición de este tratamiento se había producido el desgaste de las teselas que integran el mosaico y del mortero que las sostiene, lo que favorecía el desprendimiento y pérdida de teselas, reduciéndose la densidad de éstas. La pérdida de teselas y del mortero aumenta enormemente la fragilidad del tapiz teselar frente a otros agentes de alteración, como la entrada de agua, los golpes, impactos o presiones, la acumulación de depósitos ajenos al mismo y también a los fenómenos de desgaste.

Otros dos factores afectaban a la erosión de zonas de superficie original: Uno es el tránsito de personas. El pisoteo continuo hace que poco a poco se debiliten las zonas más expuestas y se desencadene el desprendimiento de las teselas, lo que explica las enormes lagunas y reparaciones presentes en las zonas próximas a los umbrales. Otro es el roce de las puertas. En la zona del umbral de la Puerta de los Leones había marcas causadas por el arrastre de sus hojas, lo que indicaba que, al menos durante un tiempo, se abrieron hacia el interior; o que tal vez hubo una cancela con batientes que así lo hacían.

A nivel superficial la totalidad del mosaico se encontraba oscurecida a causa de la acumulación de depósitos de grasa, polvo y hollín, cohesionados por las capas de cera aplicadas en los trabajos de mantenimiento del pavimento. Este ennegrecimiento afectaba especialmente a los morteros de los espacios interteselares que, generalmente, quedaban fuera del alcance de los sistemas de pulido y, al ser más porosos, habían recogido la suciedad con mayor eficacia. No se debe olvidar la actividad hostelera a la que ya hemos hecho referencia, que había favorecido la acumulación de manchas de grasa en las zonas cercanas a donde estaba situada la barra.

También se localizaron un total de trece clavos de hierro de sección cuadrangular, insertados en la superficie del mosaico a lo largo de la banda monocroma de color amarillo que conforma el perímetro exterior de la exedra Oeste. Probablemente se trate de un antiguo sistema de anclaje para una nueva alfombra que se tendió en esta zona en algún momento del pasado.

3.3. *La restauración del Mosaico*

Como hemos visto en el apartado anterior, el mosaico, aunque se encontraba protegido por una nueva alfombra, estaba seriamente deteriorado, debido a lo cual la Mesa de la Cámara consideró necesaria su restauración. Tras la presentación de proyectos e informes y los procedimientos de contratación preceptivos, la Mesa acordó finalmente encargar la realización de esa restauración a la empresa Artelan Restauración, S.L., que comenzó los trabajos en el mes de julio de 2009 y los finalizó en noviembre del mismo año.

La restauración del conjunto se realizó en cuatro fases: documentación y evaluación del estado de conservación, limpieza, consolidación y reconstrucción, bajo la dirección del Departamento de Patrimonio Histórico Artístico de la Dirección de Presupuestos y Contratación del Congreso de los Diputados, junto con la dirección técnica de especialistas del Departamento de Restauración de Artes Decorativas del Museo del Prado.

Al comenzar la restauración del conjunto, la cimentación del mosaico parecía estable, no presentaba abombamientos que pudiesen indicar una falta en la adhesión entre los diferentes estratos que la integran, ni hundimientos que indicasen problemas de disgregación o movimientos internos bajo el tapiz teselar. Sin embargo, la aplicación minuciosa de una suave percusión a la totalidad de la superficie original permitió la detección, trazado y registro de un alto porcentaje de áreas en las que los diversos estratos que integran el conjunto presentaban problemas de deplacación que son zonas frágiles muy peligrosas para un pavimento en uso.

Las zonas con falta de cohesión entre los estratos de la cimentación o con oquedades directamente bajo la superficie teselar, por lo general se correspondían con las numerosas reintegraciones realizadas en intervenciones anteriores y con zonas cercanas a su perímetro. Sin embargo, las oquedades más significativas fueron las localizadas bajo las reintegraciones ejecutadas en el año 1931, tras la eliminación de los símbolos monárquicos y localizadas en el centro de las exedras; y también en las reconstrucciones de la zanja perimetral de

cableado al Este del Vestíbulo, en las aplicadas sobre las antiguas claraboyas, en la banda de color rojo que enmarcaba los laterales del emblema central y en algunos puntos de la exedra Oeste.

El estudio también mostró que el pavimento presentaba varias grietas generadas por asentamientos diferenciales de las cimentaciones del edificio, que afectaban a todos los estratos que sirven de soporte al mosaico. Este tipo de grietas suelen aparecer en un periodo de tiempo corto tras la finalización de la construcción del edificio y continúan aumentando, tanto en grosor como en longitud, hasta que los cimientos dejan de desplazarse al asentarse definitivamente. Todas estas grietas habían ocasionado pérdidas de tapiz teselar a lo largo de su perímetro. El tapiz teselar presentaba también un buen número de pequeñas fisuras que, por lo general, no afectaban a los estratos internos de la cimentación del conjunto. Estas fisuras se concentraban en la zona central de la exedra Este, en torno a la escultura de Isabel II, y en la gran laguna que presentaba el umbral de acceso a la Puerta de los Leones.

El proceso de restauración comenzó con los trabajos previos de protección de la sala, documentación fotográfica inicial e instalación de los medios auxiliares. Se realizó una protección temporal de los muros del Vestíbulo y de las obras de arte que no se podían retirar de la sala, con el objetivo de minimizar el impacto de la intervención sobre las mismas, especialmente la acumulación de polvo que se produciría por los trabajos de eliminación mecánica de las reconstrucciones antiguas del mosaico.

La escultura de Isabel II se cubrió mediante una torre de andamio móvil, se desmontaron las tulipas y bombillas de las lámparas, y se protegieron los estucos de los muros y las puertas. A continuación se realizó una exhaustiva documentación fotográfica del conjunto, con tomas generales y de detalles ilustrativos del estado de conservación.

En este punto se procedió a eliminar parte de las reconstrucciones aplicadas al mosaico a lo largo de su historia. No se retiraron todas, sino que se fue valorando cada caso atendiendo a criterios de estado de conservación y a su valor histórico.

Se mantuvieron las reintegraciones del emblema y del centro de las exedras realizadas en el año 1931, ya que son el reflejo de los avatares políticos sufridos por el país; además, no se hubieran podido reproducir los emblemas anteriores, debido a que no existía documentación gráfica de los mismos. La reconstrucción de la parte inferior de la corona de laurel del centro de la exedra Oeste también se respetó por la calidad de su factura, sin embargo, la falta de adhesión a su sustrato hizo necesario su arranque temporal para la sustitución de su cimentación.

Se eliminaron aquellas intervenciones que presentaban problemas de adhesión a los estratos de base y deficiente calidad de su ejecución: la densidad, tamaño y el color de las piezas de piedra utilizadas diferían de las originales y cuando los morteros empleados tampoco presentaban un tono y textura adecuados. Fueron retiradas de forma cuidadosa con la ayuda de medios físico mecánicos, martillos y cinceles de distinto calibre [con] núcleo reforzado con acero enriquecido con carbono. También fueron eliminadas las lechadas entonadas que ocultaban áreas del tapiz teselar en mal estado.

En las restauraciones en las que se habían utilizado teselas originales, éstas se recuperaron, y se procedió a limpiarlas y clasificarlas por tamaños y colores, para posteriormente utilizarlas en la reintegración del mosaico.

Una vez retiradas todas las intervenciones antiguas, dio comienzo la consolidación de las deplacaciones entre los estratos de cimentación del mosaico y, especialmente, entre el «nucleus» (que aloja las piezas de piedra que integran el tapiz teselar) y el «rudus» que le sirve de base, nivel en el que se había producido el mayor porcentaje de disociaciones internas. Esta consolidación fue realizada utilizando resina acrílica mediante impregnación, facilitando la penetración mediante tensoactivos o por goteo. El sellado de las juntas abiertas se realizó con mortero hidráulico sintético líquido PLM-SM. Este mortero se entonó con pigmentos minerales para acercar su tono al de la argamasa original.

Se realizaron pruebas y ensayos de limpieza, que permitieron establecer un sistema eficaz para alcanzar un nivel de limpieza óptimo,

tanto de la superficie de las teselas como de los morteros interteselares originales. Las zonas a tratar se humectaron con una solución de agua desmineralizada saturada con carbonato de amonio y un tensoactivo no iónico (Teepol) disuelto al 1 por 100, aplicada con pulverizador. Después se frotó con cepillos de cerdas duras y, por último, las concreciones más resistentes, ya reblandecidas, se retiraron con chorro de vapor, al tiempo que se recogía el agua sobrante con bayetas y esponjas. El proceso terminó con la inhibición de la acción de la mezcla y la eliminación de los posibles restos de carbonato de amonio, mediante dos aplicaciones de papeta a base de pulpa de celulosa y agua desmineralizada que se dejaba secar casi totalmente para la absorción de los restos de productos químicos.

La retirada de los clavos de forja encontrados en el tapiz teselar requirió el uso de tenazas, previa protección con engasados de la superficie del mosaico circundante para evitar cualquier tipo de daño o pérdidas de material original.

Terminada la limpieza comenzó la fase de reintegración de las lagunas. La técnica del batido a la veneciana es extremadamente difícil de imitar, ya que es necesario que los morteros y los fragmentos de piedra utilizados presenten un tono, textura y densidad muy parecidos al original. Las lagunas de menor tamaño pudieron ser reconstruidas mediante el empleo del «método directo», esto es, aplicando, sobre una base de mortero de cal, una a una las piezas de piedra recuperadas durante la eliminación de las reintegraciones antiguas, nivelándolas después con la ayuda de tacos de madera. Este método requiere de una gran precisión y experiencia, ya que deben reproducirse el nivel, densidad y distribución de los fragmentos de piedra de las áreas originales circundantes.

Los fragmentos de piedra en el mosaico veneciano son irregulares y de diferente tamaño, y presentan la cara superior pulimentada. Para tener éxito en la reintegración, se requería una gran cantidad de piezas de piedra de diferente tamaño, con una de sus caras pulimentadas.

Este sistema resultaba demasiado lento y de difícil nivelación para la resolución de las lagunas de mayor tamaño. Fueron necesari-

rios dos meses de ensayos para diseñar y perfeccionar un método que permitiera imitar de forma satisfactoria y eficaz las superficies perdidas del conjunto: el equipo de restauración consiguió obtener placas que reproducían los distintos tonos de las superficies a recuperar mediante la adecuada combinación de fragmentos de piedra incluidos en planchas de mortero de cal hidráulica y arena, armadas con un entramado metálico. Estas planchas podían pulimentarse y unirse, recortarse o fabricarse a medida de las superficies desaparecidas. Para realizarlas se instaló un taller en los sótanos del Palacio y se procedió al acopió de los mármoles adecuados para la obtención de los fragmentos de piedra necesarios.

La localización de los mármoles resultó muy complicada ya que, algunos de los empleados en la factura del mosaico (como el amarillo o el rojo), no estaban disponibles en los distribuidores y talleres de elaboración y aserrado de mármol de la Comunidad de Madrid y Castilla y León. Consultados especialistas en la materia informaron que el amarillo utilizado en el mosaico era Amarillo Mares, pero procedía de unas vetas ya agotadas, por lo que hubo que adaptarse al uso de Travertino Oro, cuya coloración oscilaba entre el amarillo y los tonos ámbar y marrón claro.

La localización de la piedra para la reproducción del color rojo resultó aún más problemática. En la factura del mosaico se había utilizado mármol «Rojo Alicante» extraído de una veta ligeramente anaranjada que contrasta, por su calidez, con los mármoles comercializados en la actualidad de tonalidad más azulada y fría. Una parte del equipo se desplazó a Novelda (Alicante), donde se encuentran las canteras de origen de esta piedra, para buscar mármol del mismo color que el del mosaico; desgraciadamente las vetas de este color se encuentran actualmente agotadas. A continuación, se consultó a la «Asociación Valenciana del Mármol de Alicante», que indicó qué distribuidores podrían ofrecer materiales similares, pero ninguno de ellos fue capaz de proporcionar el tono cálido adecuado para este mosaico. Después de esta infructuosa búsqueda, se recurrió al material de derribo, donde afortunadamente se encontraron placas de mármol de un tono similar entre restos procedentes de la demolición de antiguos edificios de Madrid.

La obtención del resto de colores fue mucho más sencilla: Para la imitación de los fondos blancos se combinaron fragmentos de placas pulimentadas de Blanco Macael; para el negro se emplearon fragmentos de Gris Deva, cuyas tonalidades variaban desde el gris medio hasta el gris oscuro; para el verde se trituraron piezas de Verde Indiano, de un color que resultó idéntico al original.

Una vez conseguido el material pétreo necesario, se fabricaron placas de reintegración de la anchura y longitud necesarias. Estas piezas se asentaban en su lugar correspondiente con mortero de cal hidráulica y se cerraba su perímetro mediante la inserción de teselas por el «método directo».

Una vez secas todas las intervenciones se entonaron los morteros de los espacios interteselares para que se integraran con el mosaico original. Por último, se aplicó una capa de protección final, para refrescar los tonos del mosaico y proteger la superficie del tapiz teselar del deterioro de los agentes ambientales.

La elección de la naturaleza de la capa de protección fue fruto de una pausada reflexión. Los sistemas de protección habituales para pavimentos modernos, como los barnices al poliuretano, fueron desechados por su irreversibilidad, su tendencia al amarilleo y por la dificultad de compatibilizarlos con los sistemas de mantenimiento y limpieza habituales en el edificio. Finalmente se decidió aplicar dos manos de cera microcristalina, tras comprobar que su aplicación era compatible con el encerado con materiales comerciales que se aplican como rutina de mantenimiento de la sala.

Estos estratos de cera microcristalina, además de refrescar los tonos del tapiz teselar, son capaces de reducir el acceso del agua procedente de posibles trabajos de limpieza de la sala o de la condensación en la red capilar de los materiales constitutivos del conjunto, a la vez que reducen el efecto abrasivo del pisoteo o el arrastre de muebles.

Una vez finalizado el trabajo, la empresa «Artelan Restauración, S.L.» realizó una memoria que recoge los datos aportados por los análisis, los mapas de patologías y toda la documentación gráfica

y fotográfica generada durante la intervención; también se detalla la naturaleza y el alcance de los tratamientos aplicados, además de incluir un plan de conservación preventiva del conjunto.

4. EL MOSAICO RESTAURADO

Finalmente, gracias a la decisión de la Mesa de la Cámara y a su política de preservar el patrimonio histórico-artístico siguiendo el espíritu que guió la construcción del Palacio, el magnífico Mosaico a la veneciana, que destaca en el Vestíbulo del Palacio del Congreso, ha vuelto a mostrar el esplendor de su construcción original, sin dejar de contar en sus pérdidas teselares (escudo cuartelado, leyendas) lo que ha sido el devenir de la historia en los últimos 160 años

La presentación del Mosaico restaurado se realizó en diciembre de 2009; así, en esos primeros días de diciembre, primero en las Jornadas de Puertas Abiertas y, después, en el día de la Constitución, ciudadanos e invitados pudieron contemplar el Mosaico a la Veneciana en todo su esplendor.

5. BIBLIOGRAFÍA

ACD Serie Obras de Palacio, Legajo 22, núm. 6.

ACD Serie Gobierno Interior, Legajo 83, núm. 145.

ACD Serie Gobierno Interior, Legajo 99, núm. 28.

El Palacio del Congreso. Segunda Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la ETS de Arquitectura de Madrid bajo la dirección de Helena Iglesias, Madrid, 1986.

El Palacio del Parlamento Español, Teodoro Gutiérrez, Madrid 1936.

Memoria Histórico-Descriptiva del nuevo Palacio del Congreso de los Diputados. Comisión de Gobierno Interior, Madrid, Aguado Impresor de Cámara de SM y de Su Real Casa, 1856.

Memoria final de la restauración del Mosaico a la veneciana del Congreso de los Diputados, Artelan Restauración, S.L., Madrid 2010