

DE COBRES, COLORES Y VALORES. RESIGNIFICACIÓN Y RESTAURACIÓN DE CINCO PINTURAS SOBRE LÁMINAS DE METAL

Carolina Cox, Juan Manuel Martínez, Carolina Ossa, Mónica Pérez y Roberto Velázquez (editores)
Santiago de Chile, Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), 2016
107 pp.

Mariana Buscaglia
IIPC-TAREA

Este libro da a conocer la extensa y profunda labor realizada por el Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), en el contexto de los proyectos patrimoniales de restauración de pinturas pertenecientes a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile. Su contenido da cuenta de los procesos de resignificación histórico-estética y de restauración desarrollados a partir de cinco pinturas sobre láminas de metal llegadas en 2012 al CNCR, provenientes de la Colección del Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca. Estas cinco obras se encontraban en el depósito del Museo, sin haber sido expuestas por aproximadamente dos décadas debido al visible estado de deterioro en el que se encontraban y por no contar con la correcta información histórico-estética asociada. La puesta en valor de las mismas implicó un trabajo interdisciplinario, que generó un fructífero diálogo entre ciencia, historia del arte y restauración, y que deja abierto el camino a futuras reflexiones en un campo aún en ciernes en el estudio del patrimonio nacional chileno. Para el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca en particular, el proyecto desarrollado y realizado por el CNCR, del que este escrito da cuenta, permite recategorizar la rica colección de pinturas que conserva, en especial las obras europeas que forman parte del patrimonio original con que nació tal institución. A su vez, conlleva la revalorización de obras sobre soportes metálicos, una materialidad diferente a los soportes tradicionales (la tela o la madera) planteando, por lo tanto, un desafío en términos de conservación tanto para su exhibición como para su guarda en depósito.

Las cinco obras en cuestión son: *La parábola del banquete de las bodas reales*, óleo sobre cobre (62,3 x 78,3 cm), con firma de Willem van Herp, c. 1655; *Las siete obras de la misericordia*, óleo sobre cobre (55,9 x 72,4 cm), de autor desconocido, posiblemente de la segunda mitad del siglo XVII; *Los discípulos de Emaús*, óleo sobre cobre (52 x 71 cm), de

autor desconocido, obra estimada de mediados del siglo XVII; *Santa Magdalena penitente*, óleo sobre cobre (22,2 x 17 cm), de autor desconocido, posiblemente de la segunda mitad del siglo XVIII, y *San Antonio Abad*, óleo sobre metal (24,7 x 18,6 cm), de autor desconocido, posiblemente de la segunda mitad del siglo XVIII.

Desde el punto de vista material, estas obras plantearon un nuevo reto para el Laboratorio de Pintura dado que carecía de experiencia en el campo de la pintura sobre soportes metálicos, lo que supuso un enorme trabajo de investigación a partir de la recopilación de la exigua bibliografía existente previo a la elaboración de un proyecto de intervención. Paralelamente, se realizaron análisis científicos de los materiales de las cinco obras, aplicando diferentes técnicas según se buscara identificar materiales del soporte, pigmentos, aglutinantes, adhesivos, barnices, etc. Por otro lado, gracias a los estudios estéticos, histórico-contextuales e iconográficos se logró avanzar en la investigación sobre el significado de las imágenes, lo que desencadenó un cuestionamiento sobre la pertinencia de los títulos asignados con anterioridad a las obras. Siguiendo los objetivos generales del proyecto de lograr una lectura más comprensiva de las obras, se propusieron nuevos títulos que identificaran de forma clara las representaciones. Estos nuevos títulos, citados en el párrafo anterior, son los que actualmente identifican las obras.

El libro está organizado en seis capítulos que permiten seguir el proceso de investigación multidisciplinario que posibilitó la interpretación de las imágenes y de los datos obtenidos a partir de los análisis científicos de las obras. Dicho proceso dio lugar a la elaboración de un proyecto fundado de intervención, que cobra cuerpo en el capítulo 6, donde se dan precisiones del estado de conservación de las obras y se describe con minucioso detalle el proceso de restauración propiamente dicho.

El capítulo 1 se aboca al estudio iconográfico, histórico y contextual de las obras, del cual surge como corolario el cambio de títulos de las mismas. Estas cinco obras de carácter religioso llegaron al CNCR con títulos que no precisaban el tema representado. Así, por ejemplo, *La parábola del banquete de las bodas reales* llegó con el título “El castigo del traidor”; *Las siete obras de la misericordia*, con el título “Azotados por el hambre”, etc. Es interesante destacar que estas investigaciones, además de los valiosos aportes de significación que brindaron a las obras, se extienden en detalles muy enriquecedores sobre la difusión de obras de carácter religioso en los siglos XVII y XVIII y los motivos que llevaron a favorecer la preponderancia de determinadas imágenes sobre otras según los contextos históricos. Por otro lado, y en particular en el caso de la obra *San Antonio Abad*, se aprecia en forma directa la importancia del trabajo interdisciplinario. Esta obra llegó al CNCR con el título “El

Ermitaño”, en un estado de conservación tan deteriorado que no permitía una clara lectura de la imagen. Durante el proceso de restauración se hicieron más visibles diferentes rasgos iconográficos, como por ejemplo el cerdo ubicado a los pies del santo, su báculo en forma de Tau griega, o el rosario, que junto con el libro abierto y las criaturas voladoras conforman los atributos característicos de San Antonio Abad. Es así como la labor en paralelo, desde el área de la investigación histórico-estética e iconográfica, por un lado, y por el otro, desde el campo de la conservación-restauración, permitió otorgarle a esta obra su real significación.

El segundo capítulo, que comienza con un sucinto relato de cómo llegaron las obras al CNCR en el año 2012 para su restauración y puesta en valor, se ocupa del tránsito de estas pinturas, desde su concepción hasta llegar a formar parte de la colección del Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca. Este capítulo pone en conocimiento que las obras en cuestión forman parte de la donación legada por el señor Eusebio Lillo, fallecido en 1910, al Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile. Probablemente, las cinco obras fueron adquiridas por Lillo, poeta e intelectual chileno, gran aficionado al arte, en su estancia en Europa entre 1889 y 1901. En un primer momento, las obras legadas por Lillo fueron destinadas al depósito, y hacia 1929, debido a una probable intención de depurar la colección de dicha Institución o considerar que las obras eran de poca valía, parte de la colección de Lillo, entre la que se encontraban las obras aquí tratadas, fue trasladada a Talca. Lo cierto es que mientras formaron parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Santiago permanecieron en depósito o fuera del Museo, sin haber sido incluidas nunca dentro de las salas de exposición. Podemos vislumbrar a lo largo de este capítulo los periplos posteriores a su traslado a Talca, desventuras que explican, junto con el anterior arrumbamiento de las obras, el gran deterioro que presentaban al llegar al CNCR en 2012.

El tercer capítulo intitulado “La pintura flamenca sobre metal” conforma un resumen sobre la utilización de este soporte en Flandes, entre mediados del siglo XVI y mediados del XVII. El interés por desarrollar este tema radica en que dentro de las cinco obras estudiadas, tres tienen una marcada influencia flamenca, a saber, *La parábola del banquete de las bodas reales*, *Las siete obras de la misericordia* y *Los discípulos de Emaús*. Las dos restantes, *Santa Magdalena penitente* y *San Antonio Abad*, corresponderían al ámbito hispánico o virreinal americano, sin embargo por su técnica y por sus fuentes iconográficas podrían relacionarse con referentes flamencos. En este resumen se hace alusión a las condiciones que favorecieron la incorporación, por parte de los artistas flamencos, del cobre como soporte, técnica originaria de Italia, y a la gran difusión que tuvo la utilización de este tipo de soporte en Flandes. El relato se

explaya sobre los aspectos de practicidad, por un lado, y preciosismo, por el otro, que motivaron una importante producción de obras sobre este soporte, que circularon no solo por Europa, sino que también viajaron a la América virreinal introduciendo, así, la técnica en el Nuevo Continente. A su vez, se detalla la técnica de confección de láminas de cobre, la que en un principio fue manual y luego se fue mecanizando, para finalmente abordar de lleno la técnica pictórica empleada por estos artistas. Este último punto se extiende en detalles, dado que comprende todos los procedimientos y materiales implicados en la preparación del soporte y posterior ejecución de la obra, información valiosísima a la hora de encarar un proceso de intervención.

El cuarto capítulo presenta las cinco obras en su materialidad. Analizadas en todos sus aspectos, desde el soporte, los engatillados presentes en dos de ellas, las bases de preparación, la capa pictórica hasta el barniz final, las obras fueron estudiadas por medio de las más actuales técnicas científicas de identificación de materiales. A partir de estos estudios se vuelve evidente la relación directa que presentan con la técnica flamenca descrita en el capítulo anterior.

El quinto capítulo intitulado “¿Cómo evoluciona en el tiempo la pintura al óleo sobre un soporte metálico?” retoma la información obtenida a partir de la bibliografía existente para abordar las ventajas y desventajas de la utilización de un soporte metálico. Tal como lo anuncia el título, se despliegan aquí temas relacionados con la estabilidad del soporte, los posibles factores de deterioro, la interacción óleo-soporte metálico, las formas adecuadas de conservación de obras sobre este tipo de soportes, etc. Estos aspectos señalados en esta instancia de manera general serán utilizados como parámetros de observación y diagnóstico en la evaluación del estado de conservación de las obras en estudio. Dicha evaluación, que constituye el punto neurálgico de todo proyecto de intervención, se desarrollará en el capítulo siguiente.

Finalmente, el capítulo 6 nos ilustra con una descripción detallada el estado de conservación de cada una de las cinco obras en estudio y el plan de intervención elaborado e implementado en el CNCR para su puesta en valor, dentro del cual se incluye un argumento sólidamente fundado que justifica los procedimientos proyectados. Resulta de gran interés el escrupuloso detalle con que se describen todos y cada uno de los deterioros y cómo se establece un vínculo con la información anteriormente consignada, fruto de las investigaciones previas al abordaje de las obras. Del mismo modo, tanto los materiales como los procedimientos inherentes al proceso de restauración son descritos con extrema minuciosidad, lo que otorga a este informe un especial interés para los profesionales del campo de la conservación-restauración. El tratamiento

realizado se ajusta de manera general a los tratamientos probados y publicados en la bibliografía existente, si bien ciertas decisiones, consensuadas por el equipo de profesionales intervinientes sobre bases serias y fundamentadas, se alejan de las recomendaciones publicadas.

Estamos, así, frente a un libro que puede resultar de interés para profesionales de diversas áreas. En particular, y ya desde su título, *De cobres, colores y valores* despertará la curiosidad de aquellos profesionales de la conservación-restauración cautivados por el extraordinario desafío que conlleva la intervención de obras sobre soportes metálicos.