

Pintura “Beato Juan Macías y Beato Martín de Porres” de Manuel Palacios Daqui

Presentación del objeto

La pintura “Beato Juan Macías y Beato Martín de Porres” (98.0175/ 101-1259) es un óleo sobre tela del taller de los hermanos Cabrera, más específicamente del pintor quiteño Manuel Palacios Daqui, ejecutado por encargo del antiguo convento de los dominicos de la Chimba (actual comuna de Recoleta), entre los años 1837 y 1841. Pertenece a la Serie “El Santoral Dominicano”, un conjunto de más de 100 pinturas sobre la vida de su Patriarca y Santos de la Orden, que fue encargada por el convento para engalanar los muros de la iglesia y del claustro. En particular, esta obra fue intervenida en el Laboratorio de Pintura de CNCR, hoy Unidad de Patrimonio de Artes Visuales, en varias ocasiones: en el año 2003 se realizaron análisis de barniz y ventanas de limpieza, en el año 2010 se realizaron los estudios por radiografía y, finalmente, **en el año 2013**, ingresó para completar la intervención iniciada anteriormente. En esta última oportunidad trabajaron las Conservadoras/ restauradoras **Mónica Pérez, Talía Angulo, Gabriela Revecó y Noemí Soler**. La documentación visual pre intervención fue realizada por **Nicolás Aguayo y Lorena Ormeño** realizó la documentación visual post intervención.

Descripción a la colección a la que pertenece

Como se menciona anteriormente, la obra forma parte de la Serie “el Santoral Dominicano”, encargada por el convento de la Orden de Predicadores de la Recoleta de Belén en Santiago de Chile. Esta fue realizada en Quito y pintada por Manuel Palacios en el taller de los hermanos Cabrera. Las obras encargadas llegaron a Chile traídas en dos entregas: la primera en 1839 y una segunda en 1847. En la primera mitad del siglo XIX los hermanos Cabrera: Nicolás, Tadeo y Ascencio, discípulos de Samaniego, formaron un taller en Quito. En este contexto aparecen las figuras de los ecuatorianos Antonio Palacios y su hijo Manuel Palacios Daqui, quienes arribaron a Chile en 1826, pero mantuvieron contacto con su país. Entre los años 1837 y 1841 es posible que volvieran a Ecuador a fin de colaborar con el encargo realizado por el convento de los dominicos de la Recoleta de Santiago y realizar las entregas. Desde esa fecha, las pinturas han estado en el Convento. Actualmente gran parte de las obras están en la sacristía de la iglesia y son parte de la colección del Museo Histórico Dominicano del Centro Patrimonial Recoleta Dominicana, museo inaugurado el 2005, que nació fruto de un comodato entre la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y la Provincia San Lorenzo Mártir de la Orden de los Predicadores de Chile en 1998.

Descripción física

Es una pintura de formato rectangular y orientación horizontal, mide 175 cm por 208,5 cm sin marco. De temática religiosa, aparece una escena en primer plano con los dos hombres caracterizados con el hábito dominico. Juan Masías, en la izquierda, reparte pan entre los pobres representados por varios personajes que se agrupan en el lateral izquierdo y Martín de Porres, a la derecha, aparece con la escoba en las manos. Detrás de él, a la derecha, en el suelo, aparecen un perro, un gato y un ratón comiendo del mismo plato. Al fondo se puede observar una arquitectura que deja ver un patio exterior con algunos árboles. En el anverso la inscripciones en una cartela: "B. Juan Macías y B. Martín de Porres Ambos vivieron en Lima Beati / ficados p. el papa Gregorio XVI año 1837".

Análisis de la Técnica

La obra posee un bastidor móvil de seis elementos, dos largueros, dos montantes y dos travesaños verticales, con cuñas y chaflán. Posiblemente el bastidor fue sustituido cuando se realizó la reentela. El soporte original es de tela compuesto por dos paños de lino los cuales se identifican desde el anverso por una costura que los une en sentido horizontal hacia la mitad inferior del lienzo. El soporte original presenta ligamento tafetán 1:1, y una reentela adherida con P.V.A. también en ligamento tafetán 1:1. Presenta una base de preparación fina, en un tono oscuro. La capa pictórica es gruesa y se compone de pigmentos al aceite (óleo). Todavía se pueden apreciar con luz rasante algunos restos de la capa de protección de goma laca.

En cuanto a la materialidad, se identificó mediante ATR-FTIR el adhesivo de la reentela. Las señales muestran la presencia de grupos alifáticos (éster, ácido carboxílico, dieno y acetilo) que indicaría la naturaleza del adhesivo de tipo polivinilacetato. Por otra parte, los resanes endurecidos que necesitaron ser removidos muestran la presencia de carbonato cálcico, pero no se determina la naturaleza del aglutinante de dicha carga porque las señales no logran observarse en el espectro. Por otra parte, tanto el soporte de tela original como de reentela están constituidos por fibra vegetal, posiblemente lino. La información extraída de los análisis de Imagenología, análisis con fluorescencia U.V., permitió apreciar que la capa pictórica presenta poca fluorescencia e irregular, debido a la eliminación de casi toda la capa de protección de goma laca que tenía, a los numerosos daños que sufrió la obra y a la cantidad de intervenciones por las que ha pasado.

Estado de conservación previo a la intervención

El estado de conservación de la pieza, de acuerdo a los criterios de Estado de Conservación publicado por CNCR y disponible en www.surdoc.cl, se define como **malo**. Dada la cantidad y extensión de los daños apreciados en su diagnóstico. Estos se pueden clasificar en dos grupos; podría decirse que hay daños “menores” que son muchos, y que hay daños “graves” que son pocos pero complejos. Sobre esta clasificación básica, que permite organizar un triaje de actuación, se incluye en el primer grupo todos los faltantes, lagunas y abrasiones de pequeños formato y alteraciones de color leves. Por otro lado, en el grupo dos, se incluirán las alteraciones de color más acusadas junto con aquellos faltantes o lagunas que irrumpen y alteran gravemente la lectura de la imagen.

Por tanto, desglosando esos **daños “menores”**, se puede decir que la obra presenta una cierta estabilidad material gracias a la reentela. Sin embargo, todas las zonas medio resanadas y los faltantes, pueden convertirse en daños mayores a futuro por la exposición a los factores externos de polución, humedad y temperatura. Estos daños además, afectan por su cantidad y morfología a la lectura de la obra, (principalmente en la mitad inferior), que queda totalmente fraccionada.

El faltante de tamaño medio-grande de capa pictórica en el hombro del Beato Juan de Macías, hacia la zona central del cuadro, presenta además deformación irregular del plano, haciendo que la figura de este personaje quede en un segundo plano. Finalmente, la suciedad generalizada que presenta la obra y la desaturación por falta de barniz, homogeniza los matices de los colores y aplanan la poca perspectiva que posee la composición, haciendo la obra casi monótona.

En el caso del grupo **daños graves**, se destaca el repinte sobre el gato y el faltante e injerto de la esquina superior derecha de gran tamaño. El repinte sobre el gato, interrumpe el recorrido de lectura y se convierte en un foco de atención debido al aspecto espeso y brillante de su materialidad, alterando la lectura de uno de los principales atributos que caracterizan al Beato Martín de Porres. Esta alteración ha implicado un importante estudio de las capas subyacentes, para identificar las partes restantes de la pintura original bajo el repinte, utilizando para ello transmitografía I.R., fotografía U.V. y Rayos X.

La cartela del borde inferior presenta características similares a la zona del gato, en cuanto a color y brillo. Los análisis realizados revelan que también hay daños bajo el repinte que se observa actualmente. La información que ofrece este texto es la que contextualiza la escena representada, por lo que toma un gran valor documental e histórico de la obra dentro de la serie de los Santos Dominicanos.

En cuanto al injerto de la esquina superior, se identifica un efecto parecido al repinte del gato, en cuanto a la captación de la atención del espectador. El tamaño (grande), la morfología (tendencia rectangular y perímetro recto), la ubicación en el lienzo (esquina superior derecha) y la ubicación en la imagen (vista al exterior sesgando un árbol) configuran una alteración compleja que degrada, altera, e interfiere la apreciación formal, estética y armónica de la imagen. Esta laguna sesga la representación de un árbol que el ojo continúa por inercia de forma ascendente; la parte de la imagen conservada permite claramente identificar que se trata de un árbol por tanto su comprensión deja más claramente inacaba la figura. Junto a esto se sitúa la incongruencia cromática que provoca la quemadura, la cual, se suma a las interferencias de esta área haciendo que se confunda esta alteración tonal con una hilera de árboles que se representa al fondo de la imagen. Por todo ello, se define ese espacio dentro de la imagen como un área que requiere mayor estudio y desarrollo de la propuesta de intervención.

Descripción de la intervención

Acciones de conservación

- Limpieza del reverso de soporte mediante raspado de la suciedad por cuadrícula para distribuir la tensión de la tela.
- Desmontaje de la obra y limpieza de la tela mediante desclavado de la tela y limpieza de las zonas inaccesibles con la obra montada.
- Montaje y retensado de la obra tras la limpieza, mediante colocación de orlos y retensado en su bastidor.
- Adhesión de la tela original despegada por el borde de la reentela con beva gel y papel siliconado con espátula térmica.
- Eliminación mecánica de resane antiguo, duro y craquelado, mediante raspado con bisturí.
- Adhesión de injertos de lino en zonas de faltantes del soporte original.

Acciones de restauración

- Eliminación de suciedad superficial del anverso mediante limpieza con hisopo de algodón y agua destilada.
- Nivelación de resanes anteriores por raspado suave con bisturí.
- Aplicación de resanes en estratos faltantes y/o desnivelados con cola de conejo, eugenol y yeso de Boloña.
- Aplicación de injertos de tela imprimada por el anverso para nivelar el perímetro del soporte.
- Reintegración cromática de lagunas por faltantes en la capa pictórica.
- Nivelación manual mediante aplicación de resanes de cola de conejo en el estrato de recepción del color.
- Aplicación de barniz de retoque para saturación de áreas mateadas o con exceso de absorción.
- Eliminación y/o ajuste de repintes a partir de remoción mecánica con bisturí y/o aplicación de pigmentos al barniz.
- Reintegración cromática con técnica de rigattino y velados para ajuste tonal y morfológico en faltantes de capa pictórica.
- Reajuste de brillos mediante rigattino y velados, a partir de aplicación de capas finas para saturación y barniz de retoque.
- Barnizado final con sistema multicapa.

Conclusiones

La pintura “Beato Juan Macías y Beato Martín de Porres” ha supuesto un desafío por la complejidad y magnitud de los daños presentes. Dichas alteraciones afectaban tanto a nivel matérico, como a nivel simbólico y estético, siendo este último nivel, el que implica una serie de criterios y desafíos bastante complicados.

Se procuró devolver a la misma todo el valor y esplendor que puede esperarse en una pintura de carácter religioso, honroso y divulgativo. Por tanto, a partir de las acciones de conservación se trató la materia y se aseguró su integridad visual y, en la restauración, se procuró en la medida de lo posible, (teniendo en cuenta que la abundancia y gravedad de la degradación pone un límite sobre la materia) devolver a la pintura una armonía estética que permitiera la lectura, comprensión y valoración de la imagen.

Los resultados obtenidos, cumplen con el cometido de la intervención, en tanto y cuanto la observación actual de la obra recupera una lectura estética e iconográfica armoniosa de la obra como unidad y devuelve un valor, no sólo formal, sino también de sus funciones como parte de una colección de culto activo.

El trabajo llevado a cabo, ha requerido de la colaboración de profesionales de distintas áreas del patrimonio: químicos, fotógrafos, historiadores y restauradores que han sumado sus conocimientos específicos, a fin de poder ejecutar la intervención con toda la información de análisis previos que requiere una intervención y cumplir con los requisitos teóricos y prácticos óptimos en relación a las necesidades específicas de la obra para su puesta en valor y recuperación de su significado.