

Escultura “San Alberto Magno” S.XIX, autor desconocido

Presentación del objeto

La escultura “San Alberto Magno” (97.0420/101-647) es una obra tallada en madera policromada de gran formato, que forma parte de la colección de esculturas del Museo Histórico Dominicano. En **el año 2016**, la obra ingresó incompleta al Laboratorio de Escultura y Monumentos hoy llamado Unidad de Patrimonio Construido para ser intervenido gracias al “Programa de estudio y restauración de bienes culturales: puesta en valor de las colecciones DIBAM y otras instituciones que cautelan patrimonio de uso público. Período 2016-2018. Cuarta etapa”. Un equipo interdisciplinario de profesionales de la conservación, coordinado por **Melissa Morales y Águeda Soto**, realizaron los estudios e intervenciones, siendo responsables de la ejecución de los tratamientos **Carmen Royo, Camila Muñoz Osses y Gigliola Miori**. Los estudios históricos e iconográficos fueron realizados por el historiador **Eduardo Rojas** y la documentación visual corresponde a la fotografía profesional **Lorena Ormeño**.

Descripción a la colección a la que pertenecen

Forma parte de una colección de 59 esculturas de carácter devocional, con diversos formatos y materialidades, atesoradas por la Orden Dominicana chilena y cedidas en Comodato por la Provincia de San Lorenzo Mártir - Orden de Predicadores de Chile, a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos en 1998 para conformar el Museo Histórico Dominicano del Centro Patrimonial Recoleta Dominicana.

Esta pieza se encuentra en la Sala 11 de la exhibición permanente del Museo, junto con otras dos esculturas de gran formato: Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Siena, exponiéndose incompleta hasta la fecha de su intervención, durante la cual se detectó que la obra originalmente contaba con dos elementos de gran importancia para su lectura visual, que hasta el momento se encontraban disociados a ella: el báculo y las ínfulas.

Descripción física

Obra de devoción cristiana, representa a un personaje masculino de pie, al extremo superior tiene una mitra sobre la cabeza y su rostro es de aspecto joven, despejado, de tez pálida y ojos oscuros de cristal. Su cuerpo es estilizado, presenta su brazo derecho alzado, sostiene un báculo y el izquierdo junto al cuerpo, en su mano sostiene un libro abierto. La vestimenta le cubre hasta los pies: es un hábito blanco y una amplia capa negra, con decoraciones de color dorado. Al extremo inferior, se eleva sobre un volumen abultado, irregular con aspecto de nube. Presenta una base breve, cuadrada de ángulos recortados.

Las dimensiones en centímetros son: 228 (alto), 96 (ancho) y 64 (profundidad).

Análisis matérico/ técnico

La escultura “San Alberto Magno” es una talla de madera policromada. Los procedimientos de talla del soporte y policromía de la superficie se subdividen en otros, para cada uno de los cuales es preciso el uso de diferentes herramientas y materiales. A continuación se describen los procesos ejecutados y materiales utilizados tradicionalmente para la manufactura de este tipo de piezas, en base a lo observado bajo luz visible, las conclusiones de los estudios de imagenología [Fluorescencia Inducida por Radiación Ultravioleta (FUV), Rayos X (RX) y Reflectografía Infrarroja (IR)] y los resultados de los análisis de laboratorio [Espectroscopía Infrarroja (FT-IR) por ATR, Microscopía óptica de Luz Polarizada (PLM-Estratigrafías) y Fluorescencia de Rayos X Portátil (pXRF)].

Soporte y ensambles

Las tallas de madera de gran formato están habitualmente realizadas mediante la unión de diferentes bloques, también denominados embones. Para la elaboración de los embones, los escultores utilizaban varias piezas de distintos tamaños, que unían y acoplaban de acuerdo con el boceto de la figura a realizar; partían de unos tablones más grandes, que conformaban el núcleo central, a los que adherían los diferentes fragmentos, teniendo en cuenta la silueta final de la escultura. A partir de ahí se inicia el trabajo de la talla, que sigue un complejo proceso técnico, en el que se definen los perfiles, volúmenes y detalles generales, para finalizar con el alisado de las superficies y el modelado de los rostros y de las manos.

Particularmente, la escultura de San Alberto Magno está realizada en soporte de madera, compuesto por diversos bloques adheridos con cola animal, probablemente cola fuerte, unidos por tarugos de madera y clavos de hierro forjado, en cuyas uniones se han observado refuerzos de tela encolada. Además, aparecen otros soportes como son el vidrio para los ojos, la malla metálica y tela de arpillera para la mitra y las ínfulas respectivamente.

Una vez realizados los procesos de desbaste, ensamblado y talla, se procedería a la eliminación de defectos, como por ejemplo nudos. Los nudos podían ser eliminados, rellenando después el hueco con yeso, serrín y cola animal. En este caso, gracias al estudio de Rayos X fue posible observar que los abultamientos observados a simple vista en la mitad superior de la parte posterior de la obra, corresponden a nudos interiores de la madera, siendo por tanto más probable que no fueran eliminados durante el proceso de fabricación de la escultura. Posteriormente se realizaban los procesos de pulido, ensamblaje de piezas exentas, secado al aire y correcciones finales.

Estrato policromo

Debido a la variedad de técnicas y materiales presentes en la obra, se observa que en general, todas las zonas presentan un estrato de imprimación sobre la madera, éste no ha sido observado en los análisis estratigráficos, ya que las muestras no fueron tomadas incluyendo el soporte. Dicho estrato solía realizarse con cola animal y, en ocasiones, un mordiente (tradicionalmente ajo, dando lugar a lo conocido como “ajícola”, ajíscola” o “gíscola”), aplicando una o dos capas en caliente, con el objetivo de sellar los poros de la madera. Posteriormente, se aplicarían las capas de preparación, realizadas con carbonato o sulfato de calcio a saturación en cola animal (yeso mate), también aplicadas en caliente y pudiendo ser hasta 7 u 8 capas en diferentes direcciones, siendo habitual que en las zonas de carnaciones se aplicaran menos. Una vez secas, se procedía a la eliminación del aparejo sobrante con escofinas y hierros de diversas formas, recuperando los volúmenes de la talla que hubieran quedado embotados. Posteriormente, se recurría al uso de lija hasta conseguir una superficie homogénea y perfectamente lisa.

Todas aquellas zonas repolicromadas o redoradas, presentan un estrato de base de preparación extemporáneo muy grueso, que separa la policromía primaria y la observable actualmente. Gracias al análisis por FT-IR-ATR realizado sobre dicho estrato, ha podido concluirse que fue realizado con carbonato de calcio.

Análisis histórico/ contextual: posibles usos y funciones

La escultura “San Alberto Magno” formó parte de la vida conventual de la Orden Dominicana, siendo probablemente objeto de culto activo, ya sea como parte de la vida religiosa de los monjes o como obra adorada por los feligreses de la Iglesia de la Recoleta Dominicana.

Se cree que esta obra fue encargada directamente para ser dispuesta en la Iglesia o el Convento de la Recoleta Dominicana. De hecho, si la construcción del convento se termina en 1887 y la imagen de San Alberto responde también al siglo, lo más probable es que fuera encargada por los monjes dominicos para ésta construcción, a diferencia de otras obras de pequeño formato que también se albergan en el Museo y que fueron trasladadas desde la Provincia de San Lorenzo Mártir hasta la ciudad de Santiago.

Se desconoce cuál fue su ubicación exacta, o si estuvo en varios lugares distintos dentro de la Recoleta Dominicana, si bien lo más probable es que se ubicara en algún retablo, altar u hornacina, ya que presenta un tablero añadido en la parte inferior de la peana, en el que aparecen dos orificios que coinciden con las perforaciones de dos pletinas metálicas internas, a través de los cuales se cree que la escultura pudo estar anclada.

Posteriormente, “San Alberto Magno” pasaría a formar parte de la colección del Museo Histórico Dominicano, existiendo muy probablemente contextos intermedios relacionados con el culto activo, respecto a los que no se tiene información. En este sentido, cabe destacar un cambio en su funcionalidad: la escultura tiene origen en un contexto de culto activo, función actualmente perdida en pro de su musealización, pasando a adquirir otros valores distintos a los originarios, sobre todo, histórico-documentales.

Podría decirse que la desvinculación del báculo y las ífulas es reflejo de los contextos diversos en los que se ha ubicado la obra. En el caso del báculo se sabe que, si bien la escultura de San Alberto Magno pasa a formar parte de la colección en 2003, el primer registro fotográfico se realiza en el año 2005, del cual se conserva una vista general frontal, en la cual la escultura todavía se presenta con el báculo. Sin embargo, en 2010 se realiza un nuevo registro fotográfico y en éste la obra ya no lo presenta. Este hecho es destacable ya que, aunque la obra haya permanecido dentro del mismo contexto museístico, en algún momento se consideró que el estado de conservación del báculo interfería con la apreciación general de la escultura en su conjunto, prefiriéndose separarlo de ésta, incluso teniendo un significado a nivel iconográfico.

Por su parte, las ínfulas fueron encontradas en el depósito del Museo, presentando un número de inventario diferente al de la escultura, e ingresadas a SURDOC como un elemento independiente. Fueron registradas en la base de datos en los años noventa (1997), igual que la escultura de San Alberto Magno con el báculo, sin embargo, no se realizó un registro fotográfico hasta el año 2009, cuatro años después respecto al anterior. Todo ello lleva a pensar que las ínfulas fueron adquiridas como parte de la colección dominica pero que en ese momento ya se encontraban desadheridas a la escultura, desvinculándose de ésta antes de la cesión de los padres dominicos o bien posteriormente, durante el proceso de adecuación de las obras para la apertura del Museo.

Cabe señalar que en 2012 la obra fue intervenida en el marco de una práctica de conservación-restauración del Museo Histórico Dominicano y posteriormente un segundo proceso de intervención en el Centro Nacional de Conservación-Restauración, hecho que de nuevo denota la relevancia de la obra nivel documental, histórico, iconográfico y material.

Análisis del Estado de conservación y de los tratamientos realizados

La escultura presenta un **buen estado de conservación general**, observándose intervenciones de conservación y restauración anteriores a los tratamientos realizados en CNCR durante el año 2016. Las principales alteraciones respondían a la presencia de suciedad superficial adherida y no adherida, múltiples fisuras y faltantes del estrato policromo, así como repolicromías y repintes. Por su parte, el báculo se encontraba en un estado de conservación regular a nivel superficial, aunque no presentaba alteraciones graves a nivel de soporte.

Las causas asociadas a dichas alteraciones responden a la combinación de acciones antrópicas relacionadas con su contexto de culto activo anterior, así como del posterior contexto museal, las características intrínsecas de los materiales constitutivos, la influencia de las condiciones ambientales y la mantención en unas condiciones de conservación inadecuadas.

Los tratamientos realizados se han basado en el relleno de las fisuras, la limpieza de la suciedad superficial adherida y no adherida, con materiales y métodos adaptados a cada zona, la intervención de la peana y el resane y reintegración cromática de algunos faltantes del estrato de policromía. Además, la limpieza de las ínfulas y la devolución de su estabilidad estructural, reubicándolas en la parte posterior de la escultura. En el caso del báculo, los tratamientos se basaron en la limpieza de la suciedad superficial adherida y el resane y reintegración cromática de los faltantes de dorado. Todo ello fue ejecutado teniendo en cuenta principalmente un criterio de mínima intervención posible así como de inocuidad y compatibilidad con los materiales de la obra.

La intervención se vio limitada por la complejidad material de la obra y el gran formato de la misma, si bien se considera que los resultados obtenidos cumplieron los objetivos propuestos desde el inicio del tratamiento, principalmente a nivel de limpieza, proceso que permitió una homogeneización de la superficie, mejorando su calidad estética y ayudando a su lectura visual. Además, cabe destacar la importancia de la reubicación de las ínfulas y el báculo, hecho que ha permitido revalorizar la pieza en su contexto de museo.

Intervenciones de conservación / restauración

Se abordó la intervención de la escultura de manera interdisciplinaria según lo detectado en su análisis de estado de conservación. Las intervenciones anteriores realizadas por conservadores-restauradores solamente fueron revertidas en aquellos casos con materiales utilizados alterados o que supusieran un potencial riesgo de alteración para aquellos constitutivos de la obra.

A nivel de soporte, se decidió no reconstruir volumétricamente los faltantes de soporte de la vestimenta, ya que no se afectaba la lectura estético-formal ni iconográfica de la obra, además de no representar un riesgo a nivel estructural.

Las fisuras y grietas de la parte posterior y la nube fueron rellenadas con pasta de serrín y cola para evitar posibles ataques bióticos. Sin embargo, no se rellenaron los orificios presentes en la nube, la peana y el báculo, ya que aportan información sobre la historia material de la obra, si bien se aplicaron los productos desinsectantes pertinentes para evitar un posible ataque por insectos.

La punta del báculo fue consolidada, garantizando su estabilidad a nivel material así como contribuyendo al cumplimiento de su función de apoyo. Se sustituyó la cubierta de la base de la peana por otra de la misma forma y con materiales afines, permitiendo recuperar su función estructural y de cierre de la base.

No se repusieron los elementos perdidos ni se eliminaron los testimonios de su posible existencia, como es el caso de los elementos metálicos de la parte superior del cayado del báculo. Por su parte, las ínfulas fueron reubicadas en la parte posterior de la espalda. A nivel superficial, se efectuó una limpieza de la suciedad superficial no adherida y adherida, utilizando los métodos testados adaptados a las características y limitaciones de cada uno de los materiales, consiguiendo una homogeneización general de la superficie de la obra. Las repolicromías y redorados no fueron eliminados, ya que forman parte de la historia material de la obra, además de desconocerse el estado de conservación de los estratos subyacentes. Los repintes de color negro tampoco se eliminaron, ya que no afectan a la lectura estético-formal de la pieza. Se consolidaron aquellas zonas del estrato policromo que presenten fisuras, levantamientos en cordillera y escamas con riesgo de desprendimiento.

Las reintegraciones cromáticas fueron realizadas según las necesidades específicas de cada caso. En la escultura se reintegraron solamente aquellos faltantes que interrumpen la lectura de la obra o que se sitúen en zonas representativas, como es el caso de la nube y la nariz respectivamente. Por su parte, en el báculo, se reintegraron todos los faltantes del estrato de redorado ya que su extensión y morfología impide la correcta apreciación del componente, tanto de manera individual como en conjunto con el resto de la escultura.

Además, fueron reintegradas cromáticamente aquellas zonas añadidas durante los procesos de conservación-restauración, como por ejemplo la pasta de serrín y cola para relleno de fisuras y grietas. La cola animal oscurecida visible a través de los faltantes del estrato de policromía fue eliminada en la medida de lo posible, permitiendo disimular dichas zonas y evitando así la necesidad de un posterior resane y reintegración cromática.

Para los elementos metálicos oxidados se realizaron tratamientos de conservación oportunos, del mismo modo se trataron los puntos de corrosión activa observados en las zonas de redorado con purpurinas de cobre y zinc.

Conclusiones

La intervención realizada en la escultura contó con la participación de un equipo multidisciplinar, formado por conservadores-restauradores y técnicos especializados, así como historiadores y profesionales de otras disciplinas transversales.

Es imprescindible destacar las ventajas del trabajo en equipo, que permitió abarcar la complejidad de la obra, no sólo por su gran formato sino también por la presencia de materiales diversos y múltiples intervenciones antrópicas (repolicromías, repintes, modificaciones, etc.) e intervenciones anteriores de conservación y restauración. En este sentido, los estudios contextuales y análisis realizados permitieron documentar la obra en diferentes ámbitos: la escultura de San Alberto Magno probablemente fue realizada en Cataluña (España), llegando a la Recoleta Dominicana para ubicar en una hornacina, retablo o altar, dentro de su contexto de culto activo. Tras otros posibles contextos intermedios, pasó a formar parte de la colección del Museo Histórico Dominicano, adquiriendo nuevos valores como reflejo de la Orden.

A nivel de intervención, los tratamientos fueron orientados principalmente a la recuperación estructural de la peana, el relleno de fendas y grietas y la homogeneización superficial, a través de una limpieza superficial, el resane y reintegración de aquellos faltantes que interrumpían la lectura formal de la obra en su parte frontal, teniendo en cuenta un criterio no sólo estético sino también conservativo.

Todos los estudios, análisis y pruebas realizadas para tomar cada decisión justificaron los criterios de intervención (y no intervención) siempre en comunicación con el equipo del Museo. Cabe destacar que el gran formato y la complejidad material no limitaron las posibilidades de acción pero sí condicionaron los procesos, complejizando su aplicación.

En definitiva, se considera que se han cumplido los objetivos propuestos en conjunto con el Museo mandante, logrando una continuidad estética que permite la revalorización de la obra dentro del Museo pero conservando los testimonios de los diferentes momentos de su historia contextual y material, proceso que además contribuyen a la futura preservación de la obra.