

INVESTIGACIÓN ESTÉTICA – CONTEXTUAL: UN APOORTE PARA LAS PROPUESTAS DE INTERVENCIÓN Y PUESTA EN VALOR DE BIENES CULTURALES

Gabriela Reveco Alvear, Francisca Castillo Soto
Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile
marigaba.reveco@gmail.com, castillos.francisca@gmail.com

Palabras claves: pintura de caballete – puesta en valor – investigación – conservación – restauración

Este trabajo expone el planteamiento de una metodología de trabajo elaborada de forma conjunta por dos profesionales de distintas disciplinas pero abocadas a la preservación y puesta en valor de los Bienes Culturales,¹ la cual fue obtenida en base a la experiencia profesional tanto en el ámbito público como privado, de cada una de las involucradas.

La metodología se plantea en el marco de un ejercicio interdisciplinario en vista a ser un aporte disciplinar tanto para la conservación y restauración de Bienes Culturales, la historia del arte y para todas aquellas áreas de estudio afines a la preservación del Patrimonio Cultural.

El trabajo se plantea desde una mirada teórica de ambas especialidades, y es explicado por medio de un ejemplo de trabajo real al que nos enfrentamos como equipo en nuestra empresa “*Restauración Patrimonial*”² y que se encuentra planteado como una metodología de trabajo aplicable en cualquier tipo de proceso de intervención, investigación y puesta en valor.

Estado del arte

Como profesionales abocadas a la preservación del Patrimonio Cultural nos enfrentamos diariamente a situaciones en las que ambas disciplinas las abordan desde sus propias perspectivas, sin considerar la importancia del trabajo interdisciplinario. Y es esta carencia la que dificulta la fundamentación de la profundidad de la labor patrimonial al momento investigar, poner en valor e intervenir los bienes culturales.

En esta presentación se expone la propuesta teórica y metodológica del trabajo interdisciplinario en la preservación del patrimonio cultural, contemplando la mirada de diversos actores sobre un mismo objeto de estudio, tales como propietario, conservadores – restauradores, historiadores del Arte, antropólogos, químicos y fotógrafos entre otros, a fin de enriquecer su potencial artístico, identificar sus valores, establecer sus usos e intervenir de la forma más certera y fundamentada posible, respetando la integridad e instancias de creación de las obras.

El objeto patrimonial es símbolo de una persona, situación o momento en un tiempo y espacio dado. Su naturaleza testimonial y documental está en relación directa con el significado de su mensaje simbólico. Si bien en el discurso y la práctica internacional la noción de Patrimonio se ha limitado durante mucho tiempo a lo que es tangible, es que nosotras compartimos los criterios expresados por el conservador-restaurador de Bienes

¹ Bienes Culturales: Son todo aquello que constituye el Patrimonio Cultural de un país, por ende pueden ser considerados como testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza, documento de la cultura material y/o espiritual, con significados científicos, artísticos y/o históricos, que representan las distintas fases de la actividad humana, tanto culturales como científicas.

² www.restauraciónpatrimonial.jimdo.com

Culturales Salvador Muñoz Viñas, al decir que: “...Serán los significados los que patenten lo representado, a través del enunciado de, sus cualidades simbólicas, carácter intangible, expresado desde su instancia material...”³

Y por el teórico Cesare Brandi al señalar que: “... La obra de arte posee una doble potencialidad estética – histórica...”⁴ Lamentablemente pese a la existencia de planteamientos teóricos respecto a la metodología interdisciplinaria, no es del todo aplicada en los diferentes ambientes profesionales.

Fundamentación

La investigación estética-contextual-iconográfica contribuye significativamente en los procesos de diagnóstico, propuesta de intervención y puesta en valor de un Bien Patrimonial debido a que aporta antecedentes que el conservador-restaurador no maneja a cabalidad, tales instancias de creación (Tiempo 1), transcurrir de la obra (Tiempo 2), instancia de valoración (Tiempo 3), significados inmersos en el objeto, su iconografía, autor, estilo, tecnología y técnica de trabajo, materiales, momento histórico, etc., que contribuye a la toma de decisiones certeras en cuanto a las acciones de intervención a ejecutar.

Por medio de la revisión metodológica y teórica se asientan las bases para la comprensión del rol de la investigación de los valores formales y estéticos de una obra de arte, y la relación interdisciplinaria para el fortalecimiento de la significación de la obra tanto por su valor artístico como por su rol social, buscando rescatar los valores de dicho objeto, así como también el desarrollo de una puesta en valor.

Introducción al trabajo

A fin de ejemplificar lo señalado anteriormente, tomaremos un caso de estudio específico que grafica cómo nos enfrentamos a la problemática de la preservación de objetos descontextualizados para intervenirlos apropiadamente y potenciar los valores inmersos en ellos (valores históricos, estéticos, materiales y simbólicos), y así recuperar su fluida lectura estética y formal, e insertarlos dignamente en su contexto y circuito artístico, dependiendo de la funcionalidad actual que el propietario (o mandante) les otorguen.

El objeto de estudio corresponde a una obra pictórica de pequeño formato perteneciente a la colección privada de la familia Infante-Montt, sin título asignado y que representa “*La Asunción de la Virgen*” de origen Cusqueño de la época colonial, compuesto por tres paños de tela pintados al óleo, sin datos específicos sobre la época de elaboración, autor o taller en el que fue realizada y ni forma de adquisición por parte de sus dueños actuales, que se encontraba en muy mal estado de conservación, presentando importantes faltantes en todos sus estratos que interferían en la lectura de la imagen, dificultando así el proceso de investigación y lectura iconográfica, además de poner en riesgo su estabilidad estructural, razón por la cual se establecieron los puntos más importantes a tratar para enfrentar ambos procesos: restauración-conservación e investigación-puesta en valor.

En primer lugar la discusión se centró en establecer las necesidades y expectativas del propietario⁵, quien quería no sólo exhibir la obra integralmente, sino que también preservar la funcionalidad de portadora del mensaje religioso y educativo contenida en la imagen.

³ Muñoz Viñas, S. (2004). *Teoría Contemporánea de la Restauración*. España: Síntesis, p. 40.

⁴ Brandi, C. (1995). *Teoría del restauro*. Madrid: Alianza Forma.

⁵ O “mandante” en caso de encontrarnos ante una obra en préstamo.

En segundo lugar se plantearon los criterios de intervención, basados en el respeto permanente al material, mensajes e iconografía original, a fin de no caer en falsos históricos, instancias de creación, técnica pictórica, aplicación de materiales y tratamientos de conservación y restauración acordes con los niveles y estándares disciplinares aplicados actualmente y fundamentación de cada una de las acciones de intervención en base al resultado del dialogo constante e interdisciplinario.

La investigación tomó como punto de partida aquellos elementos que dificultaran la primera lectura estética de la obra, problematizando sobre ella la base de lo que se busca rescatar y poner en valor, donde se identificó que la imagen contenida muestra una escena religiosa de tradición cristiana conocida y reproducida a lo largo de la historia del arte. Por lo tanto el carácter iconográfico quedaba en evidencia, sobre el mensaje e historia contenida. Es debido a esto que la intervención debía centrarse en aquellos faltantes de la obra que dificultaban su entendimiento histórico, considerando la tradición colonial y religiosa que ella representaba.

Se debía empezar por un acercamiento formal a los elementos contenidos en la composición de la obra, esto permitirá un mejor entendimiento de sus características, tanto para el investigador, para la restauradora y también para el mandante y los parámetros de investigación debían comenzar por realizar un primer estudio iconográfico de la obra, señalando sus elementos formales que llevarán a una lectura más profunda del significado iconográfico de la obra e identificarla como una: Asunción de la Virgen.

Esto permitirá afrontar una segunda discusión interdisciplinaria en la que se presentan los primeros avances de investigación y a su vez se muestre la obra en un estado avanzado de eliminación de pátina vil, que permiten el avance, por un lado al historiador de apreciar con mayor claridad aquellos elementos investigados iconográficamente para así emprender la valoración estética general de la obra y además de permitir acercarnos más a la materialidad histórica, y de reafirmar aquellos elementos formales previamente estudiados: Para la conservadora, esclarece aquellos elementos de importancia para la reintegración cromática y formal de las posturas, ya que sabrá qué características representan una mayor relevancia para la puesta en valor y uso de la obra.

Luego de esto es posible adentrarse, por parte de la investigación, a una lectura más profunda de la importancia estética y el mensaje inserto dentro de la imagen representada, lo cual permitirá una mejor aproximación del momento histórico y contextual en la que fue elaborada, lo que finalmente permitirá la elaboración de los criterios que se consideran relevantes para la puesta en valor y la "misión" de la pintura para su uso actual que deseaba rescatar el mandante, coincidente con la instancia de creación.

La intervención

En la primera reunión interdisciplinaria, ambas profesionales se enfrentaron a una obra en su estado inicial y con altos deterioros activos, donde compartieron sus primeros análisis y lineamientos de la direccionalidad del proyecto:

→ *Conservadora-restauradora*

Elaboración inicial de la "Ficha Clínica" de trabajo con la individualización e identificación del objeto, estado de conservación y diagnóstico de deterioros:

1. Identificación

Título original	: No posee.
Título asignado	: "Anunciación de la Virgen"
Autor	: Desconocido.
Fecha / Periodo	: Cusqueño.
Marco	: No posee.



Anverso y reverso inicial. G. Reveco, 2014

2. Análisis de la técnica

- Técnica : Óleo sobre tela.
Formato : Pequeño formato.
Dimensiones : 46 x 34 centímetros.
Bastidor : De madera compuesto por cuatro elementos sin trabajar con uniones en 45° y clavos.
Sistema de montaje : En base a pequeños que sujetan la tela del soporte a los bordes perimetrales de tensado del bastidor y la adhesión por el reverso, de los bordes perimetrales de la pintura a los listones del bastidor.



Detalles, adhesión del soporte a los listones del bastidor

- Soporte : Tela, compuesto por tres paños cocidos con hilo de lino, ligamento tafetán 1:1 y torsión en Z tanto en urdimbre como en trama.



Detalle, paños de tela del soporte unidos con hilo de lino

Base de preparación : Uniformemente delgada y de color gris.



Detalle, faltantes pictóricos que dejan ver características de base de preparación

Capa pictórica : Gruesa, compuesta por pigmentos aglutinados al aceite.
Capa de protección : No posee.

3. Estado de conservación

La obra se encuentra en muy mal estado de conservación, presenta las siguientes alteraciones:

Bastidor : Presenta suciedad superficial generalizada, se encuentra descuadrado y desprendido de uno de sus extremos (esquina superior izquierda).
Soporte : Presenta suciedad superficial generalizada, manchas de escurrimiento por el reverso, rasgados, friabilidad, faltantes, des-hilado en las esquinas, deformaciones del plano y pérdida de tensión.



Detalles, ruptura en unión de listones del bastidor, rasgados y faltantes en el soporte, rasgado y faltante de soporte, y deformaciones del plano

- Base de preparación : Presenta importantes faltantes distribuidos por toda la obra y pérdida de adhesión en los bordes de los rasgados.
- Capa pictórica : Presenta suciedad superficial generalizada, faltantes y algunos de ellos coincidentes con los faltantes de base de preparación.



Detalle, faltantes de estratos pictóricos

4. Diagnostico

La obra se encuentra en muy mal estado de conservación y sus deterioros ponen en riesgo la estabilidad estructural de la pintura, además de interferir en su lectura estética y formal.

El deterioro más importante resultan ser la pérdida de adhesión de los listones del bastidor debido a que propician una serie de complejas alteraciones tales como la falta de tensión del soporte, las deformaciones del plano, la pérdida de estratos pictóricos, los rasgados y la falta de cohesión estratigráfica que llevan a la ruptura estética y formal.

5. Propuesta de intervención

- Bastidor : Eliminar suciedad superficial y reacondicionamiento.
Soporte : Eliminación de suciedad superficial, recuperación del plano, reentelar.
Base de preparación : Consolidar, nivelar estratos
Capa pictórica : Consolidar y proteger con una capa de barniz.

→ *Historiadora del arte*

La importancia de un primer acercamiento juega un papel relevante dentro del rol investigativo, que posteriormente ayudarán a formular la puesta en valor de los elementos visuales y formales presentes en la obra, respaldado por la información contextual y teórica obtenida durante la investigación, y los avances en el proceso de conservación y restauración que ayudarán a visualizar mejor la pintura.

Los análisis formales y visuales de una obra de arte son esenciales para lograr una compenetración y familiarización con los objetos a investigar, ya que por medio de la obra se consiguen la gran mayoría de los datos que darán luces sobre las líneas de la futura investigación a realizar. Los componentes formales de una obra, así como su materialidad, composición y técnicas, dan indicios de las intenciones o aspiraciones que el artista tenía al momento de ejecutar la obra, dan cuenta de una individualidad: de una historia de los ejecutores, de una historia particular de la obra, y de su momento contexto que nos lleva de lo particular a lo general.

No cabe duda que se volvió primordial establecer bases teóricas para orientar de forma clara el camino por el cual se llevaría a cabo la investigación: la labor debió contar con una metodología clara de trabajo que posibilitara la documentación, el procesamiento de ésta y que la concretización de esta información resultase efectiva y relevante para el proceso de intervención de la pintura.

→ Conservadora-restauradora

Análisis de la información obtenida en la 1^{era} reunión interdisciplinaria e inicio del proceso de intervención:

- Eliminación de la suciedad superficial del reverso, con aserrín de goma de miga y cepillo duro.
- Desmontaje de la pintura al bastidor, de forma mecánica con bisturí.
- Re-acondicionamiento del bastidor original, con aserrín de madera de raulí y PVA.
- Recuperación del plano del soporte, mediante humedad localizada y peso.
- Reentela del soporte, con beva film, monofilamento, calor y peso.
- Montaje de la pintura a su bastidor original re-acondicionado, con grapas de cobre.
- Consolidación de los estratos pictóricos, con cola de conejo al 7%, calor y peso.
- Eliminación de la suciedad superficial del anverso, con citrato de amonio al 3% en agua destilada.
- Nivelación de estratos pictórico, con yeso de Boloña, sulfato de calcio, eugenol y cola de conejo al 5%.
- Aplicación de una capa de protección y saturación del color, con barniz de retoque diluido al 50% en etanol.

→ Historiadora del arte

Posterior a este primer acercamiento visual, y familiarizada con los componentes estéticos y compositivos de la obra, y gracias al intercambio de información aportada por la conservadora, se pudieron establecer los primeros elementos característicos: se trata de una pintura de época colonial (s. XVIII-XIX aproximadamente), es una escena de devoción religiosa con la Virgen como protagonista, a pesar del deterioro de los pigmentos hay evidencias de que se utilizó pan de oro para pintar partes del manto de la Virgen. Con esto en mente se iniciaron los análisis visuales formales e iconográficos. Esta primera parte de la investigación se dividió en los siguientes procesos:

Análisis Estético Formal: este método busca adentrarse en las características físicas y compositivas de la obra pictórica; o sea desde el objeto mismo y lo que éste nos entrega. Es un primer acercamiento formal que permite al investigador vincularse con los elementos más llamativos, la técnica, la estética, iconografía; para poder en un futuro hilar los caminos hacia la contextualización y puesta en valor de la misma. Una mirada que va

desde lo particular de la pintura “Asunción de la Virgen” hacia un estado general de la cuestión. Se le da importancia, en una primera instancia al objeto mismo, Theodor Adorno plantea este estudio de una obra de arte como un medio para destacar la importancia del objeto en su particularidad, y que por medio de este se permitirá un desarrollo más teórico e investigativo del arte. Es un estudio basado en la visibilidad, y que logra caracterizar las características materiales, los esquemas compositivos que se encuentren insertos en ella. En este caso específico fue posible individualizar varias consideraciones sobre la misma:

- Pueden identificarse a tres personajes, que se encuentran dispuestos de forma triangular en la composición. En un primer plano se encuentra una figura femenina arrodillada y vestida con ropajes en tonos rojos y con un manto de color azul y terminaciones en dorado; sus manos se encuentran juntas a la altura del pecho. Detrás de ella y sujetando sobre su cabeza una corona dorada se encuentran dos personajes masculinos, al costado izquierdo se encuentra un hombre de torso desnudo y cubierto desde la cintura con un manto de color rojo; posee barba y cabello largo de color castaño. A la derecha del espectador se encuentra un personaje masculino visiblemente mayor de barba y cabellos canos, vestido con una túnica blanca y una capa de tonalidades rojas. Los tres personajes poseen un nimbo dorado que se irradia desde sus cabezas otorgándoles un atributo de divinidad. Es importante destacar la presencia de nubes blancas alrededor de los personajes lo que permite determinar que los personajes se encuentran en una locación celestial.
- La composición es cerrada, o sea las figuras se encuentran delimitadas a sí mismas y demarcando la composición, enfocando la importancia de la escena a ellas y no al fondo. A su vez no hay un trabajo de perspectiva, que reafirma la hipótesis sobre la época en la que fue elaborada la obra: estilo colonial; en éste no se busca una representación fiel de la realidad, sino que al tratarse de una temática religiosa busca entregar un mensaje que es más importante que la forma en la que se le representa: la coronación de la Virgen en manos de Cristo y Dios.

Este es un análisis sistemático del producto artístico en sí mismo, más allá de las interpretaciones valorativas o de la investigación histórica o estética. A pesar de que se pierden muchos detalles específicos de la obra, en términos de expresiones y paleta cromática debido al deterioro; se consigue hacer una lectura inicial: se trata de una obra de temática religiosa, de época colonial que permitirá desarrollar a continuación un estudio más profundo sobre sus personajes y significado, ya que se han considerado en una primera instancia formal el entendimiento de la obra como una unidad estética y de contenido.

Análisis Iconográfico: gracias al estudio formal de los elementos y estructuras compositivas de la obra hecha previamente, es posible empezar a analizar aquellas características y elementos más relevantes de la composición y los personajes de la obra que nos permitan adentrarnos en su historia y contexto, así como también de entender su significado. Etimológicamente la Iconografía es la “descripción de las imágenes”, pero también comprende el análisis de los temas tratados, de su representación, de las mutaciones en el tiempo en esa representación, de los atributos de los personajes, de las alegorías, y de muchos otros elementos⁶. Fue así como por un lado se tomaron las características más llamativas de cada personaje, la utilización de colores, disposiciones, etc. Y con ellas se rastrearon e investigaron las fuentes de inspiración, motivos en los que estaba basado, tradición pictórica, entre otros:

⁶ Calabrese, O. (2003). *El lenguaje del Arte*. Barcelona: Paidós, p.25.

- Habiendo determinado el carácter divino de los tres personajes, debido a la presencia de nimbos y nubes celestiales a su alrededor; es posible afirmar que se trata de una imagen correspondiente a la coronación de la Virgen María a su llegada a los cielos inmediatamente después de su muerte. Siendo coronada por Cristo y Dios al mismo tiempo.
- Esta imagen forma parte de la secuencia del ciclo de vida de la Virgen. Este pasaje se encuentra dentro de la tradición cristiana, tanto católica como ortodoxa, de la Coronación de la Virgen, que viene inmediatamente después de su muerte y la Asunción a los cielos.
- Se hace necesario en este punto rastrear las referencias escritas y visuales que ayuden a reforzar la importancia de la obra y sus características en el proceso de investigación y restauración, por un lado están los textos sagrados, la Biblia específicamente el capítulo 12 del libro del Apocalipsis, y posteriormente en escritos apócrifos y relatos que documentan este pasaje de la vida de María, que hablan de la llegada de ésta a los Cielos siendo recibida por Cristo, Dios y el Espíritu Santo, su corona posee doce puntas representando a las 12 tribus de Israel; otorgándole una distinción divina superior a la de cualquier otro humano.
- Para este proceso de asimilación de contenidos también se deben considerar aquellas representaciones de similar temática que permitan identificar aquellos valores perdidos de la obra: imágenes de Vírgenes siendo coronadas con una corona de doce puntas a su llegada al cielo por Cristo y Dios. En muchas de estas representaciones puede verse a la Trinidad en su totalidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Desde estas épocas se empieza a ensalzar la vida de la Virgen, y comienzan a surgir relatos que contribuyen a la creencia de su divinidad: una concepción virginal, una vida devota, una ascensión a los cielos de manos de Cristo, y posteriormente una coronación. Esto les daba a los fieles la imagen de una reina de los Cielos que intervendría por los cristianos ante los ojos de Cristo el Juez llegada la hora del juicio final.

Todos estos relatos y representaciones apoyaron el creciente culto hacia la Virgen (Devoción mariana) que fue muy popular en Europa desde el siglo XII hasta mediados del siglo XVI; y que obviamente fue trasladado e impuesto en las colonias americanas a partir de la conquista y evangelización a partir del siglo XVI. Empezaron así las diferentes representaciones de la vida de la Virgen, y específicamente la imagen de su Coronación. Es importante establecer también la continuidad de esta representación a la llegada de los europeos a América, y cómo los contenidos religiosos católicos se homologaron con las tradiciones artístico-religiosas de los pueblos originarios.

- El uso principal de estas imágenes era el de evangelizar a los pueblos originarios, por lo tanto el uso de las imágenes y su mensaje se encontraba por sobre lo estético. Las representaciones de la Virgen fueron muy populares en América, no sólo por los constantes relatos sobre las apariciones de ella vista por los locales; sino también por la proximidad y similitudes iconográficas y emocionales que encontraron los evangelizadores e indígenas andinos, en la imaginería mariana y la religiosidad de la Pachamama. Ambas representan la figura maternal, que intercede por sus fieles con el poder superior y celestial (ya sea Dios o Cristo, o Inti el Dios del Sol). Por lo tanto la figura de la Virgen se convirtió rápidamente en una imagen venerada y reproducida constantemente. La devoción mariana continuaría en América con igual importancia y tradición, de la misma forma como había sucedido en Europa, tanto los fieles de la Iglesia católica como ortodoxa.

En la segunda reunión interdisciplinaria ambas profesionales exponen sus avances en la investigación y en la intervención, donde la conservadora muestra una obra consolidada estructuralmente, montada y tensada apropiadamente a modo de pintura tradicional y limpia sin patina vil. Lo que le permitiría a la historiadora del arte comprobar los primeros avances en la investigación formal e iconográfica de la obra que por un lado se basan en un trabajo presencial y al mismo tiempo un estudio más académico para así apreciar con mayor claridad los elementos iconográficos y formales.

→ Historiadora del Arte

La importancia de investigar una obra en sus dimensiones visuales-formales y estéticas-iconográficas permite un acercamiento metodológico complementario, se conocen las características más relevantes de la obra y al mismo tiempo éstas se estudian para interpretar de mejor modo su significado.

En este caso en específico, la Adoración de la Virgen presentaba en un inicio dificultades para percibir en detalle cada uno de sus elementos característicos; pero que con la ayuda de la discusión interdisciplinaria se pudo establecer una serie de criterios básicos que permitieron el desarrollo de la investigación y los análisis. La datación de la obra, situarla en un contexto colonial fue posible gracias a la experticia técnica de la conservadora-restauradora, al mismo tiempo indicó la aparición de pintura de oro en el manto de la Virgen y de nimbos, que reforzó la noción de que se trataba de una escena de adoración de personajes divinos en un plano celestial.

Esta primera etapa de la investigación trajo consigo la importancia de preservar aquellos elementos de la composición que destacaran los rasgos más llamativos de la imaginaria que se representaba en la pintura, éstos eran: el manto de la Virgen cubierto de estrellas hechas en pan de oro; el rescate de la posición de las manos de María que se había perdido, pero que la investigación demostró que por tradición debían encontrarse en posición orante; en Cristo era necesario conservar las marcas del suplicio en la cruz visibles por la apertura en su túnica, y que lo diferenciaba de la figura de Dios. Por otro lado también era importante conservar el dorado de los nimbos de todos los personajes ya que éste es uno de los elementos que los destacan como figuras divinas; así como también la necesaria limpieza de las nubes que los situaban en un escenario celestial, y no terrenal.

→ Conservadora-restauradora

Por su parte se nutre de la información revelada por la historiadora del arte y establece los criterios y lineamientos de intervención a seguir según la relevancia histórica, estética, formal y la intencionalidad de uso que el mandante le otorgara a la obra luego de ser restaurada.

a) Criterios de intervención

- Respeto al original.
- No caer en falsos históricos.
- Contemplar la instancia de creación.
- Respetar los valores contenidos en la obra.
- Respetar los usos asignados para la obra.
- Contemplar los valores y usos de la obra.
- Emplear materiales especializados para conservación y restauración.
- Capacitar al propietario de las medidas y materiales empleados en la mantención del objeto.
- Recuperar la lectura estética.

b) Propuesta de intervención

- Capa pictórica : Reintegrar cromáticamente las lagunas.
- c) Tratamientos realizados
- Capa pictórica : Se reintegraron cromáticamente las lagunas con técnica rigatino y pigmentos al barniz marca maimeri, sustentando una propuesta formal de las figuras en la investigación y apoyo de documentación visual entregado por la historiadora del arte. Finalmente se aplicó una capa de barniz en spray para unificar la superficie e igualar el brillo de la escuela Cusqueña.



Fotografías del anverso inicial, durante el proceso de nivelación de estratos y saturación cromática y anverso final.

→ Historiadora del arte

Luego de presentar los avances y de discutir cuáles elementos eran los más urgentes de preservar, se pasa a una siguiente etapa en la investigación: el análisis histórico; que responde a la contextualización de la obra en un momento histórico definido. Se trata de un análisis contextual del momento y el espacio específico en el que se halla el objeto de estudio: en este caso una pintura de una Coronación de la Virgen, de época colonial y que gracias a los datos obtenidos por medio de los propietarios se rastrean sus orígenes a una escuela cusqueña, posicionándola alrededor de los siglos XVIII- principios XIX.

La Escuela Cusqueña podemos decir que estuvo principalmente concentrada su actividad productiva en la ciudad de Cusco, pero que tuvo una amplia difusión territorial y de influencia a ciudades como Lima, Trujillo o Arequipa, y a territorios tan lejanos como Bolivia, Chile y Argentina. Predominaron los talleres de maestros que sus nombres aún se conservan como Diego Quispe Tito, Basilio de Santa Cruz Pumacallao o Marcos Zapata; pero lo cierto es que la gran mayoría de los artistas y artesanos involucrados que se reunían en estos talleres de pintura y escultura son anónimos. Y que al no tener registros del nombre del autor, la ciudad de factura o el año de creación hacen prácticamente imposible acceder a información más detallada.

Pero podemos decir que la Escuela Cusqueña tuvo su más característica producción entre los siglos XVII y XVIII, y se reconoce por: "seguir un patrón común de representación, por integrar visualmente elementos iconográficos católicos occidentales

con motivos del imaginario indígena, y por el uso de tonos ocre para la pintura y de madera policromada para las esculturas.”⁷

Al no tener una referencia escrita específica sobre el autor de la obra o sobre la época en la que fue creada, se vuelve muy difícil datarla. Es sabido que muchas de las obras pictóricas de la Escuela Cuzqueña se realizaban de forma semi industrializada en talleres con muchos aprendices, para así satisfacer la alta demanda de pinturas y esculturas por todo el territorio de influencia cusqueña.

Basándonos en la importancia que se le da al mensaje en el arte de la Escuela cusqueña, que se hizo trascendental en los objetivos de la restauración de “La Coronación de la Virgen” culminar bien las formas presentes en la obra para que se pudiesen leer bien las imágenes insertas en ella, y así perpetuar la importancia del mensaje dentro de la obra. Buscando respetar la intencionalidad de creación, basándonos en los principios de la Escuela cusqueña.

La importancia de situar históricamente una obra de arte radica en el valor que posee para su preservación el conocer sobre su pasado, los valores que tuvo, el artista que la creó, la importancia de las imágenes que se encuentran representadas. Todo esto influye en el restaurador quién mirará a la obra desde otra perspectiva y se posicionará como un agente activo dentro de la historicidad de ésta, formando parte así de su porvenir.

La puesta en valor de la obra se adquiere por medio de un rescate en conjunto, tanto de los elementos estéticos deteriorados así como de la historia e iconografía presentes en ella que se han perdido; ya que uno es insuficiente sin el otro. Lo visual en esta obra no permite conocer por sí mismo la importancia del mensaje religioso, la iconografía y tradición que hay inserta en ella, o la historia de la Escuela Cusqueña y su delicada labor artística. Así como tampoco se puede sostener la importancia de esta obra sólo al basarnos en estos elementos dejando de lado el delicado estado material en el que se encontraba. El mandante quería que su obra no sólo volviera a poseer aquellos valores artísticos que tuvo en un inicio, sino que también adquiriera y recuperara por medio de la investigación el valor intrínseco que su historia, estética y mensaje iconográfico tenía; que al mismo tiempo era la intencionalidad que el mandante tenía pensado rescatar a través de esta restauración, devolverle el uso devocional a la obra.

Conclusión

En este trabajo hemos planteado una metodología interdisciplinaria que intenta preservar desde el punto de vista material, histórico y estético una obra de arte, abordándola desde más de una disciplina. La importancia de esta relación se vio reflejada en el trabajo realizado, si bien la investigación de una obra se puede hacer sin la mayor intervención de otras disciplinas, fue de suma relevancia realizarla con un objetivo en común: la conservación y restauración de estas. Por lo que la mirada hacia la simple investigación que tiene como objetivo el mayor conocimiento respecto la obra, se le sumó el propósito de que la investigación serviría para la puesta en valor de los objetos, y que la información recopilada serviría como fin último para la toma de decisiones y la propuesta acertada de acciones de intervención entendidas como conservación, restauración y exhibición de los objetos.

En este trabajo se expone una metodología de intervención actualmente aceptada en el circuito disciplinario asociado a la preservación del patrimonio cultural, sin embargo no todas las entidades logran abordarlo en un ambiente interdisciplinario y tampoco consideran las expectativas, valores y usos que el propietario le otorga a los objetos, y es

⁷ Revisado el 24 de septiembre de 2014 <http://www.portaldearte.cl/terminos/escuelacuz.htm>

ahí donde la intervención y análisis se ejecutan de forma individual sin diálogos de mutuo enriquecimiento.

Es en base a lo señalado anteriormente que nosotras exponemos una nueva propuesta de visualización y diagnóstico de un objeto patrimonial en un ambiente interdisciplinario tanto en el ámbito público como privado.

La investigación debe comenzar desde el objeto mismo y lo que este nos entrega, es así para ambas disciplinas, y desde ahí comenzar a hilar los caminos hasta contextualizar un momento determinado en el que se posiciona. O sea va desde lo particular a lo general.

Este análisis crítico de la obra (estético-iconográfico-histórico) debe ocuparse de explorar todas sus dimensiones, y cómo éstas inciden en la forma en que la obra ha sido creada. Todos estos factores influyen de manera directa la factura de la obra, y es necesario para una investigación total integrar elementos que ayuden a comprender el universo que la rodea, y que permita conocer lo que ha sucedido con ella en el tiempo y cómo se comportará posiblemente en el futuro.

Referencias bibliográficas

Brandi, C. (1995). *Teoría del restauro*. Madrid: Alianza Forma.

Calabrese, O. (2003). *El lenguaje del Arte*. España: Paidós.

Muñoz Viñas, S. (2004). *Teoría Contemporánea de la Restauración*. España: Síntesis.

Fuentes de Internet

Portal de Arte. (2005). <http://www.portaldearte.cl/terminos/escuelacruz.htm>