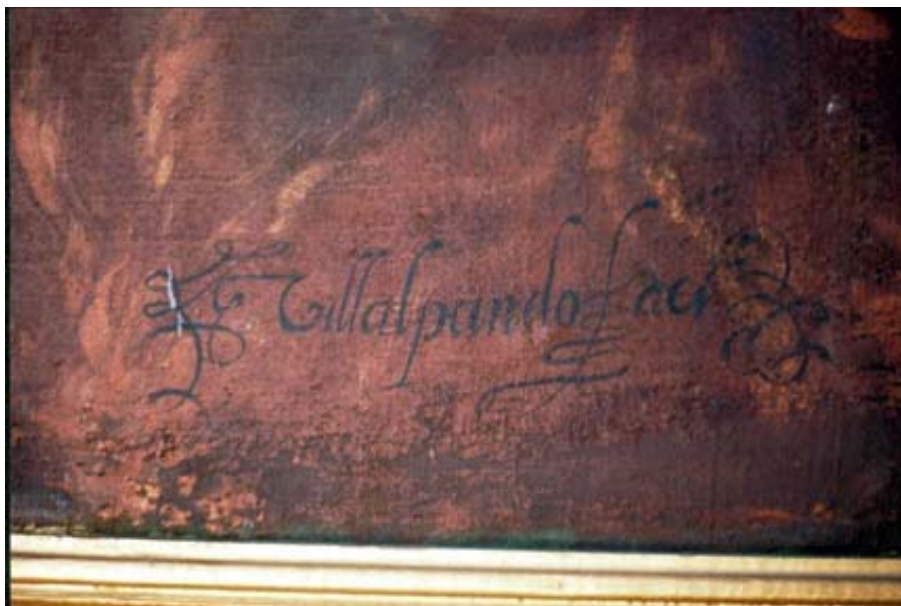


LA RESTAURACIÓN DE UNA PINTURA DE CRISTÓBAL DE VILLALPANDO EN ANTIGUA, GUATEMALA

Alejandra Alonso Olvera
CNRPC INAH
Jaime Cama Villafranca
ENCRM INAH

Introducción



Por los convenios de ayuda cultural establecidos entre el gobierno de México y Guatemala, la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural realizó la restauración de una pintura del siglo XVII,

del pintor Cristóbal de Villalpando, la cual pertenece al Museo de Arte Colonial de la Antigua Guatemala.

Los trabajos de restauración fueron llevados a cabo por el Prof. Cama Villafranca como Coordinador del proyecto, Alejandra Alonso Olvera, Raúl Munguía y Yolanda Madrid Alanís. Los trabajos de conservación y restauración se llevaron a cabo del 15 de Octubre al 15 de Noviembre del presente año (1995) en las instalaciones del Museo de Arte Colonial. El proyecto de restauración incluyó el diagnóstico de la obra, las propuestas para su intervención, la realización de la conservación y restauración, el análisis de las intervenciones anteriores, las propuestas de conservación preventiva y mantenimiento para la obra y el informe de trabajo.

Esta exposición la hemos desglosado en los siguientes puntos, a saber:

1. **Los aspectos fundamentales de la problemática de conservación de la pintura "El Bautizo de San Francisco" de Cristóbal de Villalpando.**
 - a. Análisis de las intervenciones que presentaba el cuadro.
 - b. La propuesta de conservación y restauración para la resolución de la problemática concreta del cuadro.

c. La elección de procesos dependiendo las necesidades del cuadro y los recursos materiales con que se contaban.

2. Los aspectos principales de los convenios de ayuda cultural entre México y otros países.

a. La participación del gobierno guatemalteco a través de la Dirección del Museo de Arte Colonial y del gobierno mexicano a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

b. Las condiciones de trabajo para los restauradores.

c. La resolución de problemáticas concretas.

d. Los resultados de nuestra participación.

3. Los resultados de los trabajos de conservación-restauración.

a. La justificación teórica a dichos procesos.

b. Los inconvenientes del proyecto y sus repercusiones en el trabajo de restauración.

Desarrollo

1. Los aspectos fundamentales de la problemática de conservación de la pintura "El Bautizo de San Francisco" de Cristóbal de Villalpando.

La pintura de Cristóbal de Villalpando, "El Bautizo de San Francisco" es una obra que forma parte de una extensa colección de pinturas que representan la vida de San Francisco de Asís, y que fueron encargadas al pintor por la Orden Franciscana de Santiago de Guatemala durante el último periodo del siglo XVII. El Museo de Arte Colonial cuenta únicamente con once pinturas del total de una serie de 49 que fueron realizadas en aquella época por el pintor mexicano.

Estas pinturas son parte del acervo del museo desde la década de los cincuentas cuando el Museo fue inaugurado por iniciativa del Gobierno de Guatemala a través de su Ministerio de Cultura.

"El Bautizo de San Francisco" presenta a nivel general un grave estado de alteración en el conjunto de sus elementos constitutivos. Principalmente su problemática se reduce a los siguientes puntos:

- Total deterioro del soporte auxiliar (bastidor) no original, el cual era una placa de conglomerado de madera delgada que se encontraba severamente atacada por insectos xilófagos.

- Reentelado antiguo a la cola, mal aplicado y en estado de destrucción que produjo en la tela original una serie de deformaciones por aumento de peso, contracciones fuertes del adhesivo utilizado y trabajo mecánico irregular del soporte original.
- Pérdida total de tensión de la tela al soporte auxiliar, por un sistema inadecuado de montaje que ha producido una serie de irregularidades y deformaciones sobre todo en la parte inferior del cuadro, trayendo consigo desprendimientos de capa pictórica.
- Pérdidas generalizadas de base de preparación y capa pictórica.
- Abrasión y fragilidad general de capa pictórica por trabajo mecánico de soporte y por factores externos de deterioro como son condiciones ambientales, museográficas y manejo inadecuado.

Descripción de las intervenciones que presentaba el cuadro.

La obra presentaba serias intervenciones a todos niveles que fueron realizadas en distintas épocas. No existe congruencia entre los diferentes procesos aplicados, ni entre los materiales utilizados para ello. Las intervenciones más relevantes y que agravan la condición de la pintura son las siguientes:

- Sustitución del bastidor original por una placa de conglomerado de madera actualmente atacada por termitas. Recorte de la pintura en toda su periferia y montaje inadecuado de la tela sobre el conglomerado perforando capa pictórica por grapas metálicas.
- Reentelado a la cola con un lino delgado que se encontraba totalmente rigidizado y desprendido del soporte original, ocasionando peso excesivo que provocaba arrugas y deformaciones profundas en el sector inferior de la tela. Fuerte contracción del adhesivo utilizado en el reentelado que produjo deformación y arrugas en todo el cuadro.
- Resane de faltantes con una pasta blanca de carbonato de calcio y cola aplicada con acabado burdo, sobre nivel e invadiendo el original de capa pictórica.
- Repinte general de la capa pictórica con colores fuera de tono, en faltantes y sobre la pintura original.

La propuesta de conservación y restauración para la resolución de la problemática concreta del cuadro.

La propuesta de conservación principalmente se basó en la planeación y realización de un reentelado de tipo holandés, el cual solucionó el problema de

pérdida de plano e irregularidad generalizada del soporte y el desprendimiento continuo de capa pictórica.

Asimismo, se propusieron los procesos de restauración tradicionales que son limpieza de barniz, resane de faltantes, reintegración cromática y aplicación de capa de protección, que redundan en la recuperación de la imagen, la cual hasta aquél momento se encontraba discontinua y fragmentada por las intervenciones anteriores y por las alteraciones sufridas a lo largo del tiempo por diversos agentes de deterioro.

Por otra parte se propuso la construcción de un soporte auxiliar de aluminio con el sistema tradicional de caja y espiga para montar la obra. Esto con la intención de prevenir su destrucción por ataque de organismos y para facilitar la transportación de la obra en caso de ser necesaria, para alguna exhibición itinerante.

La elección de procesos en relación las necesidades del cuadro y los recursos materiales con que se contaba.

Los procesos seleccionados para "El Bautizo de San Francisco" se generaron con relación a las necesidades de la pintura, a su estado de deterioro y a los materiales y equipo con que contábamos para ejecutarlos. Era urgente la intervención en cuanto a la conservación para garantizar el control sobre los principales factores de alteración a que ésta se encontraba sometida. Por medio de los procesos de conservación nos aseguramos de mantener en un estado de equilibrio y estabilidad todos los elementos constitutivos de la obra y asimismo protegerla de las deficientes condiciones museográficas.

Los procesos de restauración, encaminados a recuperar la apariencia estética de la obra también se llevaron a término, no obstante no pudieron llevarse a cabo con detalle y minuciosidad, como se requiere en obras de tal magnitud histórica. La evaluación de la antigua intervención de capa pictórica requería una reflexión más profunda y el uso de técnicas y métodos más sofisticados que la simple observación directa. Sin embargo, se decidió que por la inestable situación político-económica de ambos países, no era factible asegurar una próxima visita de restauradores de la CNRPC a la Antigua para cubrir esta etapa de trabajo en un periodo de tiempo más amplio y con el equipo necesario para ello. Por tal motivo esta etapa de trabajo fue llevada a cabo con poco detenimiento y no debe considerarse como la resolución definitiva a la restauración de la imagen.

El cuadro después de esta intervención cuenta con una imagen homogénea, la cual puede ser apreciada sin reparar en lagunas y faltantes, sin embargo los elementos de composición como rostros, mantos, cuerpos, y detalles arquitectónicos necesitan un tratamiento mucho más fino y preciso, ya que éstos son parte de la riqueza del cuadro.

Es necesario realizar una reintegración de faltantes y de color mucho más cuidadosa que respete ante todo el original y se base en la documentación

existente de la obra. La restitución de la imagen debe estar basada en ello y en la aplicación del conocimiento iconográfico, anatómico y cromático.

Sin embargo los procesos realizados durante esta temporada de trabajo son totalmente reversibles y pueden ser sustituidos por otros de mejor calidad en otra temporada más extensa.

2. Los aspectos fundamentales de los convenios de ayuda cultural entre México y otros países.

2.1 La participación del gobierno guatemalteco a través de la Dirección del Museo de Arte Colonial y del gobierno mexicano a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

El gobierno de Guatemala a través del Museo de Arte Colonial colaboró en este proyecto con la aportación de los recursos materiales para el trabajo de restauración. Una de las salas del Museo se acondicionó como taller de restauración, en ella se llevaron a cabo los trabajos ya mencionados. Los trabajadores del Museo apoyaron nuestro trabajo con algunas tareas de apoyo (como fueron: el acondicionamiento de espacios, el movimiento del cuadro, el armado del bastidor provisional y definitivo, el armado de andamios, entre otras).

La Directora del Museo de Arte Colonial, Lic. Blanca Betancourt, solicitó a la comunidad de Antigua el apoyo para la manutención y hospedaje durante un mes de trabajo, así como aportaciones financieras para la compra de materiales, préstamos de equipo y herramienta. Cabe señalar que el Instituto de Antropología de Guatemala no participó en este proyecto de intercambio.

El gobierno de México a través de la Secretaria de Relaciones Exteriores facilitó la transportación de los cuatro restauradores, así como de la Directora de Talleres de esta Coordinación, la Lic. Magdalena Morales. Asimismo la Secretaría colaboró en la ceremonia de entrega y clausura de los trabajos de restauración, con la intervención del embajador de México en ese país, Lic. M. Cossío Vidaurri.

2.2 Las condiciones de trabajo para los restauradores.

Las labores de restauración se adecuaron al tiempo acordado para ellas: un mes.

Durante cuatro semanas intensas se llevaron a cabo todas las tareas de conservación y restauración. Debido a la extensión y dificultad del trabajo fue imposible llevar a cabo jornadas de 8 horas. Normalmente se trabajaron de 10 a 12 horas diarias, sin días de descanso. Por la gran presión sobre nosotros por parte del Museo y de la comunidad Antigüeña, era necesario que en ese lapso se completaran todas las tareas de restauración.

Uno de los factores que nos llevaron a esta situación fue que nunca existió un antecedente de dictamen o diagnóstico en el cual nos pudiéramos basar para la planeación del proyecto. El proyecto de restauración se hizo sobre la marcha, lo cual a veces rebasa los estándares ideales de trabajo e implica un aceleramiento en los procesos y no la mejor calidad en el trabajo. Es obvio que un cuadro de tales dimensiones requiere de muchas horas de trabajo y la participación de un equipo de especialistas, por ello creemos que nuestra intervención está sujeta a críticas y debe perfeccionarse en otro momento.

Es necesario en adelante considerar en proyectos de tal magnitud y con trascendencia internacional, que el diagnóstico preliminar realizado por un restaurador es esencial para asegurar un trabajo de gran nivel y permitir a los restauradores planificar sus labores de acuerdo al tiempo, recursos materiales y necesidades de la obra. Es necesario que se lleve a cabo un trabajo congruente y no aislado, pues no se trata de una sola obra, sino de una colección que requiere intervención urgente por el grave estado en que se encuentra, y tal proyecto de restauración debe contemplar las prioridades de intervención, que en esta ocasión fueron omitidas.

Debe ser una de nuestras exigencias la elaboración de un proyecto anterior al trabajo de restauración, que nos avale y nos comprometa congruentemente con las instituciones implicadas y con la obra. Es de nuestra responsabilidad la ejecución de la restauración y la calidad de ésta, no importado los factores que nos conduzcan a ejecutarla. La sustitución de métodos y materiales sólo debe estar permitida por la eficiencia y calidad de ellos, y no por el ahorro de tiempo y las presiones externas, ya que esto ponen en riesgo a la obra y ponen en tela de juicio nuestra actividad. Por eso es necesario evitar, ante todo, el compromiso de trabajos en donde no se conocen detalladamente las condiciones de la obra y las condiciones de trabajo, sólo así podremos aplicar un modelo metodológico idóneo de trabajo.

2.3 La resolución de problemáticas concretas.

Los principales problemas prácticos de restauración se generaron en la corrección de plano del soporte, ya que la tela estaba muy deformada y el sistema utilizado fue el de humedad. La ciudad de Antigua es muy húmeda en esta época y era difícil el secado de las bandas. La limpieza del barniz fue muy superficial ya que no era nuestra intención eliminar la pátina natural con que el cuadro contaba, ya que el conjunto de las obras mantienen un tono similar, sin embargo nos topamos con una serie de repintes que estaban emplastados y sobre el original cubriendo detalles de trazo importantes.

En algunas partes fue posible eliminarlos superficialmente por lo menos para recuperar el dibujo y el tono aunque en otras zonas, por el tiempo limitado fue imposible corregirlos. La restitución de lagunas también fue hasta cierto punto un problema, ya que utilizamos una pasta diferente que por su plasticidad era mucho más complicado aplicarla. No tuvimos precisión en la aplicación de resanes y no

aseguramos el nivel de estos sobre el cuadro. La extensión de las lagunas era muy amplia para ser cubiertas con perfección durante un par de días. La reintegración de color también puede ser sujeta a composturas, ya que no fue posible dar acabados finos a ciertos elementos.

2.4 Los resultados de nuestra participación.

No obstante los factores limitantes para un trabajo de restauración detallado, la comunidad de la Antigua y la Dirección del Museo quedó satisfecha de los resultados de nuestro trabajo. Sin embargo no podemos esperar que los restauradores, críticos y estudiosos del arte no reparen en algunos señalen algunas deficiencias en el futuro, por ello es importante evitar ante todo estas situaciones que ponen en peligro a las obras y en peligro a los restauradores. Es necesario que en un futuro próximo se concluyan satisfactoriamente los trabajos sobre El Bautizo de San Francisco para hacer frente a la crítica, pero sobre todo para el bien de la obra y el ejercicio responsable de la especialidad.

3. Los resultados de los trabajos de conservación-restauración.

3.1 La justificación teórica a dichos procesos.

Todos los procesos efectuados en esta temporada están perfectamente justificados bajo la lente de la teoría de la restauración. El uso de técnicas y métodos tradicionales que se fundamentan en la reversibilidad y compatibilidad de materiales fueron aplicados en este trabajo.

El único punto en que existe una divergencia con la teoría es el que se refiere a la restitución de la imagen de la obra. Creemos que no es necesario llegar a este punto de total recuperación de la imagen si no se aplica un criterio congruente con toda la colección. Los contrastes con las obras restantes pueden ser muy fuertes y esto puede influir en la apreciación de la colección. También en el sentido práctico y económico este punto debe considerarse como importante, ya que el tiempo destinado para la restauración bien puede aprovecharse para satisfacer labores de conservación para obras que se encuentran en serios problemas de conservación.

3.2 Los inconvenientes del proyecto y sus repercusiones en el trabajo de restauración.

Los inconvenientes en este proyecto fundamentalmente consistieron en que no teníamos noción del problema que estábamos a punto de enfrentar y de todas maneras teníamos que solucionarlo.

No tuvimos apoyo financiero durante nuestra estancia, ya que el Museo no contaba con recursos para hacerlo y en México no estaba programado ningún desembolso, aunque finalmente conseguimos una ayuda vía la Administración de esta Coordinación.

Las jornadas intensivas y continuas a veces repercuten en el rendimiento de las personas y esto afecta las relaciones y la calidad del trabajo. A pesar de que no tuvimos ningún contratiempo, hubiera sido deseable un espacio para la discusión y la reflexión de nuestras actividades.

Las labores de restauración tuvieron cierta repercusión en la población de la Antigua.

Muchas de las personas que apoyaron nuestro trabajo están realmente preocupados por el estado en que se encuentra su patrimonio y se interesan en llevar a cabo labores que ayuden a su salvaguardo; por la satisfacción que obtuvieron al ver la obra restaurada y por su propia iniciativa se formó el Patronato de Ayuda al Museo de Arte Colonial, que tiene como objetivo buscar los medios necesarios para la recuperación del propio museo y de las obras que custodia. Seguramente su entusiasmo será el motor principal para la futura ejecución de los trabajos de mejoramiento al inmueble y la restauración de muchas de sus importantes obras.

BIBLIOGRAFÍA

BRANDI, CESARE. Principios de la Teoría de la Restauración. Colección Textos Básicos y Manuales, INAH, México, 1990.

DE LA MAZA, FRANCISCO. El pintor Cristóbal de Villalpando. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1964.

LUJAN MUÑOZ, F. Nuevas noticias sobre las pinturas guatemaltecas del pintor Cristóbal de Villalpando. Anales del IIE. UNAM. México, 1986.

[REGRESAR AL INDICE](#)