
ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO Y TÉCNICO-CONSERVATIVO DE UNA PINTURA SOBRE LIENZO PEREGRINA DE ICONOGRAFÍA CARMELITANA Y TENDENCIA NOVOHISPÁNICA

Àngela Molina Vañó y Susana Martín Rey

Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio. Universitat Politècnica de València

Autor de contacto: Susana Martín Rey, smartin1@crbc.upv.es

RESUMEN: *A lo largo de los siglos XVI y XVII la sociedad europea experimentó un gran cambio socio-cultural y político, a causa de la depresión económica que se produjo como resultado de la contrarreforma. El movimiento político-eclesiástico bajo el papado romano, produjo el nacimiento de las primeras misiones de evangelización, con el afán de unificar y frenar el avance de las nuevas doctrinas protestantes en Europa. Fue entonces cuando se iniciaron los primeros movimientos misioneros especialmente en América, África y Asia, con el fin de expandir la religión católica.*

Este proceso de evangelización provocó la conquista de América por la monarquía Hispánica estableciendo colonias españolas, llevando consigo nuevas vías de extensión socio cultural y económica. Los territorios colonizados por el Imperio español en América del Norte, América Central y el Caribe fueron referenciados con el término de la 'Nueva España' y por paralelismo, las obras ejecutadas por los artistas en estas áreas geográficas, se denominaron pinturas novohispánicas.

En este artículo, se desarrolla un estudio histórico, técnico y analítico, de una pintura al óleo sobre lienzo de traza novohispánica del siglo XVIII, donde se representa la imagen de Nuestra Señora del Carmen. La obra se conserva sin tensar en bastidor, enrollada con la pintura hacia su interior alojada en una caja de madera cilíndrica, que permite su transporte y movilidad, de ahí la definición de obra 'peregrina'. Se analiza también el estado de conservación de la pieza, y las cuestiones vinculadas a su función devocional, con graves desgarros en su soporte y gran cantidad de pérdida matérica del color.

PALABRAS CLAVE: Conservación pintura sobre lienzo, pintura devocional, iconografía carmelitana, pintura novohispana, barroco mexicano.

English version

TITLE: *Historiographic and Technical-Conservative Analysis of a Pilgrim Painting on Canvas of Carmelite Iconography and Novohispanic Trends.*

ABSTRACT: *Throughout the 16th and 17th centuries European society experienced a great socio-cultural and political change, due to the economic depression that occurred as a result of the counter-reformation. The political-ecclesiastical movement under the Roman papacy produced the birth of the first missions of evangelization, with the desire to unify and slow the advancement of new Protestant doctrines in Europe. It was then that the first missionary movements began especially in America, Africa and Asia in order to expand the Catholic religion. This process of evangelization led to the conquest of America by the Hispanic monarchy by establishing Spanish colonies, carrying with its new avenues of socio-cultural and economic extension. The territories colonized by the Spanish Empire in North America, Central America and the Caribbean were referenced with the term 'New Spain' and by parallelism, the works executed by artists in these geographical areas were called Novohispanic paintings. In this article, a historical, technical and analytical study of an oil painting on canvas of novohispanic trace of the eighteenth century is developed, depicting the image of Our Lady of Carmen. The work is preserved without tensioning in the frame, rolled with the paint inside housed in a cylindrical wooden box, which allows its transport and mobility, hence the definition of 'pilgrim' work. It also analyzes the conservation status of the part, and the issues related to its devotional function, with serious tears in its support and a lot of material loss of color.*

KEYWORDS: *Preservation of painting on canvas, devotional painting, Carmelite iconography, Novohispana painting, Mexican baroque.*

1. INTRODUCCIÓN

1.1 La Nueva España y el barroco novohispano

Para comprender mejor el caso de estudio que nos ocupa, es necesario conocer el contexto histórico en el que se enmarca la pieza, y los aspectos vinculados con el uso para el que fue ejecutada.

Durante la primera mitad del siglo XVI, los territorios colonizados por el Imperio español en América del Norte, América Central y el Caribe fueron referenciados con el término de la Nueva España. (Figura 1)



Figura 1. Ilustración mapa de la Nueva España.

Estas áreas geográficas fueron determinadas en virreinos bajo el dominio de un Virrey. Tras la caída del Imperio Azteca en 1521 a manos de los españoles bajo el mando de Hernán Cortés, Ciudad de México se convirtió en 1535 en la capital del virreinato de Nueva España. (Rosati, 1996)

En este contexto apareció y desarrolló el denominado “barroco mexicano”. Este nuevo estilo artístico y socio-cultural surgió como modo de supervivencia cultural a la conquista hispana y como una forma de manifestación por parte de esta nación, basada en los idealismos clásicos medievales, y en su interés de renovar la tradición cristiana como expresión de la superación de la etapa cultural anterior (Peiser, 1943). Esta es la principal línea de unión entre el barroco español y el desarrollado en México. (Sevilla, 2015)

La pintura barroca de la Nueva España se inspiró en la obra importada de pintores españoles y flamencos, teniendo ciertas características que dan personalidad en lo que se refiere a su aspecto formal. Los más notorios, podrían ser el lenguaje exuberante empleado en la realización de sus obras, donde el Viejo Mundo Clásico no deja de ser un mero referente para la realización de sus composiciones.

Este nuevo giro que tomó el arte barroco novohispano, reafirmó y elaboró las doctrinas tradicionales de la Iglesia católica, pero con representaciones más alegres como el éxtasis y la glorificación de santos, mostrando rostros bellos de Vírgenes y santos bondadosos que inspiran devoción. Es cuando se acrecienta el carácter ilusorio y emocional de los iconos representados, buscando el equilibrio entre la mortalidad y la inmortalidad a través de una doble polaridad, entre el mundo terrenal de redención y el celestial atribuido a la divinidad reflejado en sus composiciones.

Asimismo, destaca también la utilización de pinceladas cada vez más sueltas con una fuerza expresiva y cromática basadas en el estudio del contraste de luz y sombra, adoptando estas escenas un sentido cognitivo y emocional, el empleo de un colorido más vivo, más intenso y uniforme.

1.2 ¿Qué particularidades tienen estos lienzos peregrinos del barroco mexicano?

La característica principal de estas pinturas, es su carácter móvil, al tratarse de pinturas que permitían su fácil traslado, al enrollarse quedando albergadas en el interior de su propia caja contenedor. Esto era importante para la práctica devocional peregrina al que iban destinadas, pudiendo ser mostradas en público a modo de estandarte como objeto doctrinario. Su ejecución se extendió entre los siglos XVI al XVIII.

Algunas de estas obras conservan la caja y la pieza torneada de madera, otras solo conservan la pintura sobre tela y parte de los elementos que hacen diferenciar este tipo de obras con las pinturas sobre lienzo convencional, como son fragmentos del listón de madera o la cinta de los bordes. (Figura 2) Éstos, son elementos que aparecen como una constante técnico-material de este tipo de obras, así como también la presencia de marcas horizontales en la pintura, son una característica de la práctica para la cual estos objetos fueron ejecutados.



Figura 2. Anverso y reverso de la obra *Virgen Inmaculada*. (Óleo sobre lienzo de autor desconocido, barroco mexicano S.XVIII)

Lamentablemente, en la mayoría de los casos, este tipo de obras se conservan descontextualizadas en la actualidad, habiendo perdido su ámbito devocional originario al encontrarse tensadas en un bastidor.

No puede obviarse la prolífica aportación del artista novohispano José Gil de Castro (1785-1837) quien destacó en su época principalmente por sus retratos célebres de la sociedad virreinal. También ejecutó alguna pintura de temática religiosa, de las cuales destacamos La virgen de la Merced y dos retratos de María Mercedes Alcalde y de José Manuel de Lecaros (Ossa, 2016) donde se observan en el fondo de los retratos, obras de similitudes devocionales como nuestra obra caso de estudio de la Virgen del Carmen (Figura 3)



Figura 3. *Retrato de María Mercedes Alcalde* y detalle de la Virgen de la Merced pintada en el fondo. (Óleo sobre lienzo de José Gil de Castro, 1814)

1.3 La obra caso de estudio: aspectos compositivos y técnicos

Se trata de una pintura al óleo sobre lienzo de carácter religioso de iconografía mariana, de dimensiones 81 x 62cm, ejecutada aproximadamente durante la primera mitad del siglo XVIII, y como ya se ha mencionado se conserva enrollada sin tensar en bastidor.

Concretamente se representa la imagen de la Virgen del Carmen con el Niño Jesús en brazos, y llevando con la mano izquierda el escapulario carmelita como elemento de representación. La obra, es de propiedad particular de una familia de la ciudad de Valencia (España).

Su origen es hereditario desconociéndose su autoría y procedencia exacta, al no conservarse ningún documento ni referencia catalográfica de la misma. (Figura 4)



Figura 4. Imagen general del anverso y reverso de la obra objeto del estudio. (Óleo sobre lienzo de autor desconocido, barroco mexicano S.XVIII)

Sin duda, la particularidad de la obra se centra en la funcionalidad para la que fue ejecutada, al tratarse de una obra de culto 'peregrina', que pudiese ser enrollada y guardada en la caja en la que se encuentra claveteada, pudiendo acompañar siempre al propietario en sus traslados. (Figura 5)



Figura 5. Representación figurativa del proceso de desenrollado de la Obra.

En cuanto al análisis compositivo, puede indicarse que se trata de una composición propia del barroco, caracterizada por la presencia de abundante colorido, llenas de personajes y de formas idealizadas. Puede observarse como la disposición de las figuras se estructura en cuatro planos de definición que otorgan el sentido de profundidad a la escena. En primer plano se encuentra el grupo central, compuesto por la Virgen de cuerpo entero sentada en el trono con el Niño en brazos, siendo coronada por dos ángeles que pasan a ocupar el segundo plano con menor luminosidad. En el tercer y cuarto plano compositivo, el artista plasma un conjunto de querubines enmarcando la figura principal en un fondo celestial.

Se trata de una fina capa de policromía ejecutada al óleo, sobre un fino sustrato de preparación de color grisáceo (siendo otro de los aspectos a destacar de las obras de corte novohispano). Esto tiene su razonamiento, por la funcionalidad de la pieza, al tener que ser enrollada y desenrollada de forma continuada a lo largo de su vida material. En los extremos de la tela, el estrato pictórico queda oculto por una cinta de seda ribeteada de tonalidad amarilla, cosida en anverso y reverso en todo el perímetro de la obra.

El ligamento del lienzo es tipo tafetán de densidad abierta y homogénea (15 hilos de trama por 15 de urdimbre), sin observarse presencia de costuras ni orillos. A falta de los exámenes científicos concluyentes, la observación en el microscopio y los estudios de secado torsión de las fibras nos permitieron constatar que se trata de una tela de lino, siendo un tipo de material textil muy empleado entre los artistas de la Nueva España.¹

1.4 Estado de conservación de la obra

El carácter móvil de la pieza, y las características propias de este tipo de lienzo enrollado dentro de su caja de madera, han creado la aparición de diferentes alteraciones sobre la película pictórica, capa de preparación y soporte textil a nivel general, teniendo como resultado un preocupante estado de conservación. Estos daños se pueden observar sobre la pieza en forma de graves desgarros en su soporte, así como una gran cantidad de pérdida matérica del color. Deterioros atribuidos al factor humano, debido a la acción de enrollar y desenrollar, propias de la práctica de devoción por la cual fue ejecutada esta obra, y por el envejecimiento natural de los materiales, producido por el paso del tiempo.

Pero debe destacarse como daño principal del soporte, un grave desgarro que se observa en las zonas unidas con las piezas de madera de la caja-hornacina, provocado por la oxidación de la celulosa de los hilos y su constante tensión. Presenta unas dimensiones de unos 4 cm de largo en cada lado de la parte inferior del

lienzo, y en la parte superior 16 cm en el lado izquierdo y 36 cm en el derecho aproximadamente. No obstante, el estado óptimo de los clavos, no ha degradado por herrumbre al tejido ni a la madera de la caja que alberga a la obra. (Figura 6)



Figura 6. Imagen desgarro tejido.

El estado de conservación de las capas pictóricas en general es mediocre, al existir gran pérdida de material tanto de preparación como de pintura. Se observa desgaste, erosión del color y lagunas, que dejan visible el soporte textil (Figura 7), sobre todo por la zona de los laterales donde se observa mayor cantidad de deterioro.

En cambio, la obra no presenta pulverulencia ni descohesión en sus materiales, pero sí un craquelado distribuido por toda la superficie de la obra provocado por el envejecimiento natural de la pintura.



Figura 7. Laguna, pérdida de película pictórica y preparación.

En cuanto a la caja cilíndrica que alberga a la obra, y el listón de madera en el que se enrolla, debe indicarse que el soporte leñoso no presenta ataques de xilófagos. No obstante, el estado de conservación de la caja es deficiente, ya que se encuentra en un estado muy débil a nivel estructural. Pese a que se han perdido algunos elementos, se conservan gran parte de sus complementos, algo poco usual en este tipo de obra peregrina lo que nos ha permitido determinar el sistema de presentación.

La caja cilíndrica preserva las dos piezas principales del cilindro de madera, en cambio los extremos de la caja en su origen, se encontraban reforzados por cuatro piezas decorativas con la función de ejercer un acabado redondeado al cilindro de almacenaje, de los cuales actualmente solo se conserva una. (Figura 8).

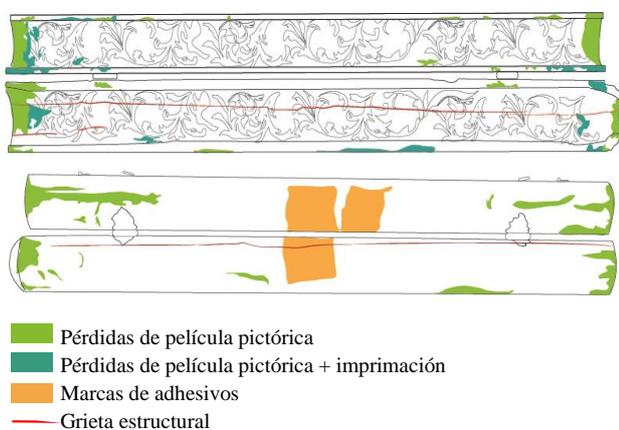


Figura 8. Diagrama de daños del estrato pictórico de la caja de madera.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo, se fundamenta en analizar historiográficamente una pintura sobre lienzo, de función peregrina raramente conservada en la actualidad, por sus características técnicas y utilitarias. Con ello, se persigue poder determinar su vinculación o no a la pintura novohispánica del siglo XVIII, así como su sentido y simbología.

Como objetivo paralelo, se busca realizar un estudio conservativo de la pieza, que nos permita conocer con mayor profundidad los deterioros que presenta y poder determinar de una forma objetiva sus necesidades de conservación futura.

3. METODOLOGÍA

El desarrollo del estudio se fundamentó en tres etapas esenciales de trabajo, secuenciadas tal y como se muestra a continuación.

3.1. Fase 1

El grueso de la investigación se fundamentó en la consulta de numerosas fuentes bibliográficas, tanto de fuentes primarias procedentes de revistas iberoamericanas, monografías de historia americana, artículos especializados en arte novohispánico, etc. Esta información, se contrastó con la consulta de otras

fuentes de tipo secundario como trabajos académicos y de investigación doctorales.

Debe destacarse de igual forma, que la amplia búsqueda de información en fuentes online de casas de subastas y anticuarios internacionales, sirvieron de gran ayuda para comprender esta tipología tan atípica de pinturas sobre lienzo, tan poco conservadas en la actualidad.

3.2. Fase 2

Posteriormente, se inició una segunda fase de estudio metodológico centrado en el análisis fotográfico de la pieza, con diferentes espectros de luz visible y no visible, con el fin de proceder a su documentación y una mejor comprensión de su funcionalidad. Este proceso fue complejo debido a las características propias de la obra (enrollada sobre sí misma sin bastidor, alojada en una caja cilíndrica) y el débil estado de conservación que presenta, no pudiendo ser excesivamente manipulada.

3.2. Fase 3

Posteriormente, una vez documentada la obra fotográficamente, se procedió al muestreo de fibras textiles del soporte y de láminas de la madera que compone la caja donde se guarda. Se realizó una observación de su estructura interna, tanto mediante lupa binocular como con microscopio con el fin de facilitar la identificación de los materiales constitutivos de la pieza.

Todo ello nos permitió poder determinar de forma concreta los aspectos técnico-conservativos de la obra, y conocer con claridad las pautas de conservación preventiva más acordes a la pieza, con el fin de hacerla perdurar en el tiempo sin modificar las particularidades tan específicas que presenta.

4. RESULTADOS

Los análisis de datos cualitativos obtenidos en la observación microscópica de la composición celular del soporte leñoso de la caja-hornacina, nos ha permitido llegar a la conclusión de que podría tratarse de una madera de Nogal, la cual es habitual en Europa y muy utilizada en el continente americano, otro rasgo que podría afirmar con más certeza la vinculación novohispanica de la pieza. Si bien se prevé completar estos análisis con otros futuros que permitan asegurar la naturaleza de la madera.

Finalmente, se de este estudio se desprende como este tipo de obras tan peculiares y poco conservadas en la actualidad, deben guardar la esencia inicial de la función para la que fueron creadas, evitando ser

retiradas de la caja de almacenaje que las alberga, y buscando un método adecuado que permita la conservación futura del conjunto, con todos los elementos que originalmente empleó el artista que la ejecutó.

CONCLUSIONES

La fase de estudio documental de la pieza fue esencial en el entendimiento de características estilísticas, iconográficas e históricas del arte novohispano, y por paralelismo, de esta pieza tan peculiar. El análisis de datos bibliográficos y del amplio banco de imágenes consultado, nos ha permitido poder situar la obra de carácter anónimo, en el contexto estilístico e histórico del barroco novohispano de la segunda mitad del S. XVIII.

Asimismo, tras el estudio detallado de la iconografía mariana de la obra, se puede determinar que la figuración representa la Virgen del Carmen calzada la cual posee un escapulario con el escudo carmelitano que contiene una gran simbología católica.

A través de las técnicas de registro fotográfico aplicadas, se ha podido profundizar en el estudio de imagen la obra, y poder identificar correctamente los deterioros que presenta, constatando su preocupante estado de conservación, y la necesidad de tratar las patologías que presenta, con el fin de salvaguardar su conservación futura.

De igual forma, el estudio en su conjunto, nos ha permitido constatar la originalidad de la pieza, y la función peregrina y devocional para la que fue creada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Borie, D., (2017) Un lienzo a modo de estandarte del S.XVIII: “Santiago en la batalla de Clavijo” procedente de cella (Teruel). Estudio histórico-técnico y propuesta de intervención. Tesina. [En Línea], disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/97735>> [Consulta el 27 de marzo de 2019]. Valencia, Universitat Politècnica de València.

Carreras, R. y E. Pérez, (2018) Maderas en bienes culturales europeos: identificación microscópica y casos prácticos. Valencia, Editorial Universitat Politècnica de València.

Castro, A., (2010) “Objeto pictórico colonial: la consistencia de una forma de ser pintura” en *Conserva*, número 14. Santiago de Chile, Centro Nacional de Conservación y Restauración, pp. 5-22.

Ossa, C. y J.M. Martínez, (2016) “Re-pensando a José Gil Castro. Una narrativa inexplorada: su pintura religiosa. CAIANA, en Revista de Historia del Arte y Cultura Visual [En Línea], disponible en: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=article/s/article_2.php&obj=228&vol=8 [Consulta el 15 de marzo de 2019]

Peiser, W., (1943) “El barroco en la literatura mexicana” en *Revista Iberoamericana*, vol. VI, número 11, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México, pp.77-93.

Rosati, H., (1996) *El virreinato de Nueva España*, Santiago de Chile [En Línea], disponible en: http://www7.uc.cl/sw_educ/historia/america/html/1_2_1_1.html [Consulta el 15 de marzo de 2019]

Sevilla, C., (2015) *Arte mexicano en la época colonial*. [En Línea], disponible en: <https://www.emaze.com/@AFZCCRLL/ARTE-MEXICANO-EN-LA-COLONIA>. [Consulta el 23 de marzo de 2019]

1

NOTAS ACLARATORIAS

¹ Noventa por ciento de los informes que formaron parte de la base de datos analizada registra los materiales constitutivos de los lienzos, lo que mostró que durante el siglo XVII todos los lienzos usados en estas pinturas estaban hechos de lino, tanto a la trama como a la urdimbre.