

Arturo Gordon: investigación estético-histórica de la serie de tres pinturas murales del Pabellón de Chile en la Exposición de Sevilla de 1929

Gustavo Porras Varas, Lilia Maturana Meza, Carolina Ossa Izquierdo

RESUMEN

El presente artículo, desarrollado en torno a la obra mural que el pintor chileno Arturo Gordon Vargas presentara en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, en España, se basa fundamentalmente en la investigación homónima efectuada el año 2007 en el marco del Proyecto financiado por el Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial (FIP), de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Dicho corpus pictórico está constituido por tres grandes e importantes lienzos: “Frutos de la tierra”, “La vendimia” y “La industria araucana”.

A través de la investigación histórica y estética de dicha obra mural, así como mediante determinados análisis científicos de su materialidad y procesos diversos de documentación, se propone constituir, dada la escasez de datos existentes respecto de dichos registros visuales, un necesario fundamento material, teórico y referencial que permita engrosar los antecedentes relativos tanto a las telas como a su autor, y sirva, a su vez, de apoyo a los procesos de restauración y conservación que se apliquen, en adelante, sobre tales significativos soportes por parte de las instituciones que los resguardan.

Palabras clave: Gordon, Arturo, Guevara, Laureano, Exposición de Sevilla de 1929, restauración-conservación, análisis de fibras, pinturas murales.

ABSTRACT

This article deals with the mural painting created by the Chilean artist Arturo Gordon Vargas, which was presented at the Ibero-American Exposition held in Seville, Spain in 1929. It is fundamentally based on the homonymous research carried out in 2007 as part of the project financed by the Fund to Support Heritage Research (FIP) of the Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Such pictorial corpus is comprised of three large, important canvases: “Fruit of the earth”, “The grape harvest” and “The Araucanian industry”.

Considering the lack of existing data related to these particular visual records, the development of a historical and esthetical research of the mural, an appropriate documentation and specific scientific analyses are required in order to propose a material, theoretical and referential fundament to build up information on both the canvases and the author. This material in turn will serve to support the restoration and conservation processes to be applied in the future on such significant supports by the institutions that safeguard them.

Key words: Gordon, Arturo, Guevara, Laureano, Seville Exposition of 1929, restoration-conservation, fiber analysis, mural paintings.

Gustavo Porras Varas, Historiador del Arte, Universidad de Chile, Laboratorio de Pintura del Cnrc. gustavoporrasv@gmail.com

Lilia Maturana Meza, Diseñadora, Universidad de Chile, Restauradora de Obras de Arte y Jefa del Laboratorio de Pintura del Cnrc. lmaturana@cncr.cl

Carolina Ossa Izquierdo, Licenciada en Arte, Mención Restauración de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), Restauradora del Laboratorio de Pintura del Cnrc. cossa@cncr.cl

INTRODUCCIÓN



Foto 1. Arturo Gordon.

En el año 1929, al celebrarse la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en España, siete grandes pinturas murales, ejecutadas por los artistas chilenos Arturo Gordon (188-1944) y Laureano Guevara (1889-1969), obtienen el “Primer Premio” y “Medalla de Oro”.

Estos lienzos, que decoran el Pabellón de Chile en este importante certamen internacional, fueron encargados a dichos maestros luego del premio que obtuvo el pintor Gordon por sus obras murales realizadas en la Biblioteca Nacional de Santiago y debido a la gran admiración que ellas despertaron entre las autoridades, artistas e intelectuales de la época, así como entre el público en general. Dos de los estudios de estas telas obtienen la Primera Medalla en Pintura Decorativa, en la Sección Arte Aplicado y Decorativo en el Salón Oficial de 1926.

Con la perspectiva de decorar el Pabellón chileno, en agosto de 1928, los artistas se embarcan rumbo a Europa desde la ciudad de Buenos Aires, es decir, varios meses antes de la inauguración del certamen, ocurrida el 9 de mayo de 1929, y no, como cita gran parte de la bibliografía, en el mismo año de apertura de la Feria, la que se extenderá hasta el 21 de junio de 1930. Una vez llegados a España, ambos pintores dedican largas y esforzadas horas a la elaboración de estos lienzos monumentales. Arturo Gordon pintará en esos meses tres importantes telas: “Frutos de la tierra” (actualmente en dependencias del Museo Regional de Rancagua); “La industria araucana” (en el Centro de Extensión de la Universidad de Talca, sede Curicó) y “La vendimia” (perteneciente al Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca). Laureano Guevara, en tanto, realizará cuatro: “La agricultura”, “Tejidos de Arauco”, “La minería” y “La pesca”. A través de estas obras, los autores, demostrando un evidente talento creativo y de manera sobresaliente, intentan expresar la perspectiva cultural, geográfica, étnica e industrial de Chile.

Foto 2. Primera página del diario El Mercurio del 9 de mayo de 1929.



Las telas, ubicadas en muros contiguos y procurando una directa relación con el múltiple y heterogéneo público asistente al evento, se disponían ampliamente en el destacado Pabellón de Chile, obra del arquitecto nacional Juan Martínez Gutiérrez (1901-1976). Este Pabellón se diferenciaba de los demás en tanto no buscaba expresar elementos de indigenismo o de regionalismo, sino más bien simbolizar las alturas cordilleranas de los Andes y la extensa explanada costera del país, razón por la cual se concibe mediante una recurrencia de volúmenes que concluían en una torre de mayor elevación y cuyo interior mezclaba formas rectas y curvas que conformaban variados arcos y bóvedas.



Foto 3. *Pabellón de Chile en Sevilla. Actualmente Escuela de Artes Aplicadas y Consulado de Chile.*

La sección de Bellas Artes del Pabellón chileno contaba también con variadas obras pertenecientes al Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, veinticinco de las cuales fueron entregadas por el Gobierno al comisario general de la organización de dicha Exposición en Chile, don Alberto Serrano, en mayo de 1929, previo seguro contratado a la Compañía “La Alemana” por \$ 188.000.

La Exposición Iberoamericana fue trascendental desde un punto de vista artístico, histórico, industrial y comercial, aspectos que se transformarían, de manera notable, en los principales del certamen. Debido a lo acabado de su organización y su vasta convocatoria, que considera, como invitados oficiales del Gobierno de España, a todos los países de América y Portugal –si bien, por cierto, no todos asisten–, la Exposición se constituirá, sin duda, en uno de los acontecimientos más relevantes ocurridos en Sevilla durante el siglo XX.

En este escenario histórico de búsquedas y renovaciones incesantes, los murales que realiza Arturo Gordon para la Exposición, dadas su majestuosidad y modernidad,



Foto 4. *Reyes de España Alfonso XIII y Victoria Eugenia en la inauguración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929.*

atraen de inmediato las ávidas miradas de organizadores y asistentes. Sin lugar a dudas, estas telas poseen un valor que se expresa tanto desde una perspectiva plástica como cultural, con una notable importancia en cuanto a las inusitadas exigencias de formato que abordan, su sugerente técnica y cromatismo y su rescate de las realidades sociales que se expresan en la región.

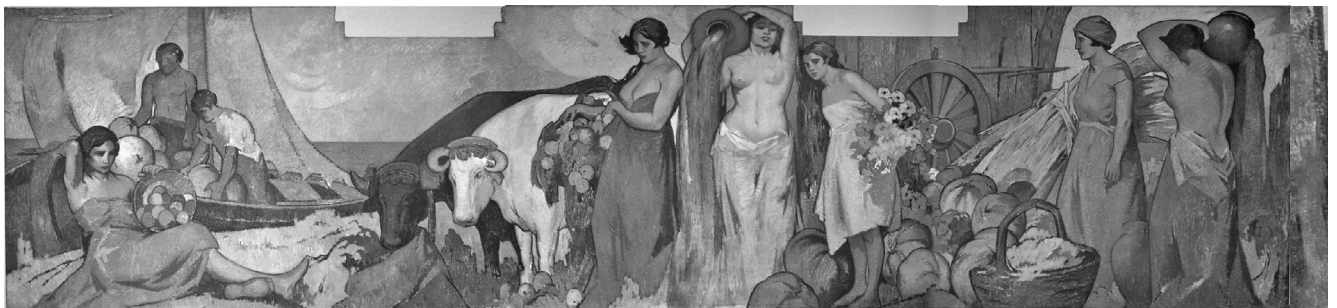
A pesar de la intensa afición que Gordon sentía por la pintura mural como recurso plástico y como medio para socializar el arte y hacerlo extensible a todas las capas de la sociedad (en cuanto diseño fácilmente observable como estructura y como sencillo transmisor de mensajes), la escasa jerarquía que se le concedía entonces a dicho género pictórico en el país no permitió que pudiese realizar una labor sostenida, por lo que son pocas las obras que pudo ejecutar en este formato y menos las que se conservan hasta nuestros días. De ahí la relevancia que supone conocer, conservar y reivindicar la memoria de estos lienzos monumentales como una de las primeras tentativas muralistas de la región.

PROBLEMA DE ESTUDIO

Pese a la importancia fundamental que tiene Arturo Gordon en el desarrollo del arte nacional, su creación muralista y creativa, en general, ha sido objeto de una escasa investigación por parte de la historiografía tradicional, existiendo sólo antecedentes fragmentados y parciales de su obra, así como un profundo desconocimiento, de parte de las instituciones, respecto del auténtico valor de los lienzos que resguardan. Siendo la pintura de Gordon, entonces, un patrimonio que no ha sido lo suficientemente abordado, urge un reconocimiento y una oportuna puesta en valor de sus referentes, pues tales vacíos de información impiden una mejor comprensión de la trascendencia del autor y de sus obras en la panorámica del arte chileno, lo que dificulta una apropiada aproximación a su derrotero artístico y, por cierto, la garantía de una adecuada salvaguarda de sus telas.

Dadas estas constantes, el presente proyecto se centra en el estudio y puesta en valor de los tres grandes lienzos que Gordon realizó para decorar el Pabellón de Chile en Sevilla: “Frutos de la tierra” (actualmente en dependencias del Museo

Foto 5. Frutos de la tierra. Óleo sobre tela, 160 x 660 cm. Museo Regional de Rancagua.





Regional de Rancagua); “La industria araucana” (en el Centro de Extensión de la Universidad de Talca, sede Curicó) y “La vendimia” (perteneciente al Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca). A través de la investigación histórica y estética de dicha obra mural, así como mediante determinados análisis científicos, se pretende establecer un fundamento material, teórico y referencial que engrose los antecedentes relativos a las telas y apoye los procesos de restauración y conservación aplicados sobre tales soportes.

Foto 6. *Industria araucana.* Óleo sobre tela, 210 x 550 cm. Centro de Extensión Universidad de Talca. Curicó.

Este proyecto se propone, entonces:

- Analizar y documentar las obras que componen la serie como conjunto.
- Generar información sobre los aspectos estéticos de la serie, recursos pictóricos y técnica del autor.
- Generar información del artista en su vínculo con dicha producción mural.
- Documentar fotográficamente la serie.
- Dotar a las instituciones que poseen obras de la serie, de información y antecedentes que permitan enriquecer el conocimiento de las obras que resguardan, y de esta forma incentivar la planificación de actividades de difusión de cada una de las pinturas sin perder la dinámica de serie que las sustenta.
- Generar nuevos conocimientos en cuanto a la materialidad de los soportes y de la técnica pictórica de los murales.

Foto 7. *La vendimia.* Óleo sobre tela, 162,5 x 654 cm. Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca.



- Realizar estudios científicos para identificar el material textil que constituye el soporte en las pinturas, en microscopía óptica.
- Realizar análisis del estado de conservación biológico y mecánico y de la resistencia del soporte textil de la obra “La vendimia” (162,5 x 654 cm).

METODOLOGÍA

El estudio del material pictórico seleccionado supuso la investigación y elaboración de un texto descriptivo general de las obras, a fin de comentar las instancias que las han determinado y las cualidades estilísticas particulares que revisten. A esto se agregan estudios de la técnica pictórica de los lienzos y análisis científicos de las telas.

En cuanto a la documentación, se realizó un registro fotográfico de las obras, proceso que se llevó a cabo durante distintas visitas efectuadas a los lugares en que se encuentran éstas en exhibición. Se hicieron, para ello, tomas tanto a nivel general de los lienzos, como considerando detalles relevantes de éstos, de modo de estudiarlos iconográficamente y definir la manera característica de trabajar que poseía el pintor.

Apelando a una metodología que consideró un enfoque transdisciplinario –lo que permitió una aproximación múltiple a los objetos de estudio–, las exploraciones en torno a las obras se establecieron mediante análisis científicos, por un lado, y una extensa revisión documental, por otro, fundamentada en una importante recopilación de libros y registros de archivo. Se adquirió, para tales efectos, material bibliográfico que contribuyó a comprender el contexto de producción de las obras, el desarrollo de la pintura moderna y la adscripción de Gordon a las corrientes estéticas de su momento, elaborando, de este modo, un modelo de análisis apropiado a los requerimientos de la investigación.

La recopilación de antecedentes que permiten reconocer las distintas interrogantes planteadas por el estudio exigió una necesaria diversificación del número de fuentes. Estas, conforme a sus distintas características y al grado de información que ofrecían respecto del autor y su obra, fueron organizadas de la siguiente manera:

- En primer término, y como reconocimiento general, se revisaron importantes fuentes bibliográficas que sirvieron como material de referencia en relación con el panorama artístico internacional.
- La indagación en los referentes estéticos específicos que sustentan el quehacer del autor supuso un estudio detallado de la historia del arte nacional, lo que



Foto 8. Lilia Maturana, Gustavo Porras y Angela Benavente en visita al Museo Regional de Rancagua.

otorgó ciertas pautas para configurar una aproximación global al ambiente plástico del país, a la vez que proporcionó imágenes acotadas al entorno en que se inscribe el fecundo devenir creativo del pintor.

- La nula existencia de trabajos biográficos o monográficos del pintor, o de estudios sostenidos de su obra, impuso una acuciosa revisión de un importante número de fuentes documentales, registros de archivo, cartas, investigaciones especializadas, tesis, publicaciones de prensa, revistas y catálogos, tanto de retrospectivas individuales como colectivas.

Dadas las características particulares de las telas –que fueron montadas y desmontadas para traerlas de vuelta al país debido al carácter transitorio de la Exposición de Sevilla–, su gran formato y lo delicado de su salvaguarda y almacenaje, el proyecto incluyó una serie de análisis de fibras pertenecientes al soporte textil de la obra “La vendimia” y su estudio comparativo con muestras patrones para la identificación de material, estableciendo con ello una documentación y elaboración de análisis científicos que permitieran definir la técnica y materialidad del soporte textil, determinar el estado de conservación del mismo, establecer criterios de toma de muestras, análisis del deterioro de las fibras, así como criterios de montaje y tensiones según el estado de las fibras. Se consideraron en esta etapa:

I – Análisis de fibras por microscopía óptica para identificación de material constitutivo.

II – Análisis de fibras y estructura textil en lupa binocular para evaluación de estado de deterioro mecánico del material constitutivo.

III – Análisis microquímico. Detección de material proteico para estudio de la naturaleza de las fibras y/o material asociado a las fibras.

En todos los casos se consideraron los cuatro pasos siguientes:

1. Determinación de criterios para la toma de muestras.
2. Montaje de la muestra.
3. Análisis visual de la muestra.
4. Registro fotográfico y de resultados.

RESULTADOS

A comienzos de la segunda década del siglo XX, Gordon, tras recibir Medalla de Oro y el Premio del “Certamen Edwards” con su colosal obra “El Sarao”, es requerido por el gobierno para la composición de dos pinturas murales para el nuevo



Foto 9. Alegoría a las Bellas Artes. La Música. Biblioteca Nacional. Santiago.

edificio de la Biblioteca Nacional. Al mediar el año 1925, el autor deja la Academia de Bellas Artes de Valparaíso para trasladarse a la capital y trabajar en los bocetos para la ejecución definitiva de las obras, haciendo acuciosos estudios, dibujos y detallados apuntes. Sus estudios preliminares para la decoración de la Biblioteca fueron premiados en el Salón Oficial de 1926.

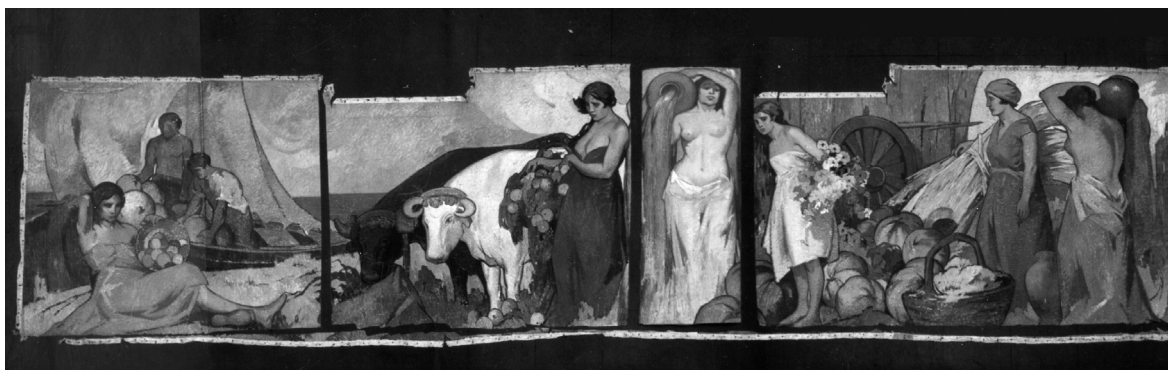
Concluidos ese mismo año, los lienzos, denominados “Alegoría a las Bellas Artes”, constituyen dos pinturas de gran formato, cuyas escenas corresponden a las Alegorías de la Música y de la Literatura, y fueron, una vez adheridos a los muros del segundo piso del edificio, integrados definitivamente a la arquitectura de la Biblioteca Nacional. Son estos murales, precisamente, los que le permitieron ser seleccionado por el gobierno chileno, junto a Laureano Guevara, para decorar el Pabellón de Chile en la Feria

de Sevilla de 1929.

Las obras de la serie ejecutada por Gordon para tal ocasión han tenido un largo itinerario, el cual se remonta, preliminarmente, a los procesos de estudio y ejecución de las mismas. Interesado en presentar, en la Exposición, una panorámica original del país, antes de viajar a España el pintor intenta forjarse y aprehender una imagen de la realidad que le rodea. Para ello, y dado su interés por el pueblo mapuche, realiza, en distintas locaciones, estudios del natural de dicha cultura, los que le llevan a capturar impresiones significativas para ampliar su conocimiento en torno a tales materias, exponerlas en sus obras e informar al espectador de un aspecto significativo del escenario nacional y de su entorno. El trabajo que realiza en Sevilla es indesligable, por tanto, del importante material local recopilado por el autor, tanto paisajístico como cultural, antes de dirigirse definitivamente a Europa, donde retrata a diversos personajes del acontecer cotidiano de Chile: campesinos, trabajadores, mujeres, temporeros, etcétera.

Junto con estas ocupaciones, durante su estadía en España, donde se le une Abelardo Bustamante (conocido como Paschín), otro connotado artista de la “Generación del 13”, a la que pertenece el autor, aprovecha de pintar numerosos paisajes y también alguna escena costumbrista; visita, en Madrid, el Museo del Prado y conoce de cerca las obras de Goya y Velázquez, fundamentales en su formación. También visitará Francia y sus museos, donde estudia la obra de Cézanne, quien determinará profundamente su obra.

Concluido el certamen, el 21 de junio de 1930, los lienzos retornan al país, quedando en custodia de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. El 3 de octubre de 1930, el entonces Director del Museo de Bellas Artes de Talca, José M. Cruz, enterado de que en el Ministerio de Educación Pública se hallan los valiosos



cuadros de Gordon y Guevara, solicita al Director General de la DIBAM, en Santiago, a través de un oficio, la cesión de estos cuadros para ser trasladados e incrementar las colecciones de dicho Museo. Las obras permanecerán en dependencias de la DIBAM hasta la creación del Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca, a donde son finalmente transportados.

Foto 10. Estado de la obra "Frutos de la tierra" después del robo.

En el año 1974, por disposición de don Enrique Campos Menéndez, Director de Bibliotecas, Archivos y Museos en ese periodo y una vez inaugurado, en las proximidades de Talca, el Museo de la Villa Cultural Huilquilemu, las telas son entregadas en comodato a la Universidad Católica del Maule, que administra las casas patronales donde se emplaza dicho Centro Cultural. Años más tarde, el Rector de esta casa de estudios solicitó prorrogar el préstamo de las obras por un periodo de cinco años, a contar del 26 de enero de 1996, para que estas permanezcan en Huilquilemu, según resolución N° 00122, firmada por Marta Cruz-Coke, Directora de la DIBAM.

El 18 de septiembre del año 1996, una de las tres telas de la serie, "Frutos de la tierra", fue sorpresivamente robada desde dicha Villa Cultural, en Talca¹. Realizada una agitada y mediática campaña de denuncia y búsqueda de la obra, tanto en Chile como en el exterior, esta fue devuelta anónimamente en octubre del mismo año a través de una encomienda por bus dirigida de Santiago a Talca a nombre del Director del Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de la capital maulina². Su estado original, sin embargo, había sido sustancialmente modificado, ya que poseía cuatro cortes transversales y una de sus partes llegó a ser intervenida. Por tales motivos, fue trasladada al Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), entonces en dependencias del Museo Nacional de Bellas Artes, para ser sometida a un urgente proceso de restauración y conservación. Aquí se determinó que la obra había sido manipulada por personas expertas en la materia, lo que es coherente con las pesquisas policiales, que sospechaban que la sustracción había sido perpetrada por manos experimentadas y por agudos conocedores de los valores y los asuntos artísticos, pues todo indicaba que se pretendía comercializar la tela por fragmentos³.

1 El Mercurio, 1996: p. 11.

2 La Época, 1996: p. 30.

3 El Mercurio, 2003: p. 18.

Este robo acabó, paradójicamente, con el olvido y casi anonimato en que se encontraban las telas luego de su divulgada premiación, permitiendo que se estableciese una nueva valoración histórica y artística de ambas series, se comenzara un trabajo de rescate y conservación de la obra afectada y, además, se presentara un proyecto de restauración para el resto de las obras. Tuvieron que pasar, no obstante, cinco largos años para que recién estuviesen las condiciones óptimas, por parte del CNCR, para someterla a tratamiento. Así, el año 2001 se obtienen los recursos necesarios, se habilita un espacio apropiado para intervenir una obra de gran formato y se decide su destino final. Los trabajos se extendieron durante 15 meses y en ellos se requirió un equipo de siete restauradoras.

De esta forma, y debido a razones de seguridad, el lienzo no podía regresar al lugar en que se había cometido la sustracción, razón por la cual se decide finalmente como destino, dadas las características apropiadas de exhibición que ofrecía y sus temáticas concordantes, la Casa del Pilar del Museo Regional de Rancagua. Actualmente y desde el año 2003 la obra ocupa un lugar destacado en la sala “Símbolos de Identidad Regional” de dicha institución.

En un documento remitido por el Consejo de Monumentos Nacionales, fechado en Santiago, el 28 de mayo de 2001 y dirigido a la entonces directora del Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca, Soledad Parra Miranda, se deja constancia de la aprobación del préstamo hecho por dicha institución a la Universidad de Talca de los murales de Gordon y Guevara –a excepción de “Frutos de la tierra”–, por un periodo de cinco años, estipulándose una restauración gradual de estos por parte de esta casa de estudios y su exhibición en la Sala Emma Jauch del Centro de Extensión Pedro Olmos.

Por su parte, en otro documento, del 19 de enero de 2004, emitido por Alejandro Morales, Director del Museo O’Higiniano de la capital maulina, al Subdirector de Museos, Alan Trampe, se deja constancia la necesidad de reincorporar a la colección permanente de este museo dos obras que hasta entonces permanecían en comodato

Fotos 11 y 12. Casa del Pilar, Museo Regional de Rancagua. La obra “Frutos de la tierra” montada en la sala “Símbolos de Identidad Nacional” del mismo museo.



en la U. de Talca: “La vendimia”, de Gordon, y “La agricultura”, de Guevara, a instancias de la nueva museografía que se prepara entonces y al proyecto patrimonial aprobado para el CNCR, “Recuperando Colecciones Olvidadas”, donde se considera la restauración de ambos lienzos. Estos, desde entonces, engrosan definitivamente la colección de dicho recinto.

Asimismo, desde el año 2006 la tercera obra de la serie, “La industria araucana”, se encuentra en dependencias del Centro de Extensión de la Universidad de Talca, sede Curicó, exhibiéndose junto a los tres murales restantes que Laureano Guevara ejecutase para la Exposición de Sevilla.

DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

Estilo: La forma que presentan los lienzos sigue la estructura del edificio del Pabellón de Chile en Sevilla. Expuestas en lo alto de un muro, colindan con las vigas del cielo de la construcción, razón por la cual poseen un acabado en su borde superior de características irregulares, aspecto que será incorporado al diseño de las obras propuesto por el artista.

Las pinturas acusan una tendencia figurativa y tienden a incorporar tanto un naturalismo que se aplica a temas populares y costumbristas como una simplificación formal, que acoge un manejo sobrio y sintético de las formas y una moderna manera de aplicar el tratamiento lumínico. Se incorpora a esto una dinámica y creativa organización espacial. De este modo modifica el color y los enfoques argumentativos tradicionales hasta entonces, revolucionando de forma ostensible los fundamentos decimonónicos de la pintura chilena y estableciendo una nueva y personal propuesta pictórica que le permite sustentar distintos y novedosos criterios constructivos⁴.

Si bien Arturo Gordon tiende a la figuración, no es en ningún caso un detallista figurativo, y sus retratos poseen notas un tanto idealizadas. Con su particular manera de fragmentar el color y componer sus pinturas, logra captar una significativa panorámica de la realidad. Sin necesidad de basarse en la descripción justa de los ambientes, retrata con reconocible fuerza determinados aspectos y tradiciones urbanas y rurales del país.⁵ Su rica plasticidad y contrastes configuran un escenario traspasado por sugerencias emocionales, donde el color se impone para otorgar realce y vitalidad a los motivos; premunido de su ruda y brusca pincelada, adquiere una suerte de identificación y compromiso con los protagonistas de sus telas⁶.

En estos murales, el artista obtiene soluciones luminosas y de moderna inflexión, tomando una resolución renovadora en cuanto a la precisión y propiedad entre el color y lo que busca enunciar en la panorámica general de su obra. De esta manera, barre con la sobriedad melancólica y tradicional tan arraigada en la cotidiana



Foto 13. Interior del Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929.

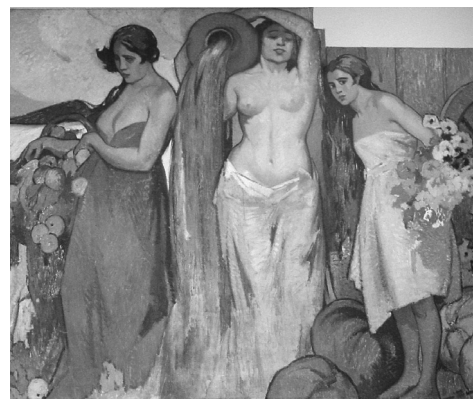


Foto 14. Detalle de la obra “Frutos de la tierra”.

4 Romera y Bindis, 1974.

5 Instituto Cultural de Las Condes, 1984.

6 Cruz, 1984.

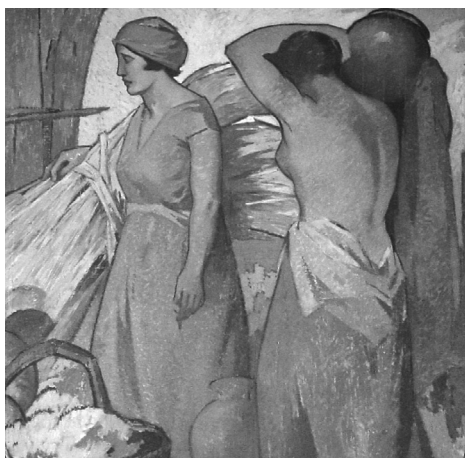


Foto 15. Detalle de la obra "Frutos de la tierra".

manera de pintar de un gran número de artistas chilenos contemporáneos a su propia labor de pintor y con los principios inmovibles de la pintura correcta y erudita preponderante en su época. Por su parte, existen ciertos rasgos expresionistas en sus lienzos. En ellos, aparecen figuras retorcidas y fluctuantes, con contornos que se prolongan y condensan. Sus representaciones tienden a simplificarse y cristalizan en cuerpos puros y concluyentes, con volúmenes nítidos y firmes.

Color: Las obras poseen un interesante y novedoso recurso del color. Todos los colores tienen una solución de blanco. Pese a las tonalidades apasteladas que se advierten, los tonos predominantes son: lilas, ocres, verdes, violáceos, azulados, naranjas, rojos y también un buen porcentaje de amarillo. La paleta se encuentra regida por tonos de gran intensidad y saturación cromática. El pintor ocupa con propiedad matizados fondos, que deja a menudo al descubierto como sutil recurso pictórico, traza sueltas pinceladas en la superficie de las telas y deja al descubierto los colores de más abajo.

Sus trabajos experimentan una abstracción en el color y en la composición. Mediante sus incursiones colorísticas establece una dinámica de manchas que tienden a ir más allá del argumento. Gordon desplaza el color local y dinamiza e intensifica la luminosidad del plano. Su estilo naturalista, de sugerentes y agudas notas, se caracteriza por un empleo regular de manchas de encendidos tonos, resueltamente volcadas en la tela, lo que le sitúa, en el país, a la vanguardia de soluciones cromáticas de una enérgica y audaz vivacidad⁷. No parece extraño que, a lo largo de sus obras, sea posible encontrar, espontánea o conscientemente conectado, un color que contrasta agudamente con los dispuestos inmediatamente a su lado.

Esta autonomía expresiva será fundamental para definir y encauzar su estilo, que a menudo se caracterizará por la luminosidad que adquiere su paleta, que dinamiza e intensifica el registro cromático del universo perceptible, incorpora una simplificación y condensación gestual y formal en el tratamiento de escenas y sujetos, y rechaza las estructuras estrictas y rigurosas, las que solucionará de acuerdo a las intensidades que se proponga volcar en la tela.

Estando en Sevilla e impactado por la luminosidad de las regiones mediterráneas, Gordon ilumina su paleta, lo que es determinante en las ejecuciones de sus pinturas⁸. De este modo, intensifica, aclara y extiende la escala cromática que hasta entonces identificaba su paleta. La oscilación tonal que dispone en la superficie del lienzo adquiere un vigor agudo y penetrante, consiguiendo una notable regularidad y precisión entre la coloración y la búsqueda formal y temática. Asimismo, el pintor acude a gradaciones apasteladas para realzar determinados aspectos específicos de la obra, acaba con el color local y revitaliza la luminiscencia del cuadro. Con ello consigue una especial dinámica tonal, con una regular disposición de colores que coexisten en una fusión que actualizará las expresiones figurativas y conformará un

7 Departamento Cultural Galería de Arte Jorge Carroza, 1989.

8 Saúl, 1978.

registro que no se entiende únicamente en tanto articulador del motivo, sino en cuanto a su propio valor estético y expresivo. De este modo y a través de un altísimo nivel técnico, Gordon logra transmitir con el color, muchas veces de manera más intensa que con la representación, el auténtico mensaje que se propone emitir. Utilizando un trazo fragmentado, de gran soltura y expresividad, entabla una expansión pictórica que, descansando vigorosamente en el dibujo, se propone una configuración de volúmenes en un breve y preciso talante.

Técnica utilizada: Pigmentos aglutinados en aceite (óleo sobre tela). La pintura es aplicada sobre los lienzos con un pincel grueso, quizás en ocasiones utilizando brocha. Poseen un dibujo preliminar y colores fuertes. Los volúmenes no los soluciona el artista con el empleo de sombras, sino con colores complementarios. De esta manera, no usa tanto el negro para construir determinados cuerpos y espesores. Ocupa la pintura como recurso de contraste y los contornos o densidades son a menudo determinados por la dirección del pincel. Configura, entonces, estructuras bien definidas y figuras delineadas, estableciendo contornos con trazo preciso e inconfundible.

La técnica es bien espontánea. No hay, a lo largo de las obras, compatibilidad de capas, pues poseen varias, en diverso orden y dirección. A las variadas capas de pintura se suma un soporte y una base de preparación. A su vez, en los estratos inferiores es visible la utilización de aguadas, sobre las cuales son aplicados pigmentos algo más gruesos. Se advierten también brochazos en distintas direcciones, así como manchas templadas, temerarias o justas, que dejan traslucir una pugna vital y sugerente entre la dimensión interior del artista y los parámetros objetivos con que se construye la realidad.

Mediante una pincelada recia y rigurosa construye volúmenes y espesores con una directa y vigorosa aplicación de empastes, controlando asertivamente el uso del color. De tal modo, tiende a revitalizar y a otorgarle dimensión, con certeras sugerencias lumínicas y con una vasta propiedad y experticia en torno a los procedimientos con que configura los dibujos, a ciertos espacios de las telas no necesariamente ubicados en planos principales. No le concede, sin embargo, valor al detalle, ya que, sirviéndose de pinceladas breves, métricas y constantes, que tienden a la oblicuidad, “interpretaba el movimiento como lo veía y envolvía sus figuras en las masas de color que aprisionaba su retina”⁹.

CONCLUSIONES

Este proyecto busca establecer un necesario sustento histórico del contexto en que se generan las obras murales del artista, haciendo hincapié en su trascendencia



Foto 16. Detalle de la obra “La Vendimia”.



Foto 17. Detalle de la obra “Industria araucana”.

9 Acevedo, 1926.

estética e histórica en cuanto a elementos visuales de enorme valor para el desarrollo del arte nacional. En este plano, destaca también la indagación en un periodo esencial de la carrera de Arturo Gordon en tanto maestro de connotado oficio y de escaso reconocimiento documental, y la fundamental investigación en la materialidad de su obra, estableciéndose con ello criterios definidos de toma de muestras, estado de conservación de los lienzos, análisis de los tipos de soportes y criterios de montaje de los mismos. Esta importante información permitirá realizar intervenciones de restauración más certeras, considerando las particularidades de las telas, sus grandes dimensiones, su antigüedad y su formato irregular, y permitirá sustentar conocimientos específicos sobre las condiciones de conservación en que se deberán exhibir.

Esto favorecerá su manejo y conocimiento, y posibilitará descripciones detalladas de los objetos pictóricos investigados. Así, los estudios y antecedentes recopilados no sólo permitirán conocer, valorar y divulgar la renovadora sugerencia estética de Gordon, sino que proyectan transformarse, por cierto, en un aporte importante para futuras propuestas de conservación y restauración de obras del artista, permitiendo la realización de actividades de difusión, así como la implementación de un registro institucional con un mayor soporte científico e instructivo. A partir de los resultados originados a través del proyecto, se incentivará a las instituciones que albergan las obras la planificación de actividades de difusión del artista y de pinturas que conforman la serie, contando con información que enriquecerá el guión museográfico relacionado con el autor y el conjunto pictórico.

Por su parte, el estudio científico de las telas, en cuanto fundamento material indesligable de la propuesta estética de las obras, permitió precisar que trama y urdimbre corresponden a fibra de lino al 100%. No se encontraron indicios de deterioro biológico. El largo de las fibras y su torsión se encuentran en buenas condiciones. La regularidad del hilo torcido y la regularidad de la estructura del textil indican que se trata de una tela de buena calidad. El estado de conservación general de las fibras se considera regular, teniendo en cuenta que estas presentan diferentes elementos adheridos, lo cual puede afectar su estabilidad química y estructural a largo plazo, si es que el soporte no se encuentra en condiciones ambientales estables y controladas.

Las muestras de hilo torcido se encuentran recubiertas con una sustancia de color ámbar semitransparente o blanquecina, que endurece y da rigidez a las fibras, favoreciendo su resquebrajamiento. La disminución de la flexibilidad de las fibras es un riesgo potencial en la conservación de las mismas frente a la manipulación y tensión del soporte. Si bien el estado de las fibras permite una manipulación general sin riesgo para la obra en el proceso de tensado sobre el bastidor, se recomienda evitar manipulación excesiva del soporte, posterior a su montaje final. La falta de flexibilidad de las fibras también afecta la sujeción de estas entre sí en la torsión, lo cual es un riesgo desde el punto de vista mecánico frente a un exceso de manipulación del textil. Para la conservación de textiles se recomienda que la humedad relativa no

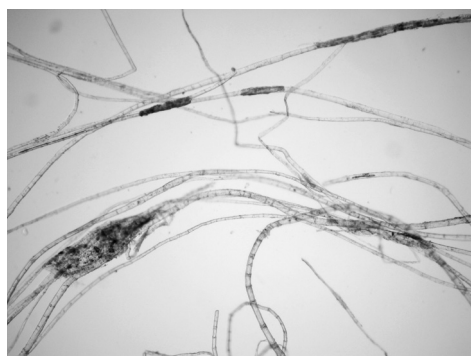


Foto 18. Microscopía óptica de las fibras de lino del soporte. Luz normal transmitida, magnificación 10X.

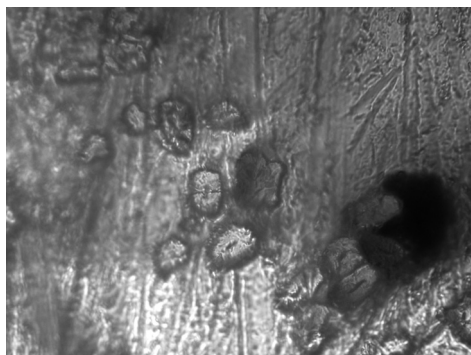


Foto 19. Corte transversal de las fibras de lino del soporte. Microscopía óptica, luz polarizada transmitida, magnificación 100X.

supere el 60%, ya que el aumento de esta acelera el deterioro químico y biológico de los textiles, pudiendo estos desarrollar microorganismos. La humedad relativa menor a 20% reseca las fibras y las pone quebradizas. Lo ideal es una HR de 50%. Con respecto a la temperatura ambiente para la conservación textil, esta debe fluctuar entre 20°C y 25 °C en verano y entre 15°C y 20°C en invierno, evitando al máximo los ambientes excesivamente fríos.

Las fibras presentan depósitos de gránulos oscuros propios de la contaminación ambiental y suciedad general adherida; estos elementos pueden inducir y desencadenar procesos de deterioro químico en las fibras si estas se someten a reiterados y bruscos cambios de humedad relativa y temperatura ambiental o excesiva incidencia de luz sobre el textil. Se recomienda una limpieza del soporte textil para eliminar estos elementos de la superficial.

Con respecto a la resistencia mecánica de los hilos, la urdimbre tiene menos elasticidad, por la estructura del tejido y la tensión a que es sometida en el telar en el proceso de tejido y la trama tiene más elasticidad. Es recomendable estirar la urdimbre en sentido longitudinal al bastidor (hacia los lados, izquierda-derecha) y la trama en sentido transversal al bastidor (arriba-abajo).

AGRADECIMIENTOS

A Norma Ohlsen Vásquez, directora del Centro de Extensión de la Universidad de Talca, sede Curicó; a Carmen del Río, directora del Museo Regional de Rancagua; a Alejandro Morales Yamal, director del Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca. Un reconocimiento especial a María Paz Lira, por su acabada colaboración en los análisis de fibras de las obras, material imprescindible para este proyecto, y para la conservadora-restauradora del CNCR Ángela Benavente Covarrubias, quien contribuyó generosamente en las distintas etapas de documentación fotográfica de la serie.

BIBLIOGRAFÍA

- A. Gordon 100 años después. Biografía y retrospectiva del artista.* Santiago, Chile: Departamento Cultural Galería de Arte Jorge Carroza López, 1989.
- ACEVEDO HERNÁNDEZ, A. *Arturo Gordon.* Santiago, Chile: Zig-Zag, 1926.
- Arturo Gordon Vargas (1883-1944).* Santiago, Chile: Instituto Cultural de Providencia, 1983.

- BINDIS, R. *La pintura chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días*. Santiago, Chile: Philips Chilena, 1984.
- CORDANO, M. *Arturo Gordon*. Memoria para optar al título de Profesora en Artes Plásticas. Santiago, Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1954.
- CRUZ, I. *Arte. Lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*. Santiago, Chile: Editorial Antártica, 1984.
- D'HALMAR, A. El maestro Gordon, mi condiscípulo. *Atenea*. Concepción, Chile, mayo 1945.
- De la pintura chilena... Arturo Gordon Vargas (1883-1944). *Sociedad Nacional de Bellas Artes. Boletín* n. 12, sept.-oct. 1999.
- IVELIC, M; GALAZ, G. *La Pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso; Universidad Católica de Valparaíso, 1981.
- MELCHERTS, E. *Arturo Gordon Vargas. Algunos discípulos*. Santiago, Chile: Barcelona Empresa Industrial Gráfica, s/a.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *Chile, cien años de artes visuales. Primer período 1900-1950, Modelo y representación*. Santiago, Chile, 2000.
- ORREGO B., A. La azarosa vida del pintor Arturo Gordon: el camino de la gloria. *En viaje*. n. 358, ag.1963. pp. 4 – 5.
- Pintores chilenos: Arturo Gordon, real representante de la Generación de 1913. *Revista Beca*. n. 2, abr. 1988.
- Pintores de la Generación del 13*. Santiago, Chile: Instituto Cultural de Las Condes, 1973.
- 15 elegidos de la pintura chilena. Arturo Gordon Vargas*, exposición retrospectiva. Santiago, Chile: Instituto Cultural de las Condes, oct. 1984.
- Recorriendo el pasado de la pintura chilena (de Gil de Castro a Gordon)*. Santiago, Chile: Instituto Cultural de Las Condes, 1982.
- ROMERA, A. *Historia de la pintura chilena*. Santiago, Chile: Andrés Bello, 1976.
- ROMERA, A. Y BINDIS, R. *Arturo Gordon y su obra*. Santiago, Chile: Municipalidad de Santiago y su Corporación Cultural Teatro Municipal, 1974.
- Sevilla, Exposición Ibero Americana*. Sevilla, España: Talleres tipográficos A. Padura, 15 mar. 1929.
- SAÚL, E. Arturo Gordon. Años de rebelión. *Ercilla*. Santiago, 22 de abril, 1978.
- VILA, W. *Una Capitanía de Pintores*. Santiago, Chile: Editorial del Pacífico, 1967.

Archivos de prensa

Atentado contra arte. Las Últimas Noticias. 18 de octubre de 1996. p. 35.

BINDIS, R. *Exposición de Arturo Gordon.* La Tercera. 8 de octubre de 1989.

CABEZAS, E. *Cuadro de Arturo Gordon: robado, recuperado, restaurado. Modelo para armar.* El Mercurio, Artes y Letras. 2 de marzo de 2003. p. 18.

CARBOUL B., E. *Arturo Gorgon Vargas. Un pintor siempre de moda.* La Nación. 17 de febrero de 1985.

CUEVAS, H. *La pintura de Arturo Gordon.* La Segunda. Junio de 1945.

El Salón 1940 de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. La Hora. 1 de octubre de 1940. p. 5.

MELCHERTS, E. *Páginas desconocidas del pintor A. Gordon.* El Mercurio. 6 de abril de 1986.

PALACIOS, J. M. *Arturo Gordon, un gran maestro.* La Segunda, Santiago. 1982.

Recobran pintura robada de Talca. La Época. 16 de octubre de 1996. p. 30.

Roban pintura de Gordon. El Mercurio. 3 de octubre de 1996. p. 11.

Será inaugurada oficialmente la Exposición de Sevilla. El Mercurio. 9 de mayo de 1929. p. 1.

ANEXO

RESULTADOS DE ANÁLISIS CIENTÍFICOS

Título: La Vendimia.

Material: Fibra textil.

Cantidad muestras: 2

Información de la muestra 01- Análisis 1, 2, 3 y 4

Análisis: Fibras

Descripción de la muestra: Hebra de hilo tomada del borde inferior de la obra.

Objetivo: Identificar la fibra y determinar estado de conservación.

Resultado Análisis 1, 2, 3 y 4

Técnica:

Microscopía óptica con luz transmitida normal, corte longitudinal (análisis 1)

Microscopía óptica con luz transmitida polarizada, corte longitudinal (análisis 2)

Microscopía óptica con luz transmitida normal, corte transversal (análisis 3)

Microscopía óptica con luz transmitida polarizada, corte transversal (análisis 4)

Resultado: La hebra de hilo fue separada en sus fibras en agua y una vez seca se impregnó en una solución de bálsamo de Canadá con etilmetilcetona.

La observación bajo microscopio del corte longitudinal permitió identificar las fibras como lino 100% en urdimbre. Se observan fibras largas, cortas, torcidas y con fracturas. Se observa material translúcido adherido a la superficie de la fibra y gránulos opacos formando una costra.

El corte transversal muestra fibras con forma redondeada irregular y hexagonal, con paredes de grosor uniforme y un pequeño lumen central.

Información de la muestra 01- Análisis 5 y 6

Análisis: Fibras

Descripción de la muestra: Hebra de hilo tomada del borde inferior de la obra.

Objetivo: Análisis de la técnica del soporte, del tejido, conteo de hilos y torsión.

Resultado

Técnica: Análisis visual en lupa binocular, con luz incidente (EPI), torsión de la fibra (análisis 5)

Visual en lupa binocular, con luz incidente (EPI), estructura textil y conteo de hilos (análisis 6)

Resultado: La fibra se encuentra en regular estado de conservación, presenta torsión en Z. No presenta retorsión, es de grosor regular. La técnica de construcción del soporte es ligamento de tela 1/1, tejido cerrado y compacto. La tela presenta 9 hilos de urdimbre y 13 hilos de trama por centímetro cuadrado.

Conclusión de la muestra: La muestra corresponde a fibra de lino, con fibras largas y cortas de grosor regular. Las fibras están en estado de conservación regular. Presentan torsión en Z, con torsión media, y están agrupadas en un hilo de grosor medio.

Información de la muestra 02 Análisis 1, 2, 3 y 4

Análisis: Fibras

Descripción de la muestra: Hebra de hilo tomada del costado derecho de la obra.

Objetivo: Identificar fibra y determinar estado de conservación.

Resultado Análisis 1, 2, 3 y 4

Técnica:

Microscopía óptica con luz transmitida normal, corte longitudinal (análisis 1)

Microscopía óptica con luz transmitida polarizada, corte longitudinal (análisis 2)

Microscopía óptica con luz transmitida normal, corte transversal (análisis 3)

Microscopía óptica con luz transmitida polarizada, corte transversal (análisis 4)

Resultado: La hebra de hilo fue separada en sus fibras en agua y una vez seca se impregnó en una solución de bálsamo de Canadá con etilmetilcetona.

La observación bajo microscopio del corte longitudinal permitió identificar las fibras como lino 100% en trama. Se observan fibras largas, cortas, torcidas y con fracturas. Se observa material translúcido adherido a la superficie de la fibra y gránulos opacos formando una costra.

El corte transversal muestra fibras con forma redondeada irregular y hexagonal, con paredes de grosor uniforme y un pequeño lumen central.

Información de la muestra 02- Análisis 5

Análisis: Fibras

Descripción de la muestra: Hebra de hilo tomada del borde inferior de la obra.

Objetivo: Análisis de la técnica del soporte, del tejido, conteo de hilos y torsión.

Resultado

Técnica: Análisis visual en lupa binocular, con luz incidente (EPI), torsión de la fibra (análisis 5)

Resultado: La fibra se encuentra en regular estado de conservación, presenta

Torsión en Z. No presenta retorsión, es de grosor regular.

Conclusión de la muestra: La muestra corresponde a fibra de lino, con fibras largas y cortas de grosor regular. Las fibras están en estado de conservación regular. Presentan torsión en Z, con torsión media y están agrupadas en un hilo de grosor medio.

Información de la muestra 01 Análisis 1 y 2

Análisis: Fibras

Descripción de la muestra: Hebra de hilo tomada del borde inferior de la obra.

Objetivo: Identificar la presencia de residuos proteicos en la fibra y su influencia en el estado de conservación.

Resultado Análisis 1 y 2

Técnica:

Microquímica, uso de reactivo Ninhidrina observado en lupa binocular.

Microquímica, uso de reactivo FITC observado en microscopía óptica.

Resultado: En la observación de la fibra sin reactivo se registra su color natural, en el análisis de la muestra con reactivo Ninhidrina, bajo lupa binocular, se observan las fibras teñidas de un tono rosado rojizo fuerte, esto indica reacción positiva a la presencia de elementos proteicos asociados a la fibra. El análisis con reactivo FITC en microscopía óptica con luz UV fluorescente también dio como resultado la presencia de proteínas asociadas a la fibra. Las fibras con reactivo FITC tienen un alto nivel de fluorescencia especialmente en los elementos adheridos a la superficie.

Conclusión de la muestra: Los análisis microquímicos con reactivos de tinción fueron positivos, mostrando la presencia de material proteico asociado a las fibras, el cual posiblemente corresponda al aglutinante o cola de la base de preparación, ya

que se encuentra principalmente en la superficie de la fibra y en pequeñas costras que se desprenden de la superficie de la fibra.

Información de la muestra 02 Análisis 1 y 2

Análisis: Fibras

Descripción de la muestra: hebra de hilo tomada del borde inferior de la obra.

Objetivo: identificar la presencia de residuos proteicos en la fibra

Resultado

Técnica: Microquímica

Resultado: En la observación de la fibra sin reactivo se registra su FITC color natural, en el análisis de la muestra con reactivo Ninhidrina, bajo lupa binocular, se observan la fibras teñidas de un tono rosado rojizo fuerte, esto indica reacción positiva a la presencia de elementos proteicos asociados a la fibra. El análisis con reactivo FITC en microscopía óptica con luz UV fluorescente también dio como resultado la presencia de proteínas asociadas a la fibra. Las fibras con reactivo FITC tienen un alto nivel de fluorescencia especialmente en los elementos adheridos a la superficie.

Conclusión de la muestra: Los análisis microquímicos con reactivos de tinción fueron positivos, mostrando la presencia de material proteico asociado a las fibras, el cual posiblemente corresponda al aglutinante o cola de la base de preparación, ya que se encuentra principalmente en la superficie de la fibra y en pequeñas costras que se desprenden de la superficie de la fibra.

