

# “San Francisco en oración” de Zurbarán: restauración

Lilia Maturana Meza

## RESUMEN

El artículo contiene la información de los tratamientos de conservación y restauración realizados sobre la obra “San Francisco en oración” del pintor español Francisco de Zurbarán. Esta forma parte de la Colección de Pintura Española del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. La pintura se encontraba en un avanzado estado de deterioro, presentando marcas de dobleces en sentido horizontal y debilitamiento de los bordes; había sido intervenida anteriormente, tenía una reentela antigua ya colapsada e importantes áreas de repintes. Las condiciones críticas en que se encontraba no permitían su exhibición al público, pues su imagen general estaba demasiado alterada; era necesario intervenirla para corregir los deterioros y recuperar su condición original de obra de arte.

## ABSTRACT

This paper contains information about the conservation and restoration treatments applied to the work titled “San Francisco at Prayer”, by the Spanish artist Francisco de Zurbarán. The painting belongs to the Spanish Paintings Collection of the National Museum of Fine Arts in Santiago, Chile. It was found at an advanced deterioration stage, showing marks of horizontal foldings and embrittled edges. Previous interventions were evident: an old remounting with a new canvass had collapsed and considerable repainted areas were observed. Its critical condition prevented exhibition to the public, since the general image was exceedingly altered. An intervention was needed to repair the deterioration and return the painting to its original status as a work of art.

**Lilia Maturana Meza**, Restauradora Jefa  
Laboratorio de Restauración de Obras de  
Arte - CNCR

## INTRODUCCION

El 18 de septiembre del año 1880 se inaugura el Museo de Pinturas, como se llamó originalmente el Museo Nacional de Bellas Artes, en los altos del edificio del Congreso Nacional, ubicado en la calle Bandera; allí funcionó hasta 1887. Posteriormente fue trasladado al edificio conocido como el Partenón ubicado en la Quinta Normal; en este lugar se mantuvo hasta 1910, año en que se trasladó al edificio ubicado en el Parque Forestal construido especialmente para albergar el Museo y la Escuela de Bellas Artes; en el año 1975 la escuela fue trasladada y en su lugar se instaló el Museo de Arte Contemporáneo.

El Palacio de Bellas Artes fue inaugurado oficialmente el 18 de septiembre de 1910, constituyendo un gran evento social de la época. Asistieron en dicha oportunidad las más altas autoridades del país, presididas por el Presidente de la República, don Ramón Barros Luco.

El patrimonio original estaba formado por 140 obras, que se recolectaron de diferentes oficinas y entidades públicas. Esta recolección fue realizada por el Coronel Marcos Maturana y el escultor José Miguel Blanco, quienes además realizaron la catalogación de las obras.

Para la inauguración del actual edificio se adquirieron pinturas en Europa, incrementando la colección y, probablemente, en esa ocasión fue adquirida la obra que es objeto de nuestro estudio. No existen documentos escritos al respecto, pero sí antecedentes de que la pintura fue exhibida en la inauguración oficial de 1910; aparece mencionada en el catálogo del museo editado en 1911<sup>1</sup>. En la actualidad la obra integra la Colección de Pintura Española del Museo Nacional de Bellas Artes.

## ANTECEDENTES

La obra objeto del presente estudio corresponde a una pintura sobre tela. La imagen representada corresponde a un monje, titulada "San Francisco en oración". Fue realizada por el destacado pintor español Francisco de Zurbarán (1598-1662) en el año de 1630<sup>2</sup>.

## DESCRIPCION DE LA OBRA

Es una pintura de formato rectangular, sus dimensiones son 119 x 97 cm. La figura representada corresponde a un monje arrodillado visto de perfil, con sus manos entrelazadas apoyadas sobre una mesa, sobre la cual se encuentra un libro abierto y una calavera; en sus manos se observan los estigmas. Estos atributos

1 Catálogo del Museo de Bellas Artes de Santiago. Santiago de Chile, Imprenta y Encuadernación Chile, 1911. p. 26.

2 Pérez Sánchez, 1994: p. 4

corresponden a la representación de San Francisco. Éste fue el primer santo que presentó los estigmas de la pasión, heridas que recibió Cristo en la crucifixión. Viste el hábito franciscano de color marrón.

La representación de San Francisco es un tema recurrente en la obra de Zurbarán, encontrándose pinturas sobre él en muchos museos, como en el Museo de Sevilla, Museo del Prado de Madrid, Museo de Viena en Austria, National Gallery de Londres, Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de Buenos Aires, Argentina, y también en colecciones privadas en Madrid, Sevilla, Bilbao y Castellón (España) y en Bogotá, Colombia, entre otros.

La figura de San Francisco es representada en forma solitaria en una actitud de recogimiento y oración; es un encuentro íntimo con el más allá. Este ambiente se acentúa aún más por la iluminación que se ve en la pintura: la luz proviene del ángulo superior izquierdo, iluminando la figura por la espalda, destacando levemente el rostro, las manos y el libro, creando un triángulo luminoso perfectamente definido en la composición; las luces y sombras acentúan el dramatismo de la escena, dando a la obra un carácter de "naturalismo espiritual"<sup>3</sup>.

El tratamiento del hábito —realizado con una paleta restringida, formada por tierras, ocre, blancos, negros y rojos— nos habla de humildad y pobreza, características propias del santo representado; sorprende el logrado volumen de los paños, manos y rostro que en su simplicidad dan una particular expresividad a la figura, sin perder la sensación de recogimiento y silencio que emana de la pintura. El fondo oscuro acentúa el dramatismo de la composición.

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

El soporte original corresponde a una arpillera de trama abierta (cubierta por una reentela antigua, formada por dos paños unidos en sentido vertical por una costura gruesa visible por el reverso), montada en un bastidor de madera antiguo.

La técnica de ejecución es pintura al óleo aplicada con pincel de factura fina, observándose zonas levemente más empastadas en el tratamiento de las manos, sin perder la delicadeza general de la factura.



Los colores predominantes son tierras, ocre, blancos, negros y rojos. Cubre la pintura como acabado un barniz de tipo resinoso.

3 Biblioteca Luis Angel Arango. Presencia de Zurbarán en Chile (Catálogo). Bogotá – Colombia: 1988. 63 p.

## ESTADO DE CONSERVACION ANTES DE LA RESTAURACION

La obra se encuentra muy degradada, se observa con dificultad su imagen general debido al avanzado estado de deterioro que presenta.

Por el reverso se observa una reentela antigua formada por una tela de dos paños unidos en sentido vertical por una costura gruesa, visible por el reverso; el adhesivo de la reentela está muy degradado por lo que existen áreas donde la tela está separada del original.

En el estrato de la base de preparación se presentan numerosas zonas de desprendimientos, esto es más frecuente en el cuadrante inferior y superior izquierdo, correspondiente al color del fondo y hábito. Este es un deterioro activo, especialmente en los colores oscuros, por lo que se hace urgente intervenir la obra para detenerlo. La causa de este deterioro son las profundas craqueladuras causadas por los movimientos del soporte, debido a las variaciones de humedad ambiental.

En este estrato también encontramos áreas fuera de nivel en relación al original, debido a que en la intervención anterior no fue resuelto este aspecto.

En el estrato pictórico se observan importantes áreas de repintes, siendo las más importantes las ubicadas en la zona central e inferior de la obra. Éstas se orientan en sentido horizontal, cruzando completamente la imagen y comprometiendo el hábito del personaje y fondo de la escena. Debido a lo desajustado del color estas intervenciones forman nuevas figuras en la obra, alterando gravemente la lectura de la imagen original.

El barniz que cubre la pintura se encuentra muy alterado en su aspecto. Se presenta sucio, oscuro y con un brillo irregular debido a las numerosas opacidades.

El bastidor no tiene chaflán, debido a ello se producen marcas en la tela original.

## PROPUESTA DE TRATAMIENTO

El tratamiento propuesto se sustenta en los tres principios fundamentales que regulan cualquier intervención de restauración: mínima intervención, máximo respeto por el original y reversibilidad de los tratamientos y materiales usados.

Las intervenciones de conservación y restauración propuestas para esta obra consideran las siguientes acciones:

- Realizar una detallada documentación fotográfica del estado de la obra antes, durante y después del tratamiento con la iluminación requerida

- para registrar claramente los problemas que ésta presenta y los tratamientos aplicados.
- Efectuar una limpieza de la obra por el anverso en las zonas en donde los estratos se conservan estables, sin alteraciones.
  - Aplicar orlos de lino en los bordes para reforzarlos una vez desmontada la pintura de su bastidor.
  - Reacondicionar el bastidor, ejecutando un chaffán para evitar marcas en la tela.
  - Eliminar el estrato de barniz en las zonas que no presentan problemas (colores claros).
  - Consolidar la pintura en general, tratamiento que se realizará en la mesa térmica por el grado de complejidad que este representa.
  - Efectuar una limpieza general de la pintura para eliminar todo el barniz, los repintes y excedentes de material consolidante.
  - Adherir los orlos en los bordes.
  - Montar la pintura en bastidor reacondicionado.
  - Resanar en zonas de pérdidas de base de preparación y desniveles.
  - Reintegración cromática del estrato pictórico para recuperar la adecuada y fluida lectura de la imagen.
  - Aplicar un estrato de barniz final.

## TRATAMIENTO REALIZADO

En primer lugar, se registró fotográficamente el estado en que se encontraba la pintura al momento de recibirla para su diagnóstico y tratamiento. Se realizaron fotografías de ésta por el anverso y reverso, además de los detalles relevantes, con luz normal y rasante. Se continuó con este registro durante todo el tratamiento.

Se realizó una limpieza de la suciedad superficial, por el anverso y reverso en forma mecánica; por el reverso se usó brocha y en el anverso la limpieza se ejecutó con enzimas naturales aplicadas con pequeños hisopos de algodón. Posteriormente se procedió a eliminar el barniz en las áreas de colores claros, ya que estas zonas no presentaban problemas de adherencia y los estratos se encontraban bastante estables y bien adheridos al soporte tela.

Una vez concluida la limpieza señalada en el párrafo anterior, se desmontó la pintura de su bastidor a objeto de reacondicionar el bastidor (se realizó un chaflán en todos sus bordes para evitar futuras marcas en la tela), realizar la consolidación general de la pintura y adherir los orlos de lino (bandas de tensión) en los bordes para permitir un nuevo tensado en el bastidor refaccionado.

La consolidación se efectuó en la mesa térmica. Después de analizar el problema de los desprendimientos, se decidió que este era el sistema más adecuado, pues con este procedimiento de aplicar el consolidante mediante calor y presión se lograba además la fijación de las partículas en riesgo de caer, sin una mayor manipulación de la pintura, permitiendo además la corrección del plano de la tela. Los pasos seguidos fueron los siguientes:

- Se aplicó cera resina, por el anverso de la obra en toda la superficie.
- Se adhirieron los orlos en los bordes con cera resina y espátula térmica.
- Se conservó la reentela antigua por encontrarse la tela en buen estado, y por ser menos agresivo para la pintura.
- Se preparó la mesa térmica cubriendo la superficie con un Mylar; después se preparó una cama de papel para evitar el aplanamiento de la pintura, ésta se cubrió con un papel siliconado para aislar la obra. Luego se instaló la obra con el anverso hacia la placa de la mesa (en este caso se optó por esta alternativa, que no es la habitual, para impedir que la costura que presentaba la reentela antigua se marcara hacia el anverso). Se aplicó una temperatura de 70°C y una presión de 250 mlb.

Una vez concluida la consolidación, se reforzó la adherencia de los orlos con espátula térmica y se montó nuevamente en el bastidor reacondicionado.

- Se eliminó el excedente de cera resina con bencina blanca y se concluyó la limpieza de barniz mediante solvente Nitro 100%, aplicado con hisopos de algodón. Paralelamente se finalizó la eliminación de los repintes con solvente y apoyo de bisturí.
- Se nivelaron los faltantes de la base de preparación, con cera de resane roja y se texturizó, imitando el aspecto general de la obra, con apoyo de espátula térmica y bisturí.
- Se aplicó un estrato de barniz de retoque Lefranc & Bourgeois con brocha.
- La reintegración de color en las áreas faltantes del estrato pictórico se realizó con pigmentos al barniz, Maimeri, con sistema rigattino y veladuras.

- Se aplicó un estrato de barniz final tipo Lefranc & Bourgeois como acabado.
- Finalmente se montó en su marco original con placas metálicas atornilladas.

## CONCLUSION

Mediante este completo y complejo tratamiento de restauración, se recuperó una de las obras más interesantes de la pintura española que posee el Museo Nacional de Bellas Artes. Ésta permaneció durante muchos años sin exhibirse por el estado en que se encontraba, impidiendo que el público la apreciara en sus recorridos por el museo. Actualmente esta obra, junto a otras 50 pinturas, se encuentra en España en una exhibición titulada Pintura Española en Chile. A su regreso se exhibirá nuevamente en el museo.

Podemos concluir finalmente que el rescate de nuestro patrimonio será siempre una tarea gratificante y necesaria que enriquece a nuestra cultura y nuestro espíritu.

La restauración es la disciplina mediante la cual el profesional que la ejerce rescata del pasado el patrimonio, para exhibirlo de manera adecuada en el contexto que le corresponde por su naturaleza (iglesias, museos, colecciones, etc.).

El paso del tiempo, unido a otros factores, es uno de los principales enemigos de las obras de arte; pero, indudablemente, lo que más daño les provoca son las acciones que realizan sobre ellas los "restauradores" aficionados. En el caso particular de las pinturas nos vemos enfrentados a grandes desafíos cuando nos encontramos con "restauraciones antiguas", las que, más que los años y las condiciones ambientales que han rodeado una pintura, provocan en ella más estragos que soluciones. Es frecuente que nos encontremos con materiales desconocidos y agregados, casi irreversibles, que hacen de cada tratamiento un verdadero desafío, por el riesgo que significa revertir las intervenciones poco afortunadas. Por tales motivos es necesario realizar un profundo estudio y análisis de los elementos agregados para actuar con certeza, evitando cualquier agresión que pueda alterar el original.

Se puede decir que en cada intervención debemos desarrollar una verdadera *ingeniería de la restauración* (aplicar además, del conocimiento, la creatividad para encontrar nuevas soluciones). Este fue el caso de algunos de los tratamientos aplicados en esta pintura, pues no fue posible conseguir ningún tipo de información sobre las intervenciones que había recibido en otros tiempos de su historia.

## BIBLIOGRAFIA

- BUSTILLO, A. Estado de Conservación, materiales, características del soporte, técnica pictórica y tratamiento en: *Una serie de pinturas cuzqueñas de Santa Catalina: historia, restauración y química*. Fundación Tarea. Instituto Salesiano de Artes Gráficas, marzo 1998. p.p.17-35.
- CADAVID, L. Centro Nacional de Restauración Santa Clara 1974-1994. *Restauración Hoy, Colcultura*, v. 6/7 1994, pp. 114-119 / 130-132.
- CATÁLOGO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO. Santiago de Chile, Imprenta y Encuadernación Chile, 1911.. p. 26.
- CATÁLOGO "PRESENCIA DE ZURBARÁN EN CHILE", Biblioteca Luis Angel Arango. Marzo-Mayo 1988. Bogotá-Colombia, p. 63.
- CAUSA, R. Francisco de Zurbarán, monografía. Buenos Aires, Argentina. Editorial Codex S.A.
- CRUZ, I. Chile a Color, El arte en Chile. v. 8. 1984, p. 24.
- CRUZ, I. Y M. KREBS. Proyecto de investigación de las colecciones de pintura extranjera del Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile CNCR, 1992. 7 carpetas.
- ENTENDER LA PINTURA. ZURBARÁN. Ediciones Orbis S.A. 1989, p. 32.
- MATURANA, L. Alegoría de las bellas artes. *Conserva N°1*, Santiago de Chile, 1997, pp. 37-41.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. Pintura española en el Museo de Santiago de Chile. *Revista "Goya"* N° 241-242, Madrid, 1994, p. 4.
- PINACOTECA DE LOS GENIOS. La más grandiosa colección de arte del mundo. Francisco de Zurbarán.



*Foto 1. Vista general de la pintura antes de la restauración.*



*Foto 2. Detalle antes de la restauración.*



*Foto 3. Detalle con sondeo de limpieza de barniz.*



*Foto 5. Vista general después de la restauración.*

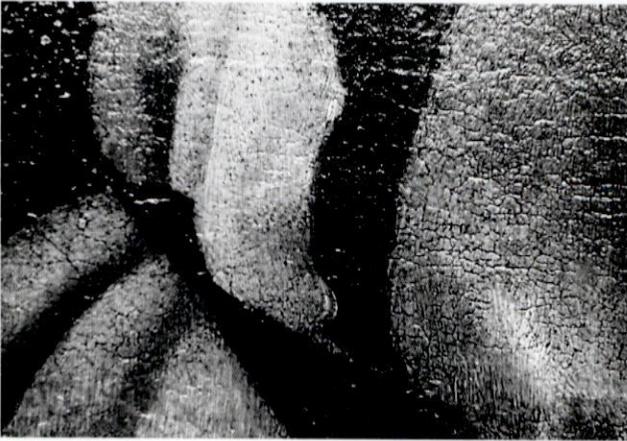


Foto 4. Detalle de reintegración de color.

Foto 6. Vista de la pintura con su marco original, después de la restauración.



