

Pintura “Retrato del Papa Pío IX” autor Anónimo

Presentación del objeto

La obra “Retrato del Papa Pío IX” (97.0576/ 101-847) es un óleo sobre tela de autor desconocido y representa a uno de los Papas más retratados en vida, el primero fotografiado y ampliamente representado, tanto en pinturas, grabados, medallas y fotografías. Sin duda, su Papado marcó el paso de un soberano político, monarca de los Estados Pontificios a un líder espiritual, por lo que el poder de la representación fue vital en la reafirmación de su poder como Papa. La imagen de Pío IX resulta ser sumamente valorada por la Orden de predicadores Dominicos en Chile, debido a que el religioso, entre 1824 y 1825, habitó el ex Convento de la Recoleta Dominica donde actualmente se ubica el Museo Histórico Dominicano.

El museo cuenta con 8 piezas dentro de su colección dedicadas a este personaje ilustre, siendo este óleo sobre tela, el retrato que mejor lo representa y, en el contexto de la renovación de piezas dentro del museo en 2015, fue seleccionada para protagonizar una vitrina nicho, por lo que se detectó la necesidad de su pronta intervención dado que presentaba suciedad superficial generalizada, fecas de insecto, falta de tensión, intervenciones anteriores no finalizadas, deformaciones lineales por marcas del bastidor, un pequeño rasgado y algunos faltantes de base de preparación y capa pictórica. Por tanto, fue llevada al Laboratorio de Pintura de CNCR, hoy Unidad de Patrimonio de Artes Visuales en **noviembre de 2015**, para ser intervenida por la Conservadora/ restauradora **Gabriela Revecó**, quien estuvo a cargo de realizar los tratamientos correspondientes, con el fin de recuperar la lectura estética y estabilidad estructural de la obra, concluyendo las intervenciones en **junio de 2016**. La documentación visual fue realizada por **Lorena Ormeño y Viviana Rivas**.

Descripción a la colección a la que pertenece

La pintura forma parte de la Colección de “Pintura y Estampas” del Museo, un grupo de 114 obras pictóricas y grabadas tanto en tela, como en papel, de diversas medidas y formatos que los Padres Dominicos atesoraron en el Convento y que, actualmente, son parte de la colección del Museo Histórico Dominicano del Centro Patrimonial Recoleta Dominica, museo inaugurado el 2005, que nació fruto de un comodato entre la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y la Provincia San Lorenzo Mártir de la Orden de los Predicadores de Chile en 1998.

Descripción Física

Es una pintura de formato rectangular y orientación vertical, mide 80,3 cm por 66 cm sin marco. Retrato de un personaje masculino de mediana edad. La figura se ubica en el centro de la composición, de medio cuerpo, sentado en un sillón con estructura de madera y decoraciones en cadena de perlas y tapiz negro. El hombre tiene tez clara, ojos color marrón y pelo cano. Viste un solideo blanco, un simar blanco con decoraciones blancas y rojas en las mangas, una muceta invernal en color rojo con los bordes blancos y un cordón ocre, con una estola roja con motivos decorativos fitomorfos en ocre, o dorado. En un segundo plano se aprecia una cortina roja que se encuentra abierta en el cuadrante superior izquierdo, que da paso a un tercer plano donde se muestra una ventana por la que se aprecian dos cúpulas y parte del cielo.

Análisis Iconográfico

En cuanto a la iconografía del retrato, este se basa en la lógica del retrato de aparato, en que el personaje retratado se le sitúa en un ámbito y está revestido de elementos que dan cuenta de su estatus social o político. En el caso del retrato papal, se seguían las convenciones del realizado en el ámbito cortesano. El retrato del Museo Histórico Dominicano sigue las representaciones oficiales de Pío IX, que se desarrollaron desde el inicio de su pontificado, tanto en pinturas, grabados y posteriormente en fotografías. Es así que está representado con el llamado traje de coro usado para las bendiciones y al fondo el perfil de la cúpula de san Pedro.

El hábito coral es una indumentaria utilizada por cualquier eclesiástico en la Iglesia Católica Romana, en actos litúrgicos que asisten desde el coro, o ayudan como ministros inferiores. Es extensivo a los obispos y cardenales cuando ingresan a un templo o están en liturgias sin celebrarlas. En el caso del Papa, es la que se utiliza en actos oficiales, de cierto protocolo o solemnidad, en especial: en audiencias donde se reciben mandatarios, reyes, altos dignatarios. También cuando asiste a una misa oficiada por algún prelado en la Basílica o para bendiciones solemnes. Pero especialmente, es la que se utiliza en su investidura como pontífice. Esta consiste en el solideo, que se pone en su cabeza, el roquete sobre su sotana, la muceta en sus hombros (esclavina) y la estola. Que lleva su escudo pontificio, el que siempre ostenta la tiara papal de tres coronas y las llaves de San Pedro. El interior del campo del escudo es elegido por cada pontífice, en este caso un escudo cuartelado con franjas rojas y blancas y leones rampantes en oro.

Análisis de la Técnica

Manufactura

- Bastidor: De madera, móvil y con chaflán, compuesto por cinco elementos: cuatro montantes y un travesaño horizontal. Los listones se encuentran unidos en las esquinas por ensambles en caja y espiga. Tiene muescas abiertas para diez cuñas, dos en cada esquina y una en cada extremo del travesaño. El bastidor da señales de no ser el original, sino más bien incorporado en alguna intervención anterior, debido a las marcas dejadas en la tela del soporte por los montantes y el travesaño horizontal. Estas son más anchas que el tamaño de los listones del bastidor. Este, además, se ve limpio y de color claro, a diferencia de los bastidores antiguos, que presentan una tonalidad más oscura en la superficie externa.
- Soporte: Tela, con ligamento tafetán 1:1, urdimbre y trama con torsión en Z y con 13 hilos por cm². Tiene orlos de tensado y se encuentra montado al bastidor con tachuelas y una cinta espiga de algodón en color crudo, todo fijado a los bordes externos de los listones.
- Base de preparación: De color blanco.
- Capa pictórica: Posiblemente pigmentos aglutinados al aceite. Tanto la reflectografía IR como la fotografía de fluorescencia visible inducida por luz UV evidencian algunas reintegraciones cromáticas realizadas durante una intervención anterior y un arrepentimiento del artista en el codo derecho del personaje retratado.
- Capa de protección: No posee capa de protección, lo que era observable a simple vista y luego corroborado en las fotografías con luz UV y los análisis científicos.
- Marco: de color dorado, ancho y con tres filetes decorados; el exterior más ancho posee decoración de cruces en fondo dorado mate, el central con motivos fitomorfos y bordeando la obra un delgado filete dorado sin decoraciones.

Materiales

- Bastidor: Madera no identificada.
- Soporte: compuesto por fibras de lino o cáñamo

- Base de preparación: Estrato heterogéneo, compuesto de blanco de plomo, el que en un primer estrato además se encontraría levemente coloreado de marrón. Los análisis por imagenología muestran dibujo preliminar del artista solo en el personaje retratado (cabeza, vestimenta, manos, etc.). Tanto la reflectografía IR como la transmitografía IR evidenciaron un arrepentimiento del artista en el codo izquierdo del personaje retratado donde se aprecia una línea que ensanchaba el brazo y también es posible apreciar algunas nivelaciones de estratos realizadas en una intervención anterior.
- Capa pictórica: De los pigmentos analizados se logró identificar que los pigmentos rojos compuestos por mezcla de bermellón y hematita y los dorados de la banda contienen hierro, cromo y calcio.
- Capa de protección: No posee.

Diagnóstico: Sintomatología

Depósitos

La suciedad superficial generalizada y las fecas de insecto son elementos que se depositan en la superficie del objeto manifestándose en un velo gris y opaco y pequeñas manchas oscuras, las que se originan debido a los altos índices de contaminación existentes en Santiago Centro, lugar donde se encuentra emplazado el museo que alberga la obra, y las inapropiadas condiciones de embalaje en las que se mantuvo la obra en depósito.

Deformaciones del plano

En esta pintura es posible encontrar dos tipos de deformaciones del plano del soporte que interfieren tanto en la instancia estética como material de la obra, y que a su vez poseen diferentes causas:

- a) Deformaciones lineales: Estas ocurren muy frecuente y naturalmente en las pinturas de caballete con soporte textil. Las fluctuaciones de humedad relativa y temperatura, que tensan y destensan el soporte, acentuaron aún más esta alteración y la vuelven cada vez más irreversible. Es preciso señalar que las marcas lineales típicas de bastidor no coinciden con el tamaño del bastidor actual, de lo que se desprende que este no sería el original.
- b) Deformaciones en forma de ondulaciones: Pueden deberse al continuo y paulatino destensado de la tela a causa de variaciones de humedad relativa y temperatura, en combinación con la falta un ajuste sistemático de las cuñas de tensado.

Rasgados

Probablemente el rasgado presente en la obra se debe a un golpe con algún elemento.

Pérdida de material

- a) Faltantes de base de preparación: Los bordes del rasgado presentan faltantes de estratos pictóricos debido al debilitamiento de las fibras y a la tracción involucrada en el rasgado.
- b) Faltantes de capa pictórica: Son coincidentes con los faltantes de base de preparación, y tienen la misma causa.

Irregularidades en las capas pictórica y de protección

- a) Por intervenciones anteriores desajustadas: Presenta intervenciones anteriores como repintes. Algunos de ellos se encuentran desajustados e interfieren en la lectura de la obra. Las reintegraciones cromáticas no fueron terminadas, y fueron realizadas con técnica rigatino y pigmentos solubles en agua.
- b) Un resane de grandes dimensiones ubicado en la capa del personaje retratado, el que se encuentra levemente desnivelado y genera diferencias de brillo.

Pérdida de tensión

Posiblemente la pérdida de tensión del soporte se debe a varios factores que actúan de forma simultánea, como las fluctuaciones de humedad relativa y temperatura que influyen en el continuo movimiento de la tela.

Estado de conservación previo a la intervención

Se ha considerado que la obra se encuentra en **buen estado de conservación**, en general no presenta grandes alteraciones que pongan en peligro su permanencia en el tiempo. Sin embargo, algunas deben ser tratadas para evitar que aumenten de tamaño y si puedan afectar la estabilidad de la pintura. Dentro de las alteraciones presentes, es preciso señalar que la pérdida de tensión, pese a ser un cambio natural y recurrente en las pinturas sobre tela, debería ser tratada a corto plazo debido a que incide en las deformaciones del plano del soporte, las que a su vez afectan visualmente la apreciación de la pintura y podrían llegar a causar nuevos deterioros tales como craqueladuras y desprendimientos de estratos, e incluso provocar que el rasgado de soporte aumente su tamaño.

Finalmente se debería limpiar la suciedad superficial del anverso, nivelar los estratos en el rasgado, reintegrar cromáticamente la laguna que se genere en esa zona, y ajustar cromáticamente las reintegraciones realizadas anteriormente.

Descripción de la intervención

Acciones de conservación

- Re- tensado del soporte mediante golpes en las cuñas con martillo tapicero.
- Limpieza de reverso del soporte con brocha suave en seco.
- Costura térmica con poliamida textil e hilos de lino para adhesión de rasgado levantado.
- Consolidación local de los bordes del rasgado con cola de conejo al 5%.
- Confección de sistema de sujeción de las cuñas al bastidor, asegurándolas con un hilo de algodón que posteriormente es engrapado al bastidor en su reverso.

Acciones de restauración

- Eliminación de suciedad superficial del anverso mediante limpieza con Citrato de Diamonio al 4%, pH 6.5 y gel de Pemulen pH 7.2.
- Limpieza mecánica con bisturí.
- Nivelación de estratos mediante aplicación de resanes con yeso de Boloña y cola de conejo al 5%.
- Aplicación de una primera capa de protección para saturar los colores con barniz de retoque.
- Aplicación de una segunda capa de protección con barniz de retoque al 40% y barniz mate al 60%.
- Reintegración cromática mediante aplicación de rigatino.
- Aplicación de tercera capa y final de protección, correspondiente a barniz satinado en spray.

Conclusiones

Se considera que el tratamiento realizado sobre la obra fue del todo exitoso y permitió mejorar sustancialmente la lectura visual de la obra, así como su estabilidad matérica, para ser incorporada a la exhibición permanente del museo protagonizando una vitrina nicho de la sala siete. De acuerdo a lo solicitado, en la intervención se puso especial énfasis en la eliminación de suciedad superficial, debido a que no presentaba barniz y la suciedad se encontraba muy adherida, aplanando la figura y las luces, distorsionando levemente los colores originales de la pintura. Para el tratamiento se hizo necesario trabajar con dos soluciones (citrato de amonio y gel de pemulen) en distintas zonas de la obra.

Igualmente la reintegración cromática de las lagunas permitió recuperar la unidad visual, y la eliminación de la suciedad superficial develó una luminosidad que no era posible apreciar anteriormente.

Los tratamientos realizados tuvieron excelentes resultados. Los refuerzos en las costuras térmicas del soporte contribuirán a impedir deformaciones del plano y futuras aberturas de los rasgados, y la sujeción de las cuñas al bastidor permitirá evitar futuras pérdidas.