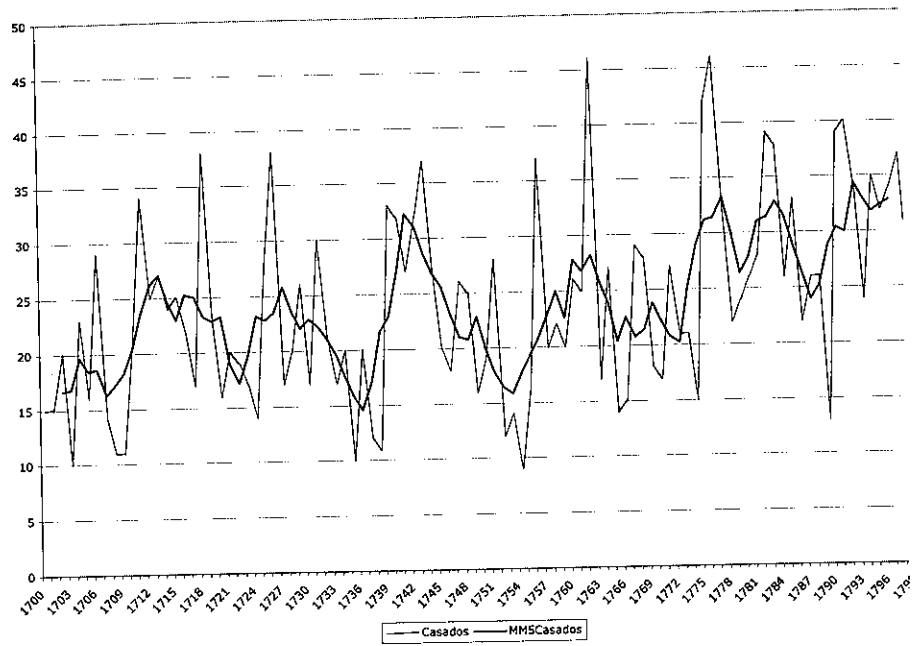


VII JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Gráfico II.6.- Evolución del número de matrimonios en Fuente de Cantos (1700-1799)



CIENCIA Y TÉCNICA EN LA OBRA DE ZURBARÁN

Fuensanta de la Paz Calatrava
Doctora en bellas Artes
Especialidad en Conservación y restauración de Obras de Arte

CIENCIA Y TÉCNICA EN LA OBRA DE ZURBARÁN

Fuensanta de la Paz Calatrava

Doctora en bellas Artes

Especialidad en Conservación y restauración de Obras de Arte.

La ponencia impartida con motivo de la VII Jornada de Historia de Fuente de Cantos en noviembre de 2006, que promueve La Asociación «Lucerna» me brindó la oportunidad de exponer los estudios realizados en varias obras del pintor extremeño, desde un punto de vista científico y técnico.

Lo que pretendo comunicar a través de los datos y consideraciones que siguen, se asienta en el íntimo convencimiento de que el disfrute de la obra de Arte será mayor y mejor cuanto más profundo y completo sea su conocimiento.

Hasta tiempos no muy lejanos este afán conocedor se sustentaba únicamente en las pruebas documentales, cuando existían acerca de la producción y vicisitudes históricas que pudiesen haber sido recogidas sobre los objetos de arte y sus poseedores materiales, así como en especulaciones comparativas. En nuestros días la creciente capacidad del hombre, gracias a los desarrollos tecnológicos, ha de proporcionarnos ese mayor y mejor conocimiento sobre el objeto artístico, o al menos un nuevo paso dado en ese camino.

Cualquier estudioso, profesional o amante del arte, sabe ya que el conocimiento sobre los objetos culturales en general y, como en nuestro caso, de la pintura, se completa y enriquece con las aportaciones que las innovaciones técnicas van ofreciendo.

La restauración de la obra de arte en la actualidad se beneficia de los avances tecnológicos, disponiendo de medios de conocimiento y diagnóstico antes impensables.

Tecnologías aplicadas y ciencias de los materiales, en su conjunto, están en disposición hoy día de ofrecernos una finura y calidad de observación tales sobre la obra de arte, que hacen posible para todos los estudiosos del arte y de su historia, una mejor y más clara aproximación al hecho artístico del pasado y su entorno.

Aunque hace ya algunos años que varios de los métodos científicos a que aludimos se vienen aplicando, su capacidad de aportación no deja de crecer al tiempo que ellos mismos se perfeccionan.

Por ello en las intervenciones sobre la pintura de Francisco de Zurbarán no podemos dejar de lado la posibilidad actual de conocimiento material de la obra y su historia, así como también del empleo de una metodología de diagnóstico, que indudablemente tiende a facilitar la labor del restaurador.

Es mi propósito facilitar la difusión de los procesos de tratamiento, que según las necesidades, se aplican a las piezas del acervo cultural que se nos confían. Difusión, que pretendemos sea hecha con las mejores garantías de claridad y transparencia, a fin de que quede patente el rigor científico de un proceso global necesariamente interdisciplinar, que al sumarse a la profesionalidad del restaurador de obras de arte y del conservador de museos, garantiza la fiabilidad del método y la objetividad del proceso.

Por todo lo cual, describo brevemente y a grandes rasgos una metodología habitual de trabajo y algunas de las técnicas aplicadas.

Consiste en la realización de un Análisis Histórico-Artístico, a través de fuentes documentales y de la historia material de la obra.

Después se procede a realizar fotografías técnicas aplicando a la superficie pictórica distintas fuentes de luz, normal, rasante y ultravioleta así como la realización de fotomacrografías y fotomicrografías para documentar y evaluar su estado de conservación y deducir las causas y factores a los que se debe, de esta forma se pueden detectar una serie de daños tanto en el ámbito de soporte como de la capa pictórica, que quedan registrados en un informe preliminar, acompañándose este con una propuesta de tratamiento.

A continuación se somete al objeto a un estudio científico-analítico, que nos permite obtener información de su estructura interna y conocer la naturaleza de los materiales que configuran la obra, tanto originales como añadidos.

Este estudio, consiste en un examen radiográfico completo de la obra que nos aporta gran información sobre el proceso de creación de la misma y de su estado de conservación: daños, cambios de composición, técnica empleada, disposición de la pintura, etc.

Además se puede visualizar la pintura con la técnica de Reflectografía de infrarrojos, para observar un posible dibujo subyacente, firmas, correcciones etc.

Los análisis químicos sobre material orgánico e inorgánico, microanálisis asociado a la Microscopía Electrónica de Barrido y reconocimiento de propiedades físicas y ópticas de fibras de tejidos y maderas, pueden certificar los datos documentales.

Paralelamente, se extraen mecánicamente micromuestras de color y preparación para realizar un estudio estratigráfico, con el que se identifican todos los materiales constitutivos presentes en cada una de ellas y la naturaleza química orgánica o inorgánica de los pigmentos. Se determinan también, el número de superposiciones de capas de color, su disposición, su extensión, y estado de conservación.

Durante el proceso se toman otras muestras, procedentes de los soportes de tabla y de los lienzos originales y de los forrados, para identificar la naturaleza de las maderas, de las fibras textiles y examinar parte de las mismas con Microscopía Electrónica de Barrido, para observar posibles agentes de deterioro: microorganismos, hongos, pólenes y formas larvarias.

Después, teniendo todos los resultados analíticos, las pruebas necesarias realizadas y la historia material conocida, podemos acometer la fase de intervención propiamente dicha con la mayor seguridad. Y al término de la restauración queda minuciosamente registrado todo el proceso en un informe técnico final, con la información generada durante el tratamiento.

En esta ocasión, se dan a conocer distintos aspectos de varias restauraciones de obras de F. Zurbarán efectuadas sobre soporte de lienzo y tabla.

En nuestro caso, como nos van a ir revelando los diversos estudios y analíticas, estamos en presencia de una obra de franca calidad técnica en su elaboración, en la que se emplean recursos y procedimientos pictóricos que la enmarcan en una estrecha sintonía con la manera de hacer de los grandes maestros de la pintura sevillana del S XVII como por ejemplo el uso sistemático de aglutinante oleoso (aceite de linaza) en las imprimaciones, la elaboración del colorido por superposiciones de ca-

pas que permiten la influencia óptica de las subyacentes, la acentuación del modelado en las luces mediante empastes vigorosos y que a la vez denotan delicadeza y frescura, soltura y determinación en las pinceladas, un cierto aire de monumentalidad y sutilísimos detalles en autentico alarde de seguridad que en suma hacen sentir la presencia de una notabilísima mano de artífice.

En esta ponencia se han presentado imágenes de las siguientes pinturas de Francisco de Zurbarán:

«San Hugo en el refectorio»

Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Pintura de grandes proporciones que fue encargada al pintor en 1665 por los cartujos sevillanos junto con otros dos «La Virgen de las Cuevas» y «La entrevista de San Bruno y el Papa Urbano II», para decorar la Sacristía de la Cartuja de Santa M^a de las Cuevas» de Sevilla.

El Prior Fray Blas Domínguez encargó que las escenas de los tres lienzos simbolizaran los fundamentos de la virtud Cartuja es decir

El 1º La mortificación, la abstinencia y la austeridad.

El 2º La oración y el amor a la Virgen.

El 3º La concentración, el silencio, la soledad

«Cristo coronando a San José» y «El Padre Eterno»

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Ambos cuadros pertenecieron al retablo del convento de San José de Mercedarios Descalzos de Sevilla.

«El Cristo coronando a San José» parece que procede de la Iglesia de la Merced Descalza. Representa la devoción a San José promovida por los carmelitas descalzos.

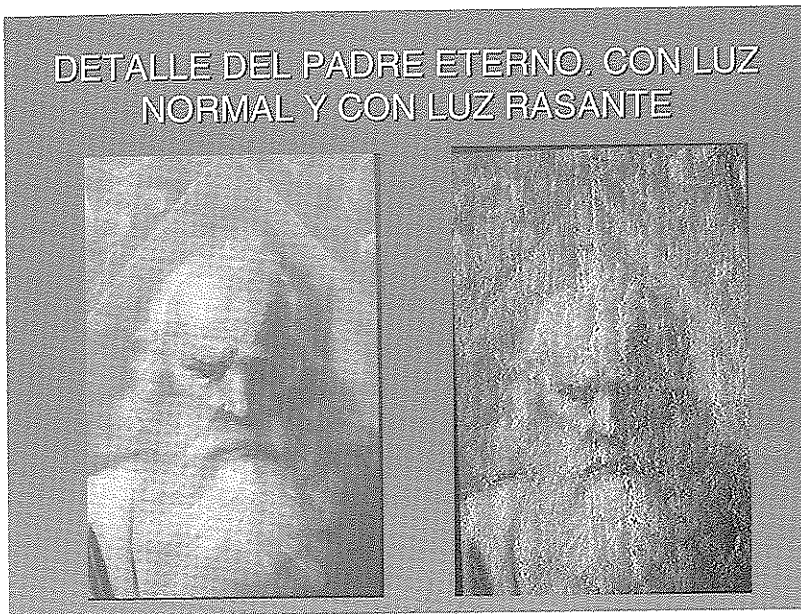
«El Padre eterno» se disponía en el ático del retablo. Su estado de conservación era muy precario a pesar de varias restau-

raiones a las que fue sometido durante su historia material. La principal causa de deterioro fue debida a los numerosos daños que sufrió como consecuencia de una riada y además la obra sufrió una transformación, siéndole cambiado el formato, convirtiéndose en casi rectangular (con un arco muy rebajado en la zona superior) lo que originalmente se remataba en forma de cruz.

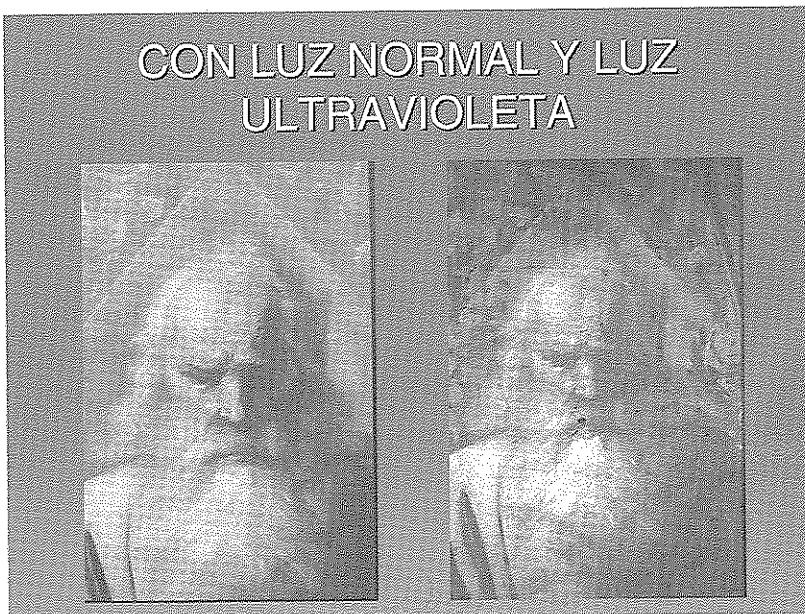
A continuación ilustraremos con imágenes y a grandes rasgos los estudios y análisis más usuales aplicados a las obras y parte de los tratamientos de restauración a los que fueron sometidas.

EXAMEN VISUAL (ORGANOLEPTICO)
FRANCISCO DE ZURBARÁN.» EL PADRE ETERNO».
MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

DETALLE DEL PADRE ETERNO. CON LUZ NORMAL Y CON LUZ RASANTE



CON LUZ NORMAL Y LUZ ULTRAVIOLETA



FRANCISCO DE ZURBARÁN. TABLA DE LA CARTUJA DE JEREZ Y DETALLE DE SAN HUGO EN EL REFECTORIO

PINCELADAS CARACTERÍSTICAS EN ZIG-ZAG, EN LAS INFULAS DE LA MITRA

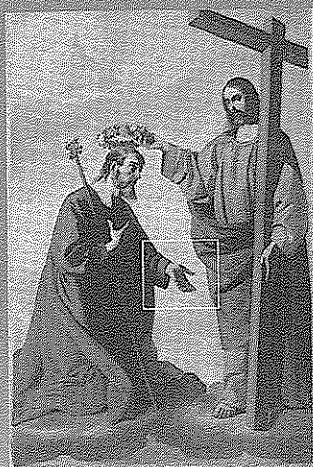


TÉCNICA PICTÓRICA. EMPASTES

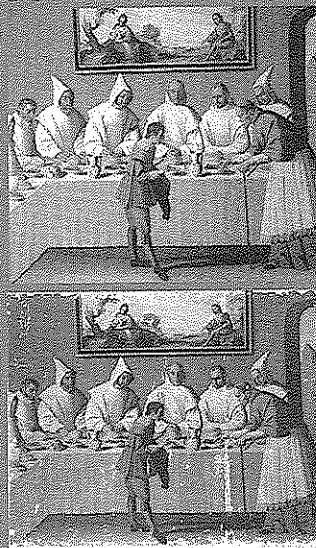
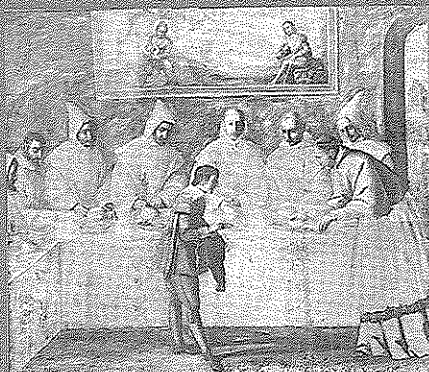


ESTUDIO DE RAYOS X

“JESÚS CORONANDO A SAN JOSÉ”
DETALLE CON RX



RX GENERAL ESTADO DE CONSERVACIÓN
Y FASE DE ESTUCADO



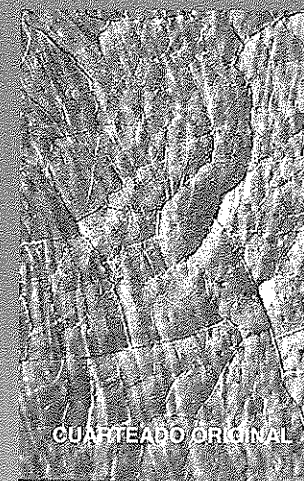
ANÁLISIS NO DESTRUCTIVO

CUADRO ATRIBUIDO A F. DE ZURBARAN
ESTUDIO CON FLUORESCENCIA DE RX
FIRMA FALSA.

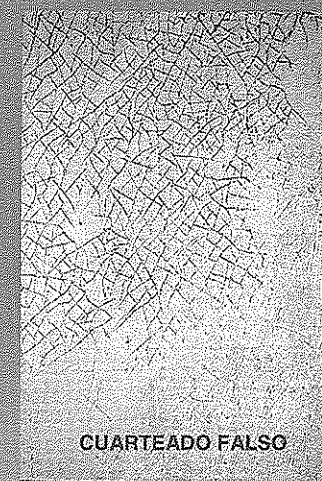


MICROSCOPIO ÓPTICO

PERMITE OBSERVAR LOS ESTRATOS Y
LA MORFOLOGÍA DE LA SUPERFICIE



CUARTEADO ORIGINAL



CUARTEADO FALSO

MICROANÁLISIS POR ENERGIA DISPERSIVA DE RX

Composición elemental de la muestra.

Naturaleza química de los pigmentos.

Espectros e imágenes de electrones retrodispersados

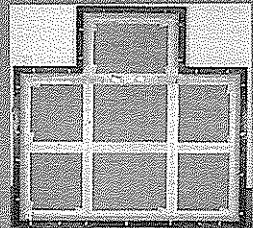
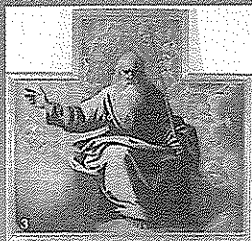
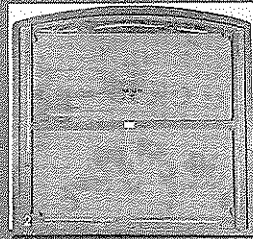


SOPORTES: LIENZO Y TABLA. IDENTIFICACIÓN DE FIBRAS VEGETALES. ESTRUCTURA DEL TEJIDO Y DE LA MADERA.



RESTAURACIÓN DE LA OBRA «PADRE ETERNO»
FRANCISCO DE ZURBARAN.
MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

1 y 2 ESTADO DE CONSERVACIÓN, 3 y 4 DESPUES
DEL TRATAMIENTO



1 LIMPIEZA DE BARNICES, ELIMINACIÓN DE ESTUCOS Y
REPINTES Y 2 REINTEGRACIÓN DE COLOR.



FUENTE DE CANTOS, JULIO DE 1936: ANÁLISIS CRÍTICO
DE LOS SUCESOS OCURRIDO AL INICIO
DE LA GUERRA CIVIL

Antonio Manuel Barragán Lancharro