

Cultivar la cultura. apuntes a 30 años de una restauración

Cultivate the culture. notes after a 30 years restoration

Cultivar a cultura. Apontamentos a 30 anos de uma restauração

Cultiver la culture. Notes sur 30 ans d'une restauration

Взрацывайце культуру. Заметки о 30-летию реставрации

Benítez Martín, Pedro Alberto*

*Arzobispado de Rosario
Rosario - Argentina
transiturus@gmail.com*

Recibido: 17/08/22

Aprobado: 19/06/23

* Bachiller en Teología por la PUCA. Como docente y Director del Instituto Superior de Ciencias Sagradas de Rosario y durante mi desempeño como Delegado Episcopal para la Pastoral Universitaria, miembro de la Comisión Arquidiocesana de Liturgia, Música y Arte Sacro, he tenido durante 30 años ocasión de publicar diversos artículos, dictar conferencias y participar de Encuentros Nacionales que tenían que ver con la especificidad de mis cargos.

En la actualidad, ya jubilado por años de servicio en la función docente, mis producciones son tanto personales como a requerimiento, ocupando mis intereses la primera categoría.

Resumen

Con este trabajo pretendo responder a la amable invitación de compartir mi experiencia en la restauración de una copia del cuadro *La Virgen con el niño* de Bartolomé Esteban Murillo. La finalidad de este relato es dar a conocer las acciones realizadas en orden a recuperar el valor estético de determinadas piezas de arte que, en ambientes administrativos, ocupan un lugar meramente ornamental. Celebrando el interés que este tipo de acciones pone en rescatar el valor que por sí mismas tienen muchas piezas, me gratifica referir el procedimiento utilizado en nuestra intervención, a saber: diagnóstico, limpieza, elección de materiales, pintura, composición de colores y acabado. Todo ello, nos da pie para reflexionar finalmente sobre el arte y su misión de trascender lo útil y lo nuevo por ser nuevo.

Palabras claves

Barroco, restauración, situación, procedimiento.

Abstract

*With this paper I respond to the kind invitation to share my own experience about the restoration of a copy of the painting *La Virgen con el niño* by Bartolomé Esteban Murillo. The purpose of this work is to share the actions carried out in order to recover the aesthetic value of certain pieces of art that occupy a merely ornamental place in modern offices. Celebrating the interest that this type of action places in rescuing the value that many pieces have by themselves, I am pleased to detail the procedure used in our intervention, namely: diagnosis, cleaning, choice of materials, painting, color composition and finishing. All this gives us the opportunity to finally reflect on art and its mission to transcend the useful and the new just because it is new.*

Keywords

Baroque, restoration, situation, procedure.

Resumo

Barroco, restauração, situação, procedimentos

Palavras chaves

Com este trabalho pretendo responder ao amável convite de compartilhar a minha experiência na restauração de uma cópia do quadro A Virgem com o menino de Bartolomé Esteban Murillo. A finalidade deste relato é dar a conhecer as ações realizadas para recuperar o valor estético de determinadas peças de arte que, em ambientes administrativos, ocupam um lugar meramente decorativo.

Celebrando o interesse que este tipo de ações destaca para resgatar o valor que por si mesmas, têm muitas peças, me gratifica referir o procedimento utilizado na nossa intervenção, a saber: diagnóstico, limpeza, eleição de materiais, pintura, composição de cores e acabado. Tudo isso, dá lugar para refletir finalmente sobre a arte e a sua missão de transcender o útil e o novo por se novo.

Résumé

Avec ce travail, j'ai l'intention de répondre à l'aimable invitation à partager mon expérience dans la restauration d'une copie du tableau La Virgen con el niño de Bartolomé Esteban Murillo. Le but de ce récit est de faire connaître les actions réalisées en vue de récupérer la valeur esthétique de certaines pièces d'art qui, dans des environnements administratifs, occupent une place purement ornementale. Célébrant l'intérêt de ce type d'actions de mettre en valeur de nombreuses pièces qui l'ont en elles-mêmes, je suis heureux de me référer à la procédure utilisée dans notre intervention, à savoir : diagnostic, nettoyage, choix des matériaux, peinture, composition des couleurs et finition. Tout cela nous donne l'occasion de réfléchir enfin sur l'art et sa mission de dépasser l'utile et le nouveau en étant nouveau.

Mots clés

Baroque, restauration, situation, procédure

Резюме

Этой работой я намерен ответить на любезное приглашение поделиться своим опытом реставрации копии картины Бартоломе Эстебана Мурильо «Богоматерь с младенцем». Цель этой истории — опубликовать действия, предпринятые для восстановления эстетической ценности некоторых произведений искусства, которые в административной среде занимают лишь декоративное место. Отмечая интерес, который этот тип действий вызывает в спасении ценности, которую многие предметы имеют сами по себе, я с удовлетворением упомянул процедуру, использованную в нашем вмешательстве, а именно: диагностику, очистку, выбор материалов, покраску, подбор цветов и отделку. . Все это дает нам возможность, наконец, задуматься об искусстве и его миссии выйти за пределы полезного и нового, потому что оно новое

Слова

барокко, реставрация, ситуация, процедура

Una palabra preliminar

Deliberadamente titulo la modesta publicación con una aparente redundancia barroca que fundamento en la simple afirmación de lo que comúnmente es aceptado respecto a una definición genérica y evolucionada de “cultura” (*colere*, lat. tardío s. XV): todo aquello que “cultiva”, produce y conserva el hombre en los diversos ámbitos de su existencia terrena: familia, sociedad, lenguaje, moral, religión, creencias, en una palabra, todo lo que se dice del ser y del hacer.

Cualesquiera sean los niveles de conocimientos y educación de cualquier grupo humano del planeta, podemos decir con amplitud que cada hombre es un ser “culto” o cultivado. Para que la cultura, o cultivo pueda seguir produciendo, será una perogrullada decirlo, no puede faltar el cuidado del mismo, a riesgo de que, perdida la cosecha, los daños sean muy difíciles de reparar.

En este intento de preservar esos valores culturales, afortunadamente, aunque en no todo tiempo y lugar, pequeños focos ígneos de inteligencia, muchas veces luchando contracorriente de la cultura de la obsolescencia o descarte, mantienen vivo, también en las jóvenes generaciones, el interés por lo que nos ha sido entregado, por la tradición cultural de los pueblos que no son otra cosa que una magnífica muestra a través de la cual se llega a una mayor comprensión de lo humano y su capacidad de modificar y trascender la materia.

A mediados de 1994, casi recién inaugurado el ministerio episcopal de Monseñor Dr. Eduardo V. Mirás²⁷⁶ en la Arquidiócesis de Rosario (Argentina), recibo una llamada convocándome a la Curia por pedido de este querido obispo, recientemente fallecido.

Directo y serio sin que le faltasen la calidez y un fino humor, hombre de inteligencia privilegiada, práctico y austero pero con una especial sensibilidad por lo genuinamente artístico, emprendió el arreglo edilicio de la Curia en su totalidad: albañilería, reordenamiento de espacios, restauración mobiliaria y reddecoración, primando en este último punto una tendencia minimalista, junto con un respeto por lo que él consideraba auténticamente de valor, no teniendo reparo, si era del caso, de mudar objetos a otros ámbitos.

Así me encontré con la inopinada propuesta de emprender algunas restauraciones de cuadros de la casa de la Curia, que algunos años más tarde se extendería a un cuadro muy apreciado en el Seminario Arquidiocesano.

²⁷⁶ Nació en Buenos Aires el 14 de Noviembre de 1929. Ordenado sacerdote el 3 de Agosto de 1952, doctorado en Teología en 1957, consagrado obispo el 27 de Abril de 1984, vinculado desde sus inicios a la UCA de la que fue Secretario Académico, ya como Obispo Auxiliar de Buenos Aires fue miembro y presidente de la Comisión de Fe y Cultura y Presidente de la C.E.A de 2002 a 2005. Designado Arzobispo de Rosario por Juan Pablo II tomó posesión de la Arquidiócesis en Marzo de 1994, extendiéndose su gobierno hasta marzo de 2006. Falleció el 24 de Febrero de 2022.

Como mis incursiones en pintura habían tenido siempre una extensión reducida a mi familia y amigos y no siendo para nada un titulado en esa materia, como en otras, con una mezcla de escalofrío y arrojo, más motivado por prestar un servicio al Arzobispo, acepté el desafío, disimulando, todo el universo de complicaciones prácticas que se vinieron al instante en mi mente. Éste fue un memorable comienzo de mi trabajo junto a este hombre a quien siempre tuve como un modelo de sacerdote, intelectual, docente y sentido común. Al poco tiempo ya me vería comprometido en tareas más estrechas con él en las que tuve el privilegio de trabajar a su lado durante todo su gobierno episcopal. Y mantener esa cercanía y amistad hasta el fin de sus días.

Vayamos a la obra

Se trata de una copia florentina de *La Vergine col Bambino* del genial pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo²⁷⁷

²⁷⁷ Ofrezco a los lectores una síntesis personal sobre la vida de Bartolomé Esteban Murillo. Nacido en Sevilla en 1617, tras una juventud modesta durante la que trabaja en cuadros de asuntos religiosos, conoce en 1643 a su paisano Velázquez. Habiendo recorrido mucho camino en sus visitas al Escorial y el Alcázar de Madrid, se establece definitivamente en Sevilla. Se mantuvo principalmente en la temática religiosa, humanizando a los personajes y también incursiona en la vida doméstica y callejera, como lo hiciera el mismo Caravaggio, despojado del tembloroso e inquietante movimiento del artista italiano. Su dominio de la composición es maravilloso, su dibujo seguro, con un manejo magistral del claroscuro y el sfumado (que se destaca principalmente sus “Inmaculadas”).

No cedió, sin embargo demasiado al gusto por la ternura dulzona de sus clientes. Murillo representa, a mi parecer, el grado más elevado de la naturalidad del Barroco español. La obra original sobre la que aquí tratamos (realizada según un variado parecer de los críticos entre 1650-1670) se encuentra en la Sala de Marte del Palacio Pitti en Florencia.

realizada por Pietro Palmieri –Studio Via Romana, 62 Firenze – lamentablemente no datada.

Siendo de dimensiones mucho más reducidas que la original, ello destaca la habilidad del pintor copista, tanto en el dibujo, la elección de colores y el manejo del pincel. De cualquier forma, aún el ojo menos crítico puede apreciar las diferencias notables entre original y copia. Ésta no alcanza a reproducir el esplendor de dulzura, vivacidad e intimismo, principalmente centrada en los rostros de la Virgen y el Niño. No se da la plena comunicación espiritual que podría tener el observador frente al original.

Aún así, puesto a contemplar la obra cuando la llevaron a mi improvisado atelier pude darme el gusto (del placer casi perdido) del *arte de demorarse* sobre el que ha escrito no hace mucho el ensayista surcoreano Byung-Chul Han²⁷⁸, evocando aquello de Hanke “¿por qué nunca se inventó un dios de la lentitud?”.

Intenté mirar buscando la empatía con la obra. No era nueva para mí. Y no la consideraba ni la considero lo máximo de la producción piadosa de Murillo y la copia no pasa de ser aceptable. Pero allí estaba frente a mí. Recordándome cuanto mi abuela, malagueña barroca de memoria, gracia y piedad (paradójicamente o no tanto, republicana de la

Fue expuesta en Sevilla con ocasión una muestra conmemorativa en 2017.

Murillo muere en Sevilla en 1682 como consecuencia de una fatal caída del andamio cuando pintaba una gran composición para el altar del convento de los capuchinos de Cádiz.

²⁷⁸ En la actualidad profesor de Filosofía y Estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín.

Primera) me contaba cuando pequeño sobre las obras del pintor. Ahí comencé a sentirme en una atmósfera familiar, íntima, de reconditez, como solo Murillo pudo lograr por encima de la maestría casi clásica de Velázquez. Sus cuadros huelen a casa andaluza, a patios de naranjos, los azabaches de los peinados de las niñas hacen marco a sus rostros blancos o trigueños recién lavados. Un aroma a potaje con laurel viene de la cocina a envolver la escena con un tul de bruma...

La Virgen, sedente sobre un escaño de piedra, se dirige dulcemente al espectador, en tanto que el Niño Jesús, como casi todos los pequeños, tiene una inocente mirada perdida en la confianza que un tercero le provoca. Está como suspendido casi precariamente de su Madre, y parece debatirse entre seguir sobre la falda de María o lanzarse a unos brazos extendidos por el invitado a la escena.

Los colores son intensos sin estridencia y finamente contrastados, la vestimenta bastante sencilla. Creo que lo más llamativo de la composición, recalco que la copia no *espeja* suficientemente el original, es la serena mirada de familia que los personajes logran establecer con quien se acerca a ellos. Y la dulzura de sus rostros. Me parece que esa es una de las glorias “teológicas” logradas por Murillo: que la Virgen *vuelva a nosotros esos ojos misericordiosos...y que nos muestre el fruto bendito de su vientre.*

Espero que el lector no haya desestimado esta incursión descriptiva, cierto que personal, pero que estimo como la

finalidad de una pintura, cualesquiera que sean sus temas, destinación e intención del autor.



Fig. 1.- Copia de la Virgen con el Niño de Murillo. Sede del Arzobispado de Rosario, Santa Fe, Argentina²⁷⁹

²⁷⁹ Fotografía gentileza Pbro. Lic. Juan P. Masramón.

Procedimientos

El siguiente paso fue tomar conciencia de lo que hemos aprendido de la filosofía del arte: que el artista tiene una idea perfecta y una mano que vacila. Así hemos entendido la diferencia y distancia que existe entre el *ordo intentionis* y el *ordo executionis*. Esto es; la intencionalidad y cómo la cosa quedará.

Yo debía lograr que aquella pieza, que presentaba suciedad, alguna ligera fisura y “picaduras” en varias zonas, pudiera ser, no recreada, sino restaurada en la propia belleza que le plasmó el artista. Y fue allí cuando comenzó a temblarme la mano y un poco el cuerpo. Si se cuenta de Fra Angelico que rezaba antes y durante sus pinturas, debí rezar más de lo que lo hice: no se trataba de una naturaleza muerta, sino de algo en lo que creo.

En primer término se trataba de quitar la suciedad “general” de toda la pieza. La limpieza fue realizada por partes. Primero con un plumero suave, luego trapo seco, y pequeños hisopos humedecidos con agua. Se quitó mucha suciedad.

La segunda instancia fue la más arriesgada. Sabía lo que hacía y era conciente que cualquier restaurador me hubiese mandado a lo hoguera. Pero mis recursos técnicos no eran ni allí de sofisticados, tanto como para detectar daños, como para lograr una limpieza del lienzo como yo quería.

Tal vez con un arrojo y presunción bastante común en mis raíces andaluzas (espero que Murillo y el copista me lo hayan perdonado) me determiné por el viejo recurso de la manzana. Había leído bastante y escuchado de algunos docentes de bellas artes, cómo en tiempos pasados se recurría a ese tipo de limpieza. Creo que hoy por hoy tendría de mi parte a algunos ecologistas. Y así comencé a probar en pequeñas superficies qué efecto tendría la técnica. En primer lugar observé y aguardé un breve tiempo por el resultado: daño no causaba. Y luego pude comprobar que no solo fue inocua la intervención, sino, al menos a mi vista, saludable. Podía encontrarme con una cara más diáfana, sin suciedad.

Tras la limpieza el paso siguiente fue pensar cómo restaurar las fisuras del lienzo. Por más pequeñas que fueran, me resultaba lo más preocupante del trabajo. Empezar la tarea de enduir me daba mucho temor. Por lo cual me determiné por subsanar esas saltaduras de la pintura con el mismo empaste del óleo, decidiendo que llevaría más carga en aquellas zonas afectadas.

Seguidamente, lo que vino fue más emocionante y riesgoso: “armar” los colores sobre la paleta y comenzar a restaurar las zonas dañadas. Felizmente esos daños estaban básicamente ubicados en el manto y vestido de la Virgen y en la oscuridad del fondo. No eran demasiado extensos, pero el conjunto del deterioro era lo que restaba belleza a la tela.

En ese aspecto, tenía acierto en pensar primero los colores y alguna habilidad para lograr el tono buscado, un discreto

manejo de las veladuras y el difuminado. Utilicé los pinceles que juzgué más apropiados en cada sitio y también pequeñas “muñecas” de trapo, incluso un dedo pudo dar su toque.

Este trabajo habrá durado una semana larga, aprovechando la ductilidad del óleo y su prolongada *frescura* para ir evaluando cómo asentaba lo nuevo sobre lo viejo. Preferí la esencia de trementina como diluyente, cuando era del caso, antes que el aguarrás.

Cuando uno pinta desde el vamos, ya sabe lo que siempre me ha parecido una apreciación acertada sobre una obra pictórica: un cuadro no “se termina”, simplemente “se deja”. No era este el caso, pero habiendo logrado que se hermanasen los colores, llegó el momento de ir dejándolo.

El barniz original era de buena calidad y extremadamente sutil. Aquí me encontraba con otro dilema: conformarme con la ductilidad del óleo o darle un nuevo acabado con barniz. Mi gran temor era que el cuadro quedase demasiado al “descubierto” como un *lifting* grosero de mala praxis.

Finalmente pensé en los beneficios que reportaría aplicar una ligera capa de barniz, algo así como el electro de las alas de algunos bichitos, algo que tocara sin tocar y que no hiciera aparecer al lienzo fresco, como recién pintado. Así entonces fui viendo qué clase de fijador convenía usar y pude acertar con un tipo y marca que respondiera lo más cercano a mi expectativa. Otra semana más de espera y el tiempo fue haciendo su propio trabajo que, restituido ya el cuadro en su sitio habitual, continuaría.

Más allá del trabajo terminado

Mi servicio puntual había concluido. No mi experiencia; no tanto como restaurador, que no lo soy, sino como quien disfruta de una expresión de la cultura, del arte que merece seguir existiendo, no por ser útil sino por la simple razón de ser bello. Al arte no hay que buscarle “utilidades”. La belleza, el arte y la liturgia no pertenecen al reino de lo útil.

El artista ama su obra con un amor tan personal como si fuera su hija, pensando que “no morirá del todo”, perviviendo en aquella belleza formal que logró imprimirle, le deja “la mitad de su espíritu”. Ha dejado abierta una ventana a lo absoluto.

Con ocasión de la presente colaboración, sabiendo que el cuadro en cuestión había sido cambiado de lugar, obtuve permiso para echarle una mirada y procurarme alguna toma fotográfica. Después de veintiocho años volví a tocarlo. No fue tocado en absoluto, acusa esa prolongada inmovilidad polvorienta que precede o acompaña al deterioro. El plumero lo ha tocado muy poco. Y una mancha de pintura de pared del tamaño de un grano de arroz lo ha salpicado.

Quiero terminar mi relación dejando abierta esa ventana a lo absoluto. En una apasionante y valiente entrevista del periodista, y escritor italiano Vittorio Messori con el entonces Cardenal Joseph Ratzinger (Benedicto XVI) plasmada en “*Informe sobre la Fe*” un libro tan brillante como olvidado (como tantas verdades sobre el arte y la teología) reflexiona el lúcido y magnánimo *Papa Emérito*:

La única apología verdadera del cristianismo puede reducirse a dos argumentos: los santos que la Iglesia ha elevado a los altares y el arte que ha surgido en su seno. El Señor se hace creíble por la grandeza sublime de la santidad y por la magnificencia del arte desplegadas en el interior de la comunidad creyente, más que por los subterfugios que la apologética ha elaborado para justificar las numerosas sombras que oscurecen la trayectoria humana de la Iglesia [...] los cristianos deben hacer de su Iglesia hogar de la belleza –y, por tanto de la verdad-, sin la cual el mundo no sería otra cosa que la antesala del infierno [...] un teólogo que no ama el arte, la poesía, la música, la naturaleza, puede ser peligroso. Esta ceguera y sordera para lo bello no es cosa secundaria; se refleja necesariamente también en su teología²⁸⁰.

Cuando mucha gente, con mediana o superior formación utiliza el término “barroco” o “barroquismo”, generalmente, como mínimo, tiene en su mente la idea de lo recargado, pesado, redundante, o en el mejor de los casos, la reacción de la Contrarreforma frente al despojo del arte religioso que tuvo lugar por motivos y circunstancias que salen de la esfera de nuestro propósito. Quien pueda dar con las vibrantes cartas de Charles-Marie Dulac²⁸¹ (1897-1898) sobre el arte religioso de su tiempo, las que parecen

²⁸⁰ Joseph Ratzinger y Vittorio Messori, *Informe sobre la fe*. Madrid: BAC, 1986, p. 143.

²⁸¹ Cf. Jacques Maritain, *Arte y Escolástica*. Buenos Aires: Club de Lectores, 1972, pp. 201-204.

escritas hoy, encontrará un interesante juicio crítico y un reclamo.

En mi opinión reivindico para el barroco en todas sus expresiones -de la cual la pintura española ha sido un magnífico exponente- la capacidad de reacción contra el “*horror vacui*”, el espanto por el vacío, siendo así expresión de una realidad humana innegable: el ansia de trascendencia y encuentro en el tiempo de la breve existencia, con una materia transformada que grita por sí misma el vértigo de saberse hombre, carne y espíritu, ya glorificados en este mundo.

Bibliografía

Byung-Chul, Han. *El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder, 2015.

Maritain, Jacques. *Arte y Escolástica*, Buenos Aires: Club de Lectores, 1972.

Ratzinger, Joseph y Messori, Vittorio, *Informe sobre la fe*. Madrid: BAC, 1986.