

PEZA DO MES

outubro

2013



UNHA PASAXE DA VIDA DE SAN BIEITO

Unha pasaxe da vida de San Bieito

Hai xa uns anos, unha persoa fixo entrega ao Museo Provincial —unha máis das moitas contribucións ao incremento das coleccións do mesmo dende a súa fundación— dunha tea pintada ao óleo, en moi mal estado de conservación, cunha escena da vida de san Bieito, a figura máis recoñecible do conxunto figurado, situado no centro dun pórtico, e cunha paisaxe rocosa remata nunha ermida.

A súa procedencia era a da casa familiar da doadora, na que se encontraba dende había anos, xuntamente con outra pintura, e de ambas as dúas contábase que procedían do antigo mosteiro de San Clodio do Ribeiro, procedencia que non cabe descartar.

Precisamente a entrega no Museo respondeu á suxestión que lle fixeran os seus profesores do cuarto ciclo universitario logo de térllela mostrado, xa que polo tema e a procedencia considerada podería ser unha das pinturas que formaron parte dos fondos daquel mosteiro e que se dispersaron no momento da exclausuración e desamortización de 1835, e coas que había pouco se fixera unha mostra no propio Museo (“O Museo de Pinturas, 1845-1852”), considerando a posibilidade de que puidera tratarse dunha obra citada como “San Benito entrega la Regla a sus discípulos” na documentación da época.

A pintura chegou ao museo en moi mal estado de conservación: sen bastidor, co lenzo enrolado e cunha gran falta de adherencia da pintura. Apenas se podía intuír a escena representada. Pero antes de sinalar as graves alteracións que presentaba a obra é necesario determinar os materiais que a compoñen.

O **soporte** tradicional dunha pintura sobre lenzo vén constituído por un bastidor de madeira sobre o que se axusta un lenzo. Como xa se comentou, a obra non tiña bastidor e o lenzo é unha tea fina de orixe vexetal, probablemente de liño. O tipo de tecido é un tafetá simple.

A **preparación** é moi fina e de cor tostada. En Europa o uso das preparacións coloreadas é maioritario a partir do século XVI e no XVII e XVIII. O uso da tea como soporte da pintura require dunha preparación máis flexible e fina. Por este motivo vanse xeneralizar o emprego de preparacións graxas, compostas por un aglutinante oleoso (aceite secante), pigmento branco (branco de chumbo) ou de cores (terras) e, nalgúns casos, cargas que abaratan a pasta e lle confire corpo. É presumible que a nosa preparación estea formada por estes elementos, pero a falta dunha análise puntual de mostras ou estudo estratigráfico impídenos a identificación concreta destes.

Na **película pictórica** emprégase a pintura ao óleo, cunha textura lisa e sen empastes.

Por último, hai que sinalar a presenza dunha capa de protección ou verniz, de composición descoñecida. Aínda que, tendo en conta a época de realización do cadro, é lóxico pensar no emprego dunha resina natural nun vehículo oleoso ou nun disolvente.

O **soporte** presenta un estado de conservación malo, pois a tea está solta (ao carecer de bastidor) e aparece ondulada polo enrolamento que sufriu. Presenta ademais unha esgazadura lonxitudinal na parte superior esquerda e unha rachadela no terzo superior dereito e pequenas faltas de soporte: na esquina inferior esquerda, no bordo esquerdo e no centro do bordo superior. Ademais, os bordos do lenzo están perforados pola colocación das chatolas que o suxeitaron algún día a un bastidor. O reverso amosa diversas manchas, depósitos de po e sucidade.

O estado xeral da **preparación** é malo, pois mostra moitas faltas. Esta capa está moi unida á capa superior e coincide con esta nas faltas que deixan o lenzo á vista.

A **película pictórica** posúe un estado de conservación moi malo. Esta capa presenta unha importante falta de adherencia ao lenzo, hai unha perda xeneralizada de pequenas escamas de pintura que deixan a tea á vista, o que se denomina escamación. Polo tanto, localízanse multitude de faltas e lagoas, ademais de moitas abrasións e unha raia diagonal sobre a figura de San Bieito, que tamén provocou a perda de capa pictórica e preparación. Detectouse ademais un repinte no brazo esquerdo do monxe que esta axeonllado (ao que San Bieito lle fai entrega do báculo). Outro tipo de repintes están aplicados directamente sobre a tea e deberon responder a unha intervención anterior, que trataba de disimular as primeiras faltas de pintura. Este tipo de repintes sitúanse nos bordos da tea, moito máis afectados polas faltas.

A capa de **verniz** está oxidada e sobre ela hai po e sucidade, o que impide unha correcta visión das cores e dos motivos representados.

O primeiro paso foi a consolidación da capa pictórica e da preparación, de xeito que recuperasen a súa adhesión ao soporte. Para isto empregouse un adhesivo acrílico (Plextol D-360) ao 25% en auga desionizada aplicado cun pincel. Para que a repartición da humidade (achegada polo consolidante) fose máis homoxénea, fíxose un taboleiro de xadrez cuns fíos, de maneira que se aplicou o consolidante en cadrados alternos. Esta consolidación completouse coa fixación dos estratos por medio da aplicación de calor cunha espátula quente, interpoñendo entre a pintura e a espátula un anaco de lámina plástica fina (melinex).

O seguinte proceso foi o empapelado de protección do anverso, realizado con papel xaponés e carboximetilcelulosa. Posteriormente púidose facer a limpeza do reverso do lenzo mediante a refrega de esponxas Wishab, de distinta dureza e pinceis coas serdas recortadas. Os restos de esponxa e de po removido, aspí-

ranse a baixa potencia. Logo da limpeza mecánica, levouse a cabo unha limpeza química, da sucidade e das manchas máis incrustadas cunha mestura de disolventes composta por: auga desionizada, alcohol, acetona e unhas gotas de amoníaco nunha proporción (1:1:1). Esta limpeza tamén se realizou en forma de xadrez para que a repartición da humidade fose máis homoxénea. Unha vez seco cada cadrado do taboleiro, complétase a limpeza química cunha limpeza mecánica realizada cun gancho, de forma que se remove a sucidade incrustada entre os fíos. Chegando este momento, foi necesario insistir na consolidación da capa pictórica e da preparación cunha impregnación do reverso (o que facilita a achega de adhesivo pola parte posterior das escamas). Empregouse o mesmo adhesivo que polo anverso e o mesmo método de aplicación.

En canto ao soporte, decídese colocar novos bordos de tea e solucionar as faltas e roturas con enxertos, fíos e parches téxtiles. Toda a tea empregada é de liño, pero previamente fatigada (nun bastidor metálico) e os bordos, parches e fíos van desflocados e desbastados os flocos. O adhesivo empregado é a Beva-film.

Encargouse un novo bastidor de madeira de castaño, móbil, con ensamblaxe de forcada e as arestas da parte interior biseladas. Unha vez listo, colocouse o lenzo no novo bastidor mediante chatolas inoxidables. Entón fíxose o desempapelado do anverso con auga desionizada fría, aplicada mediante a rotación de hisopos.

O seguinte proceso foi a eliminación do verniz oxidado e da sucidade acumulada sobre a pintura, despois de facer as pertinentes probas de solubilidade. Empregouse unha mestura de alcohol isopropílico, amoníaco e auga desionizada (80:10:10) aplicada mediante hisopos. A medida que se vai facendo esta limpeza, tamén se removen os repintes con esta mesma mestura.

Despois de todos os tratamentos faise necesario estucar as lagoas cun estuco afín ao orixinal, empregando na súa composición cola de coello e sulfato cálcico. Logo do seu desestucado, procedeuse á reintegración cromática das faltas con acuarela e a técnica do puntillismo.

No vernizado final da obra aplicáronse: dúas capas de verniz de retoque en spray e despois sucesivas mans de verniz damar e dun verniz mate, aplicadas tamén a spray coa axuda dun pulverizador.

A derradeira operación de restauración foi a montaxe do lenzo nun novo marco, mediante a colocación de lamelas. Ademais para protexer a pintura dos rozamentos do marco, colócase na súa parte interior, unha fita de feltro autoadhesivo de ph neutro.

Logo da realización de todo o proceso que se acaba de describir, o resultado apareceu diante de nós con meirande claridade e parece corresponder a un episodio da vida do San Bieito relacionado coa fundación de novos mosteiros, máis que ao considerado da entrega da Regla ao que fixemos referencia inicial, atendendo

a que o santo abade que bendice coa mán dereita parece entregar o báculo que sostén na esquerda ao monxe que o recibe axeonllado. Á cerimonia desenvólvese na porta da igrexa, flanqueda de senllas columnas, que enmarca ao santo. Un grupo de monxes acompaña o que recibe o báculo, e outro se difumina no interior da igrexa. Outra arquitectura que lembra un arco monumental aparece detrás do que semella o pórtico dunha igrexa e unha paisaxe na que destaca unha ermida sobre unhas rochas nun plano elevado conforman o fondo da composición. Porén, a representación non forma parte das secuencias habituais da vida do Santo.

As escenas da vida de san Bieito constitúen un repertorio ben coñecido, tanto pintados (como as ben coñecidas de Rizzi) como tallado nos relevos de retablos e cadeirados de coro dos máis diversos mosteiros de toda Europa que teñen polo xeral como base as estampas e gravados que acompañan ás edicións da vida do santo do século XVI, tanto as ilustracións de Aliprando Capriolo (*Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Ex Libro II Dialogorum Beati Gregorii Papae et Monachi collecta. Et ad insttiam devotorum Monachorum Congregationis eiusdem Sanctii Benedicti Hispanorum seniistypis accurantissime delineata, Roma, 1579*) como as de Passeri (*Speculum et exemplar christicolarum, Vita Beatissimi Patris Benedicti, Monachor. Patriarchae Sanctissimi, Per R.P.D. Amgelum Sangrinum Abbatem Congregationis Casinensis carmine conscripta*”, Florencia, 1586), que no texto seguen a San Gregorio Magno. En Galicia contamos con exemplos como os relevos dos cadeirados corais de San Martiño Pinario ou Celanova, ambos os dous estudados por Rosende Valdés, ou, noutro ámbito xeográfico, o de San Benito El Real de Valladolid. No que nos atinxe, a escea non lembra ao detalle ningunha das referidas estampas, senón, parcialmente e con modificacións, a referida ao milagre da auga na rocha, cambiando o marco arquitectónico.

Sobre a procedencia pouco podemos acreditar máis alá da información facilitada no comezo, que abre un eido de incerteza. Ben é certo que entre os cadros de San Clodio que se citan no inventario que no ano 1835 fixo don Camilo Mojón, designado pola Comisión Técnica encargada de facer os inventarios dos bens artísticos dos conventos desamortizados, figuran algúns “derrotados e en mal estado” con escenas da vida de San Bieito, pero presentan todos unhas dimensións que dificilmente se acomodan ás que mostra o fragmento que hoxe presentamos.

Xa que logo, pouco máis podemos engadir ao coñecemento desta pintura do século XVIII, que se incorporou como doazón aos fondos do Museo e que, mellorada logo da súa restauración, ofrece aínda moitos elementos abertos á discusión e pescuda dos interesados no tema.



FACHADA DO EDIFICIO Á PRAZA MAIOR



ESCOLMA DE ESCULTURA, SALA SAN FRANCISCO



MUSEO DE OURENSE

O edificio histórico que é a sede do Museo está pechado ao público por obras de reforma. Aínda así, cando é posible, facilítase a súa visita, libre e tamén con posibilidade de guía, para coñecer os restos conservados e descubertos como resultado da intervención arqueolóxica realizada. O soar foi ocupado dende época romana –da que quedan algúns testemuños fragmentarios, pero relevantes na historia da cidade de Ourense–, e seguidamente por unha necrópole altomedieval, para finalmente erguer nel o pazo do bispo de Ourense, construción civil románica do século XII, moi completa e que se definiu na súa totalidade espacial e volumétrica, aínda que foi obxecto de engadidos e modificacións ata configurar o actual conxunto, monumento histórico-artístico declarado en 1931.

Máis información e imaxes na **nova páxina web**:

<http://www.musarqourense.xunta.es>

ESCOLMA DE ESCULTURA

En canto se realizan as obras de remodelación ofrécese aos visitantes unha visión das coleccións do Museo a través dunha coidada selección de pezas de escultura, dende a proto-historia ao barroco, na sala San Francisco. Esta é a antiga igrexa da Venerable Orde Terceira (VOT) de San Francisco, que se sitúa ao lado do cemiterio e do ex-convento do mesmo nome, onde está o claustro gótico e a nave da igrexa cos seus monumentos funerarios góticos e renacentistas.

Teléfono : 988 230 430

O horario de visita é o seguinte:

martes a sábado: 9.30 a 14.30h

16.00 a 21.00h

domingo: 9.30 a 14.30h

luns pechado

Outros servizos do Museo

Os servizos de información xeral, biblioteca e consulta de investigadores están dispoñibles na situación provisional do Museo, na rúa Xílgaros s/n (Centro Santa María de Europa, A Carballeira), 32002. Ourense.

Teléfono: 988 223 884

Horario de atención ao público: de luns a venres, das 9.30h ás 14.30h e das 16.00h ás 20.30h

PEZA DO MES:

EDITA: Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

TEXTO: Cristina Rodríguez Rodríguez e Francisco Fariña Busto.

FOTOGRAFÍA: Fernando del Río.

MAQUETA: Araceli Gallego.

ISSN: 1579-9956

Museo Arqueolóxico



galicia



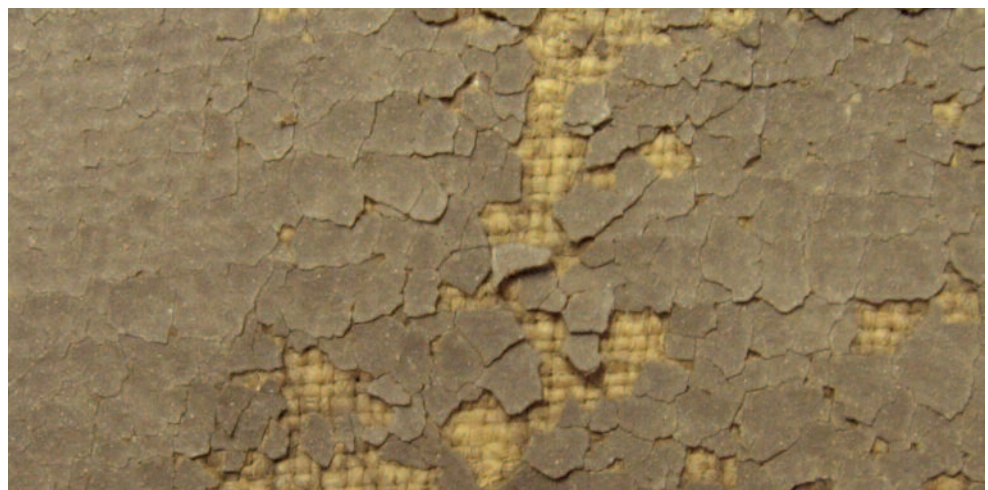
XUNTA
DE GALICIA



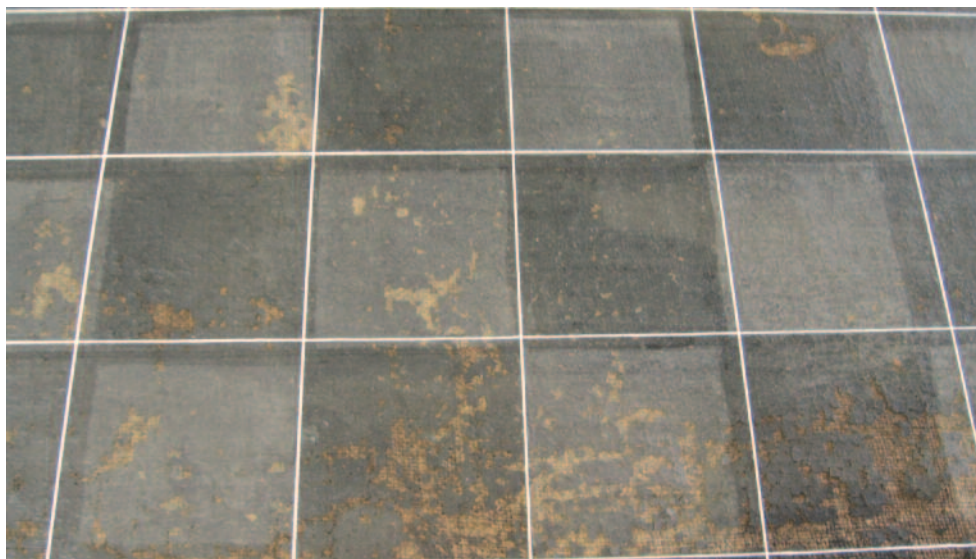
ANVERSO DESPOIS DA RESTAURACIÓN



ANVERSO ANTES DA RESTAURACIÓN



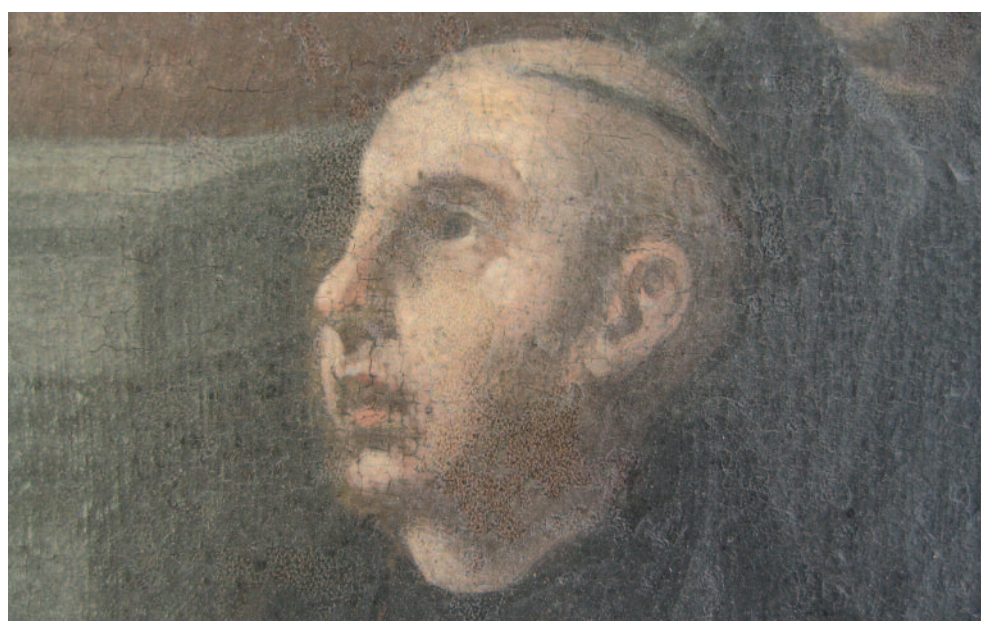
DETALLE DA FALTA DE ADHERENCIA DA PINTURA



PROCESO DE CONSOLIDACIÓN POLO ANVERSO



DETALLE DA ELIMINACIÓN DO VERNIZ OXIDADO E DA SUCIEDADE



O MESMO DETALLE DESPOIS DA REINTEGRACIÓN CROMÁTICA