

UN PANDO MÁS PARA EL ARTE, VARIOS OLIVARES MÁS PARA LA HISTORIA

SOBRE LA RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE UN RETRATO PERDIDO DEL GRAL. JOSÉ MANUEL PANDO PINTADO POR MARIANO FLORENTINO OLIVARES

Tatiana Suárez Patiño*

RESUMEN

Proceso de autenticación y restauración de un lienzo que a primera vista sugería ser una pieza republicana (fechado en 1895) junto con la firma de pintor F.M. Olivares. La duda de que fuera republicano nacía de la técnica y de la calidad de la pintura. Olivares había conquistado esa pincelada relamida tan propia de los retratos de la república, pero este cuadro carecía de aquella, y no solo eso, sino que también difería de la paleta. Se sometió el cuadro a minuciosos exámenes, en especial en el sector de la firma, y análisis estratigráficos, revelando que existían estratos posteriores con una composición ajena a los materiales de la época. La radiografía fue la prueba que se necesitaba para confirmar que el cuadro estaba repintado, las mismas revelaron que existía otro cuadro debajo con la calidad pictórica que se espera de una pieza republicana. Tras 8 meses llegó el momento decisivo: el proceso de autenticación. Del autor se conoce cinco obras, pero existía este cuadro, y no se lo mencionaba en los libros, entonces era posible que existieran más cuadros que los aludidos antes. Así comenzó la investigación en busca de los Olivares perdidos. Se encontraron 2 cuadros más de este autor en el departamento de Oruro en diferentes colecciones. La firma era similar en todos, por ende, este era un original. Con la restauración e investigación de esta pieza se realizó la puesta en valor. Con esta investigación se aportó a la ampliación de la catalogación y producción del arte republicano de Bolivia.

Palabras Clave: <Arte Republicano> <Florentino Olivares> <Originales Perdidos> <José Manuel Pando>

ONE PANDO MORE FOR ART, SEVERAL MORE OLIVARES FOR HISTORY

ABOUT THE RESTORATION AND ENHANCEMENT OF A LOST PORTRAIT OF GRAL. JOSÉ MANUEL PANDO PAINTED BY MARIANO FLORENTINO OLIVARES

ABSTRACT

Process of authentication and restoration of a canvas that at first glance suggested to be a Republican piece (dated 1895) together with the painter's signature, F. M. Olivares. Doubts about its origin were based on the technique and the painting quality. Olivares had mastered that brushstroke so typical of the portraits of the Republican period, but this picture lacked it, and not only that, but the palette was different as well. The painting was subjected to meticulous examinations, especially in the signature sector, and stratigraphic analysis, revealing that there were later layers with a composition alien to the materials of the time. The X-ray test confirmed that the work was repainted; it also revealed another painting below, with the pictorial quality expected of a Republican piece. After 8 months, the decisive moment arrived: the authentication process. Five works are known from the author, and this painting was not mentioned in the books, so it was possible that there were more than those already known. This is how the search began for the lost Olivares. Two more paintings by this author were found in the department of Oruro, in different collections. The signature was similar in all, therefore, they were originals. This research contributed to the expansion of the cataloging and production of Republican art in Bolivia.

Keywords: <Republican Art> <Florentino Olivares> <Lost Originals> <José Manuel Pando>

* Técnica en conservación de bienes culturales. Restauradora en Restauraciones Supay. Estudia la carrera de Filosofía-UMSA. restauraciones.supay@gmail.com

Introducción

Si algo podemos decir de la historia de Bolivia es que no es aburrida. La consolidación de Bolivia como república allá lejos, en los días en que Bolívar nos prestó su nombre para nacer y pasó a ser su hija predilecta, no fue un proceso fácil; sigue sin serlo ahora que nos consolidamos como un Estado Plurinacional.

Durante siglos la transición de ser una colonia dependiente y oprimida a ser una república libre y soberana suponía no solo problemas de forma, sino también de fondo. La administración pública no era la ciencia elaborada que es ahora, y aprender a administrar un estado, ya no una colonia no es algo sencillo cuando se carece de práctica en el ámbito del mandar, si toda la vida se ha sido esclavo.

Bolivia, durante el período de su consolidación como un estado republicano vivió muchas batallas y guerras internas y externas, lo que nos trajo innumerables pérdidas personales y materiales. Ahora, las pérdidas que nos preocupan son las de tipo documental y artístico. ¿Cuánta memoria hemos perdido? No solo en el sentido de lo que se ha perdido como producto de una guerra, sino lo que se ha perdido por carecer de una cultura de la conservación, ¿cuánto se ha diluido de nuestra historia porque no se consideraba importante el presente como algo valioso para el futuro?

La historia del arte de Bolivia es igual de convulsionada y poco documentada, en muchos casos, existe un gran vacío de nombres, de biografías, de contextos en los que se crearon las obras.

El matrimonio Mesa-Gisbert¹ intentó realizar la catalogación y documentación de la creación artística de Bolivia, dando como resultado la “Historia del Arte de Bolivia”, dicha obra nos da tan solo una pincelada de la creación documentada dentro de nuestro territorio, mas no nos muestra datos biográficos exhaustivos o el número de real de obras creadas por autor, datos que fueron y son todavía difíciles de asentar, dados los vacíos históricos a los que nos enfrentamos como país.

La presente investigación tiene como fin subsanar algunos de los problemas sobre documentación que existen sobre el arte republicano boliviano, conscientes de que se trata de una tarea titánica, es menester empezar uno por uno, artista por artista, obra por obra hasta alcanzar la mayor cantidad de datos posibles para ampliar la información de consulta para investigadores y público en general.

1. Análisis

Restauración

Una vez confirmado que el lienzo estaba repintado el criterio de intervención bajo el cual se restauró la pieza,

respondía a la preservación del original como algo más valioso que su segunda historicidad. Se decidió eliminar el repinte, dado que era imperativo averiguar si se trataba de un Florentino Olivares original.

Antes de comenzar con el trabajo de restauración se realizaron análisis de laboratorios a partir de muestras estratigráficas, junto con un archivo y documentación fotográfico exhaustivo con diferentes tipos de luces: luz rasante para ver todos los daños de tensión que aquejan a los lienzos, luz ultravioleta para descartar o comprobar repintes o intervenciones posteriores a la creación de la pieza, contra luz, para ver las micro perforaciones en la tela y debilitamientos del soporte.

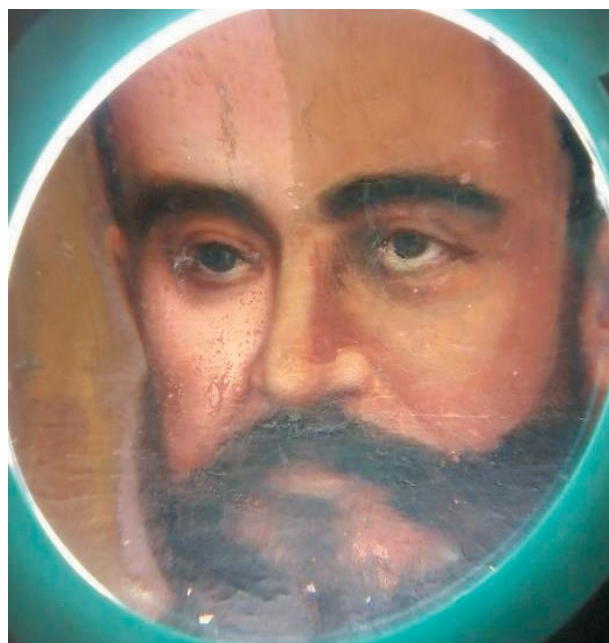
Se realizaron los tratamientos necesarios para las patologías que presentaba.

Se calaron injertos a medida con la misma tela del lienzo; una sarga de algodón, y fueron adheridos con beva en pasta 371 en todos lugares donde existían faltantes, previa limpieza del soporte con carboximetil celulosa.

Los puentes hechos con hilo de algodón también fueron aplicados con el mismo adhesivo para las rasgaduras.

Se colocaron bandas perimetrales con beva film 371 y beva en pasta 371 para restituir el formato, dado que el lienzo había sido cortado para posicionarlo en un soporte auxiliar más pequeño.

Se realizó un bastidor de cedro seco a la medida de la obra, se restituyó su formato: antes medía 76x62cm. y posteriormente 80x65cm, se lo tensó de manera tal que aparezca parte de la mano del personaje que previamente quedaba doblada por debajo del soporte auxiliar.



Vista del proceso de eliminación del repinte del lienzo. Foto Tatiana Suárez Patiño.

Se eliminó el repinte en su totalidad salvo el monograma en el cuello de su camisa, previas pruebas de solubilidad y considerando los resultados del laboratorio. El repinte resultó ser sensible al alcohol etílico, mediante la técnica del hisopo rodado se aplicó una solución de 2A 70 % 30% (alcohol etílico+ agua) y se neutralizaron los efectos con agua destilada.

Se restituyó la base de preparación con una mezcla de sulfato de calcio con coletta italiana al 8%, no

se pigmentó la base de preparación puesto que la original era blanca.

Se realizó una capa de barniz aislante con trementina y barniz dammar al 3% para empezar con el reintegro de color con pigmentos puros aglutinados con barniz dammar al 2%.

Se aplicó el barniz final por aspersión; trementina y barniz dammar al 3%.



Vista del lienzo en su estado inicial antes de su restauración. Foto Tatiana Suárez Patiño.



Vista del lienzo después de su restauración. Foto Tatiana Suárez Patiño.

2. Investigación

Es necesario mencionar como un hito trascendente para el arte republicano la creación de centros para la enseñanza del arte. En La Paz se creó la escuela popular de dibujo línea el 22 de mayo de 1858 por decreto del presidente José María Linares. Dicha escuela estuvo dirigida por Antonio Villavicencio pintor boliviano, que acababa de regresar de París. Este hecho fue sobresaliente porque se empezó a desarrollar una corriente de pintura que intentaba copiar el academicismo francés.

Varios años antes en Potosí, Melchor Urquidí, el prefecto creó la sala de dibujo popular, y posteriormente se fueron abriendo otros centros en toda Bolivia comandados por artistas nacionales y extranjeros.

Este cambio en las corrientes artísticas, como todo fenómeno social, fue resultado de un contexto social, la ruptura con los días de la colonia y la

separación de su estilo barroco no solo se vivió en el pensamiento, sino también en la materia. Las construcciones neoclásicas empezaron a verse más en las urbes y dentro de las iglesias. Muchos lienzos barrocos fueron repintados, y se les pusieron un borde con una elipse dentro imitando los retratos republicanos de los presidentes.

Durante esta época se suscitó un masivo consumo de arte, dado que el retrato republicano había alcanzado un buen nivel de técnica, todos querían tener el retrato de su familia, o el del patriarca de la casa, de la misma forma el estado empezó a consumir más arte, puesto que encargaban a los artistas locales pintar retratos de los presidentes para las escuelas, alcaldías, así como las imágenes de Simón Bolívar y el Mariscal Sucre.

Debido a que el arte pasó a tener gran demanda, la producción del mismo llegó a grandes escalas y muchos de esos cuadros no fueron firmados ni su

creación fue documentada, o estos fueron cortados en el borde para ponerlos dentro de marcos suntuosos y se perdieron las firmas junto con la fecha y el lugar de creación, ocasionando grandes vacíos para registrar la producción del arte republicano boliviano.

Precisamente eso fue lo que ocurrió con el autor de este lienzo, Mariano Florentino Olivares, quien desarrolló su intensa actividad entre La Paz y Oruro, la totalidad de su producción no fue documentada puesto que sus servicios fueron contratados no solo por el estado, sino por familias privadas.

Desde Mario Chacón,² pasando por el matrimonio Mesa-Gisbert hasta llegar a Carlos Salazar Mostajo³ todos han repetido en sus textos escasas líneas biográficas sobre Olivares en las que no dan datos sobre su lugar y fecha de nacimiento ni tampoco datos sobre su formación y desarrollo artístico, sobre su producción afirman que existen los siguientes cuadros firmados por él:

1. Vista del cerco de la ciudad de la Paz, 1781. 1880. (Se encuentra en la Casa de Pedro Domingo Murillo en La Paz).

2. La dinastía Inca 1880 (Se encuentra en la Casa de La Moneda en Potosí).
3. Retrato de Tomás Frías (En teoría se encuentra en poder de la Biblioteca Municipal, pero a la fecha no se sabe de su paradero).
4. Cristo de la Columna 1855 (Colección privada de La Paz).
5. Escena Campestre 1900 (Se encuentra en el Museo Charcas de Sucre).

Pero existía este sexto cuadro, que tenía la firma muy parecida a todos los mencionados, y si existía este lienzo era muy posible que existieran otros más, y basándome en esta premisa es que comenzó la búsqueda de los Olivares perdidos.

Es así que, tras meses de investigación en bibliotecas y archivos, se hallaron en la ciudad de Oruro 2 lienzos más en la colección privada de la familia Cazorla, estas piezas tenían la misma firma de nuestro autor, y la técnica era similar, sin duda se trataba de dos lienzos originales.



Lienzos pertenecientes a la colección de la familia Cazorla en Oruro. Foto Mauricio Castellón.



Lienzo perteneciente a la colección del Museo MALI en Lima. Foto Eduardo Zambrana.

En la Alcaldía de Oruro se hallaron 2 lienzos, uno atribuido a nuestro pintor y otro firmado.

El museo Mali de Lima custodia un lienzo titulado Alegoría de la unión americana fechado en 1895.

3. Resultados

Haciendo un análisis comparativo de las firmas, las fechas y de la técnica se llegó a la conclusión de que este lienzo era un original pintado por Mariano

Florentino Olivares, así mismo se logró ubicar piezas que no existían dentro de la catalogación de la obra del artista, fortaleciendo así los datos sobre la pintura republicana en Bolivia.

Pero los resultados más importantes sobre esta investigación se vinculan al contexto actual de la pieza, el trabajo de la puesta en valor de los bienes culturales es el más complicado pues implica una reconfiguración en el imaginario de la sociedad sobre lo que es valorable.

La puesta en valor es un tema de educación en la que se reconoce como importante y valioso el patrimonio cultural dentro de la colectividad de una sociedad, por tanto resultaba imperativo involucrar dentro de este proceso al colegio al que le pertenecía este lienzo, puesto que en su rol de custodios de este patrimonio resultaba necesario que tanto las autoridades de la unidad educativa como su población supieran del valor de esta pieza y participaran activamente en la conservación de su acervo.



Entrega del lienzo en un acto público. Foto: Periódico La Razón.

Es así que se realizó un acto de entrega del lienzo, en la que participó toda la población estudiantil, autoridades del colegio, representantes del AECID en Bolivia, así como los jefes de la unidad de cultura del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, miembros de la Escuela Taller La Paz y medios de comunicación, y se expuso de manera general todo el proceso de conservación, restauración, investigación y rescate de esta pieza.

En un acto donde hubo baile, comida, música, y presentación de resultados se pasó a revelar el original restaurado junto con un informe detallado de todos los procesos que se realizaron para su preservación.

Una vez entregado el lienzo, y como parte de los mecanismos de puesta en valor, la unidad

educativa que custodiaba esta pieza se dio cuenta que no contaban con los medios necesarios para mantener el cuadro dentro de sus instalaciones, no solo que no contaban con los medios para su exposición, sin que sufra complicaciones vinculadas a la luz u otros factores de deterioro, sino que no contaban con los mecanismos de seguridad que una pieza así necesita, por consiguiente solicitaron al municipio una réplica del cuadro, y el original fue donado a la Casa de Pedro Domingo Murillo.

El lienzo pasó a ser parte de los acervos del repositorio y ocupa un lugar importante en la sala de presidentes.

Conclusiones

La preservación del patrimonio inmaterial no debe reducirse simplemente al campo de la intervención de la pieza en su dimensión material. El reto de la restauración radica en poder restaurar el contexto al que perteneció la pieza y brindarle un nuevo espacio dentro de un contexto actual.

Hoy en día este campo laboral está saturado de intervencionistas que no realizan investigaciones sobre las piezas, se intervienen bienes culturales sin un amparo teórico que acompañe todo el trabajo material, lo que nos da como resultado una muy linda pieza restaurada de la que no se sabe nada.

El trabajo de preservación tiene tres pilares importantes y necesarios para aportar a la recuperación de la historia:

1. Restauración
2. Investigación
3. Puesta en valor

Todas son parte de un proceso y una actividad es necesaria para dar paso a la otra. Sin la conservación de la pieza difícilmente se puede generar teoría acerca de ella, sin la investigación que proporcione datos sobre la misma no se puede realizar la puesta en valor. No se puede valorar aquello que no se conoce.

La puesta en valor es quizá el trabajo más dificultoso e ingrato, puesto que se necesita de muchos recursos educativos y de difusión para reconfigurar el imaginario de la sociedad para que consideren a ciertos bienes como importantes y trascendentes para la historia del país y no siempre se alcanza los resultados esperados.

Este es un trabajo holístico que empieza con una pieza y termina con una sociedad aceptándola como suya y siendo parte importante de su historia, de nada sirve restaurar millones de cuadros, esculturas, documentos si es que no se van a socializar los resultados. Esta

socialización más allá de cumplir la misión de educar, persigue otro fin que es democratizar la cultura, sacar el tema patrimonial de un círculo de élites conocedoras y entregarle a la gente aquello que les pertenece: su herencia histórica.

Notas

1. Gisbert de Mesa, Teresa (La Paz, Bolivia, 1926-2018). Historiadora de arte y ensayista. Mesa de, José (La Paz, 1925-2010). Arquitecto e historiador de arte boliviano.
2. Potosí, Bolivia, 1930 – 1984. Fue un historiador que estudió derecho en la Universidad Tomás Frías y tuvo una ampulosa creación intelectual. *Pintores chuquisaqueños del s. XIX* (1960); *Museo de la Casa de la Moneda* (1962); *Pintores del s. XIX* (1963); *Arte virreinal en Potosí* (1973); *Fundación del Colegio Nacional. Pichincha* (1974); *Potosí histórico y artístico* (1977); *Iconografía de V. Bernedo* (1988).
3. La Paz, 1916 –2004 fue pintor, escritor y profesor boliviano.

Bibliografía

BALDINI, Umberto (1997). *Teoría de la restauración y unidad de Metodología*. Florencia, Italia: Nerea/Nardini.

BRANDI, Cesare (1997). *Teoría de la Restauración*. Madrid, España: Alianza Editorial.

UNESCO (1969). *La conservación de los bienes culturales*. Impreso por PCL s.a., Lausana (Suiza) disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001355/135545so.pdf>

Recepción: 21 de septiembre de 2018

Aprobación: 31 de octubre de 2018

Publicación: Diciembre de 2018