

UNIDAD TEMÁTICA Nº 3

ESTRUCTURA DE UNA OBRA PICTÓRICA. SECUENCIA ESTRATIGRÁFICA.

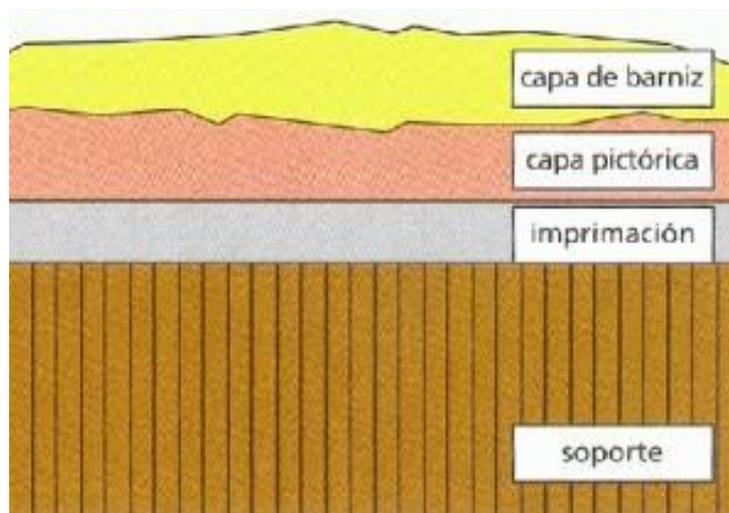
- 3.1. DEFINICIONES BÁSICAS.**
- 3.2. SUCESIÓN ESTRATIGRÁFICA DE UNA OBRA PICTÓRICA.**
- 3.3. LA SUCESIÓN DE CAPAS Y SU IMPORTANCIA EN LA REALIZACIÓN DE UNA OBRA PICTÓRICA.**
- 3.4. EL ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICO EN RESTAURACIÓN.**
- 3.5. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.**

3.1. DEFINICIONES BÁSICAS

Una obra pictórica no es solamente una superficie coloreada, además se trata de un objeto tridimensional formado por una serie de capas de diferente espesor y composición. Dichas capas son una traducción directa de las sucesivas aplicaciones y manipulaciones que se han realizado sobre el soporte convenientemente preparado mediante materiales diversos, y que formando un conjunto, se concretan en toda obra terminada. Así la sucesión de las capas superpuestas serán: el SOPORTE en primer lugar, su IMPRIMACIÓN, la CAPA O RECUBRIMIENTO PICTÓRICO, y su acabado final generalmente en forma de BARNÍZ, constituyen en su conjunto la sucesión estratigráfica.

3.2. SUCESIÓN ESTRATIGRÁFICA DE UNA OBRA PICTÓRICA.

De este modo, los elementos que constituyen una pintura se pueden estudiar en un corte estratigráfico. Si se hace un análisis microscópico de un corte transversal de los estratos o capas de una pintura de caballete veremos que está conformada por varias capas como se muestra en el siguiente esquema:



Soporte de tela o tabla. Desde el siglo XVI se fue generalizando el uso de las telas como soporte de la pintura, sobre todo en Europa, es indispensable usar siempre buenas imprimaciones para dar cuerpo y perder la trama de la tela.

Base de preparación o imprimación. Es la capa uniforme que se aplica sobre el lienzo o tabla para tapar el poro. Su función consiste en aislar la capa pictórica del soporte para que los defectos de la tela no pasen a la pintura y presente una textura lisa. Esta formada por un aglutinante y un material de carga. Otra función de la imprimación es la de preservar a los soportes de la oxidación que les provocaría el contacto directo de los aglutinantes pictóricos empleados. Así es sabido que una tela insuficientemente imprimada puede provocar que el aceite del óleo la acabe quemando lentamente, en una acción muy similar a la que se produce con el abuso de legía en los lavados de la ropa.

Capa de pintura. Junto al barníz final, constituye la capa más externa y visible de la obra pictórica. Está compuesta de pigmentos y aglutinantes, según sea la naturaleza de este último, distinguimos varios tipos posibles de pinturas siempre vinculadas al procedimiento pictórico empleado. Por ejemplo la pintura al temple que utiliza el agua como vehículo para disolver y diluir, presenta un pigmento que previamente ha sido aglutinado por cola animal o vegetal, goma, caseína o huevo. En el caso de la encáustica o los óleos nos encontramos con procedimientos a la cera o grasos que no diluyen al agua y en los que el pigmento molido es aglutinado con ceras y aceites secantes. Por tanto la naturaleza de la capa de pintura dependerá del procedimiento empleado, ya sea tradicional o de reciente incorporación.

Barniz o capa de protección. Se trata de la última y más externa capa que presenta una obra pictórica. Los barnices y aglutinantes antes de que aparecieran las resinas sintéticas de última generación, fueron fabricados tradicionalmente con resinas como el Dammar, la almaciga, el copal o el ámbar, la esencia de trementina y aceites como el de linaza.

3.3. LA SUCESIÓN DE CAPAS Y SU IMPORTANCIA EN LA REALIZACIÓN DE UNA OBRA PICTÓRICA.

Una obra de arte es un conjunto estratificado que se va haciendo por etapas. El resultado final se ve condicionado precisamente por esas etapas. En ese sentido la primera etapa viene marcada por la preparación de los soportes, para ello es necesario estudiar las materias primas usadas y los pasos seguidos en su manufactura.

También se hace necesario estudiar los pigmentos empleados, para ello debemos de tener en cuenta su denominación, catalogación, cualidades y composición química así como observar las maneras de crear variaciones policromas con éstos. La aplicación de las capas de color y la manera de hacerlo condiciona también los distintos aspectos expresivos: capas de colores en transparencia para generar colores secundarios, capas

saturadas y opacas, capas en pasta y con texturas diversas, capas saturadas y bruñidas.

Antes de realizar cualquier obra, es necesario tener en cuenta que cada procedimiento, es decir, aglutinante + pigmento, requiere de un tipo de soporte y de un tipo de imprimación concreto, o al menos compatible con la capa de recubrimiento pictórico del procedimiento con la que se piensa trabajar. Ello implica que si pensamos trabajar con aglutinantes magros, por ejemplo temple polímeros vinílicos o acrílicos, no debemos partir de una imprimación que contenga aceites, ceras, o componentes de naturaleza grasa-oleosa. Esta cuestión es muy IMPORTANTE debido a que la sucesión estratigráfica de la obra requiere consistencia y estabilidad para que en su suma alcancen un aspecto compacto.

3.4. EL ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICO EN RESTAURACIÓN.

Los primeros investigadores que se ocuparon del estudio de las obras de arte, observaron las ventajas que suponía el análisis de los estratos presentes y empezaron a poner a punto técnicas para la obtención de una sección transversal. Con el análisis estratigráfico de trozos muy pequeños de muestras representativas de obras de arte, se puede conseguir una amplia visión directa que facilita el estudio e investigación de los diferentes estratos o capas que se pueden encontrar en un material dado, puesto que la mayoría de obras posee una estructura de estratos superpuestos que la conforman. El caso más claro es el de una obra pictórica. La cantidad de información que se puede obtener es muy valiosa, por ejemplo datos sobre secuencia de las capas, técnicas de ejecución y estado de conservación y puede compensar, en parte, el posible daño que se realiza con la obtención de la muestra directamente de la obra. Los estratos más externos son visibles, pero pueden ser tan importantes o más los estratos supeditados que le sirven de soporte y de base: precisamente mediante el análisis estratigráfico podemos ponerlos de manifiesto.

En general, se prefiere una muestra pequeña, pero completa, que una más grande o parcial o bien que manifieste tendencia a fragmentarse paralelamente a los estratos. Por lo general, este ha sido un método útil, y menos invasivo que el de las muestras grandes. Sin embargo, el método del muestreo también es muy restringido debido a la ética de conservación, y la cantidad de material a extirpar de la obra de arte, que está bastante limitada, por lo que proporciona información muy parcial. Existe, por tanto, una gran necesidad de un método no invasivo con suficiente resolución en profundidad para solucionar la estratigrafía de las obras de arte.

La Tomografía de Coherencia Óptica (OCT) es un método no invasivo, sin contacto, de seccionamiento óptico de objetos parcialmente transparentes,

con una resolución axial a nivel micrométrico. El método utiliza la luz cercana a la infrarroja de baja intensidad (unos pocos milivatios) para obtener imágenes de cortes transversales de diferentes objetos. Por lo general ha sido utilizado principalmente en el ámbito de la medicina. En el campo de las bellas artes y muy concretamente en la restauración, aporta a través de la recogida seriada de tantas imágenes, una información de muy valiosa. La aplicación de la OCT para el examen de objetos de arte ha estado en desarrollo desde 2003. Además se están realizando investigaciones que demuestran el potencial de los Sensores de Resonancia Magnética Nuclear Monolateral (RMN), para acceder a las capas más profundas de las pinturas de forma no invasiva por medio de perfiles de profundidad de alta resolución que abarca varios milímetros. El rendimiento del sensor en la resolución de estructuras de la pintura ha sido probado en modelos en los cuales se obtuvo una excelente concordancia con las técnicas de microscopía. La técnica de los perfiles de profundidad RMN fue utilizada in situ para investigar cuadros de antiguos maestros. La observación de las diferencias en los tiempos de relajación de RMN de los aglutinantes del temple de estas pinturas y de los paneles envejecidos artificialmente, plantean la posibilidad de diferenciar entre las áreas originales y las recientemente restauradas.

3.5. BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES WEB.

BIBLIOGRAFÍA.

ESTEBAN LORENTE, Juan F., BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. y ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel: *Introducción general al arte. Arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas*. Ediciones ISTMO, Madrid, 1996, pp. 272-274.

ENLACES WEB.

JIMENEZ ROCA, E, RUIZ-CONDE, A y SANCHEZ-SOTO, P.J.: "Preparación de secciones estratigráficas: aspectos prácticos del análisis de estratos en obras del Patrimonio Cultural (pigmentos y soportes)", en *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*. [Fecha de consulta: 2 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/4147/1/patrimonio.pdf>

ORTIZ DE VILLATE ARTILLERO, Carlos: *Estratigrafía de la obra pictórica: la obra de arte como fenómeno material (Valores plásticos y estéticos)*. Material Docente de la asignatura Procedimientos y técnicas pictóricas. Universidad de Sevilla, 2010. [Fecha de consulta: 2 de febrero de 2012]. Disponible en: <http://laciudaddesnuda.tumovie.com/media/document/148.pdf>