



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Romero ASENJO, Rafael

Un caso de reutilización de lienzo en dos obras de Arellano

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XX, núm. 72, primavera, 1998, pp. 143-148

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907205>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RAFAEL ROMERO ASENJO

Un caso de reutilización de lienzo en dos obras de Arellano

LA PAREJA DE OBRAS QUE NOS OCUPA, *Diseño de indio chichimeca* (óleo sobre lienzo, 103.5 × 79.5 cm) y *Diseño de india chichimeca* (óleo sobre lienzo, 104.5 × 79.5 cm) [figura 1], forma parte de una serie de representaciones de tipos mexicanos pintada por J. Arellano, pintor activo en Nueva España entre 1690 y 1720, de la cual sólo conocemos cuatro cuadros. Un tercero, *Diseño de mulata*, forma parte de la colección Jan y Friederik Meyer, de Denver, Colorado, mientras que un cuarto, pareja del anterior —la representación de un mulato con su hijo—, es conocido sólo por la publicación de su fotografía,¹ pues se encuentra en paradero desconocido.

Diseño de mulata presenta una inscripción en la esquina superior derecha, donde se localiza y data la serie en la “Ciudad de Mexico, Cabeza de America, el 22 de agosto de 1711”. De modo que la serie de Arellano podría considerarse un importante precedente del género de la pintura de castas, tanto por su temprana fecha como por su innovador esquema compositivo, agrupando los tipos por parejas de cuadros.

Las obras fueron sometidas, durante 1997, a un exhaustivo examen científico que incluyó análisis radiológico, reflectografía infrarroja y análisis de pigmentos y aglutinantes, entre otros,² con el fin de acometer su restauración

1. María Concepción García Saiz, “The Artistic Development of Casta Painting”, en *New World Orders and Colonial Latin America*, catálogo de la exposición en la Americas Society Art Gallery, compilación de Ilona Katzew, Nueva York, Americas Society, 1996, pp. 30-32.

2. En estos momentos trabajamos, en colaboración con D. Enrique Parra, de la Universidad Alfonso X el Sabio de Madrid, en la preparación de un estudio más profundo sobre la técnica de las obras en cuestión y su vinculación con las técnicas pictóricas novohispanas.



Figura 1. Arellano, *India chichimeca*, óleo sobre lienzo (104.5 × 79.5 cm)

y adquirir un conocimiento claro de su técnica de ejecución y de su estado de conservación.

La observación atenta de los bordes de ambas obras evidenciaba alguna pérdida de estratos pictóricos, en los cuales podía apreciarse la presencia de un rico colorido subyacente no acorde con la predominancia de tonos terrosos y azulados de las imágenes de los chichimecas. Tal apreciación planteó la posibilidad de la existencia de una composición previa, por la reutilización de un lienzo previamente realizado por el propio Arellano. Como factor añadido, el examen minucioso de la superficie de ambas obras presentaba texturas por impastos que no se correspondían con la pincelada superficial, lo que suscitaba aún más sospechas en cuanto a la probable presencia de una composición previa totalmente diferente. Se imponía, por tanto, la realización de un examen radiológico.

Estudio radiológico

El montaje y estudio de las radiografías fue sorprendentemente revelador. *Diseño de india chichimeca* presentaba la parte superior de un arcángel San Miguel y el *Diseño de indio chichimeca* su mitad inferior. Las dos obras, colocadas apaisadas una encima de la otra, formaban la imagen completa de un San Miguel pintado por Arellano.

A pesar de que las imágenes subyacentes presentaban un mayor contraste radiográfico, debido al uso de pigmentos radiopacos (especialmente por la mezcla de los colores utilizados con blanco de plomo), lo que provocó que los chichimecas fueran casi invisibles, ambas radiografías son notablemente oscuras (figura 2). Esto se debe a que el abundante uso de tierras hace que no haya un contraste general apropiado para notar imágenes detalladas. A pesar de ello, algunos pasajes son nítidos y de belleza notable; véase por ejemplo el detalle de la cabeza del ángel (figura 3) y, en general, la mitad superior del cuerpo, así como la pierna derecha, en actitud de avanzar, o algunos pliegues de los mantos.

Estudio de la estructura estratigráfica

El análisis de las micromuestras tomadas de diversos puntos de las superficies

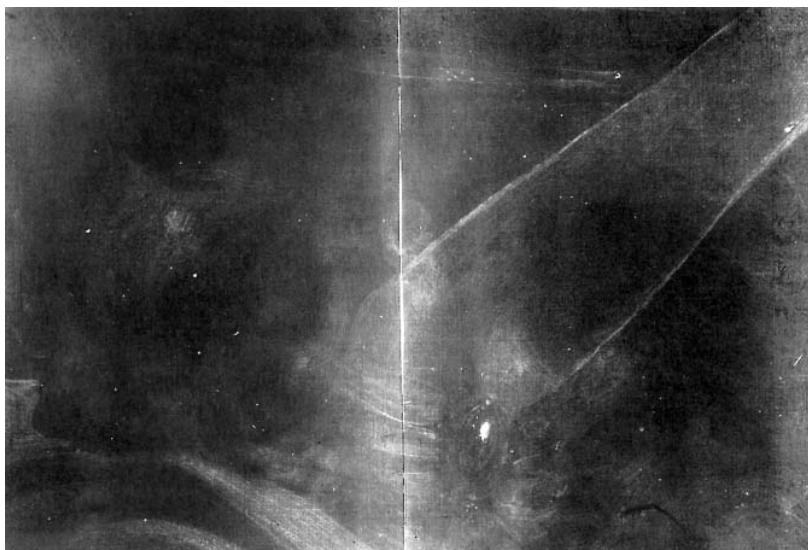


Figura 2. Radiografía de *India chichimeca*, detalle de la cara en la mitad izquierda, difícilmente visible si la comparamos con el codo y el antebrazo del arcángel subyacente.

pictóricas, llevado a cabo por Enrique Parra utilizando, entre otras técnicas, microscopía electrónica de barrido asistida por energía dispersiva de rayos x (SEM-EDX), mostró claramente la presencia de dos composiciones totalmente diversas, cada una con su capa de preparación roja propia y separadas por una fina capa de barniz original (figura 4).

Las citadas capas de preparación presentaban la misma composición, *carbonato cálcico y tierra roja* (óxidos férricos principalmente),³ que sólo variaba cuantitativamente: la inferior con mayor proporción de carbonato cálcico y la superior con una mayor riqueza en tierra roja. Este factor evidencia una significativa característica en la continuidad de las técnicas en el taller de Arellano, sólo con mínimas variaciones en las proporciones de los componentes de las preparaciones. Asimismo, la presencia de una fina capa de bar-

3. No queda descartada la probable presencia de laca orgánica roja en la preparación. Tal dato se encuentra pendiente de confirmación.



Figura 3. Radiografía de *India chichimeca*, detalle de la cara del ángel subyacente.

niz intermedia aporta un dato revelador en cuanto al barnizado de las obras en los talleres de pintura de la América colonial.

La utilización de preparaciones idénticas en ambas composiciones, así como la total inexistencia de suciedad sobre la capa de barniz intermedia, anula cualquier posibilidad de una copia o falsificación utilizando un lienzo antiguo.

Conclusión

La reutilización de lienzos por parte de un artista es siempre un elemento técnico a la vez importante y revelador, como aportación al conocimiento de los procedimientos pictóricos de un artista y de las prácticas de su taller.

En el caso que nos ocupa, la existencia de una serie “perdida” de ángeles asociada a una serie de representaciones de tipos mexicanos a principios del siglo XVIII, realizadas ambas por un mismo pintor de primer orden, se convierte en un hecho de gran importancia pocas veces documentado. La importancia de esta serie como precedente de la pintura de castas la convierte,

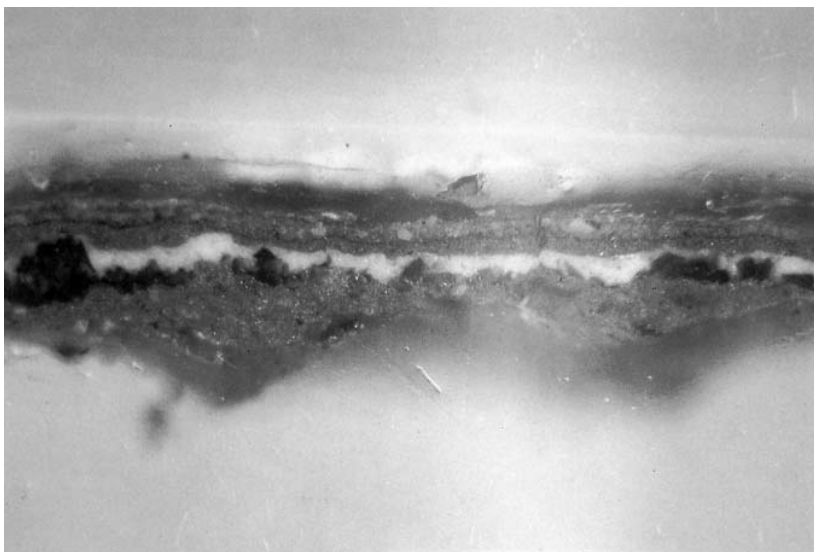


Figura 4. Corte transversal de una muestra de pintura procedente del cielo de *Indio chichimeco*. 160 aumentos, luz reflejada.

aún más, en un capítulo magistral del arte pictórico novohispano. El estudio de la técnica artística se manifiesta de nuevo como factor de apoyo fundamental a la historia del arte.

Sería extremadamente interesante comprobar si en la obra de Denver puede confirmarse la presencia subyacente de un fragmento de otro arcángel, ya sea por utilización de rayos x o por estudio de la topografía de la obra.♣