

## RESTAURACIÓN DE UNA PINTURA CON TINTA CHINA SOBRE SEDA CON TÉCNICAS DE CONSERVACIÓN TEXTIL

### THE USE OF TEXTILE RESTORATION TECHNIQUE FOR THE TREATMENT OF A CHINA INK PAINTING ON SILK

### A RESTAURAÇÃO DE UMA PINTURA EM TINTA SOBRE SEDA COM TÉCNICAS DE CONSERVAÇÃO PARA TÊXTEIS

Mariela Arriagada Bórquez<sup>1</sup>

## ANTECEDENTES

Entre 2010 y 2011 se recibieron en el Laboratorio de Papel y Libros 27 obras del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) que forman la colección “Arte extranjero - colección oriental”.

Es un conjunto de grabados, dibujos y pinturas japoneses datados entre los siglos XVIII - XIX compuesto por 22 xilografías a color, cuatro dibujos y una pintura sobre seda (Bellas Artes 1994).

La colección había sido diagnosticada por primera vez en 1983 por Paloma Mujica G., conservadora jefa del laboratorio entre 1982 y 2015, tras ello se restauraron siete de las estampas y las restantes recibieron acciones de conservación.

La solicitud realizada el 2010 por la encargada de colecciones del museo –fundamentando que estas obras son las únicas de este tipo que posee– fue que todas recibieran tratamientos de conservación-restauración y fueran acondicionadas para su exhibición, revalorando así su instancia estética.

La pintura de título “Paisaje” es la última obra de la colección oriental intervenida en el Laboratorio de Papel y Libros; está elaborada sobre seda con la técnica denominada *Sumi-e*.

*Sumi-e* (墨絵), también llamada *Suboku* (墨絵) o *Subokuga* (水墨画), es una técnica creativa que se caracteriza por ser una pintura monocroma a tinta.

<sup>1</sup> Laboratorio de Papel y Libros, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Chile. [laboratorio.papel.2@cncr.cl](mailto:laboratorio.papel.2@cncr.cl)

Se desarrolló en China durante la dinastía Tang (618-907) y se [estableció] como estilo durante la dinastía Song (960-1279). Fue introducida en el Japón a mediados del siglo XIV por monjes budistas Zen y creció en popularidad hasta su apogeo durante el período Muromachi (1338-1573).

[Este tipo de pintura] no permite retoques o modificaciones posteriores, la pincelada realizada es permanente. Se caracteriza por ser una expresión basada en interiorizar el espíritu propio de la naturaleza en expresiones puras y de carácter depurado. El trazo debe ser muy seguro, pues en la espontaneidad y la agilidad del artista reside el trazado con el *fude* (pincel) sin vacilación alguna (European Bugei Society 2016).

En la obra “Paisaje” se puede observar cómo las imperfecciones se constituyen en perfección, nada en ella es simétrico, es la libertad de la simetría lo que conforma a este paisaje como tal. Al mirar esta representación con detenimiento, se percibe que está construida por medio de sencillas manchas de tinta (Figura 1). Sin hacer un caos de elementos, el artista ha logrado la plenitud de una idea, y nosotros como espectadores evocamos un paisaje desde la sencillez (Contreras 2012).

## DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

La obra es de autor desconocido y es la única de la colección que posee dos materialidades diferentes, ya que la seda pintada está adherida a un segundo soporte de cartón, y a su vez, este conjunto está adherido sobre un papel decorado con motivos florales de dimensiones bastante mayores, enmarcando la imagen principal según el esquema japonés llamado *Chuuberi*<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Secciones de tela o papel que rodean el área de la imagen por sus cuatro costados, arriba, abajo y laterales (Neighbour 2001).

<sup>3</sup> Fanny Espinoza Moraga, conservadora textil.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las condiciones de almacenamiento a las que estuvo expuesta la obra afectaron tanto su aspecto estético como material. La seda presentaba fragilidad con pérdida de fibras de diversas dimensiones y algunos faltantes situados en áreas con imagen; registraba también un rasgado profundo que afectaba el soporte textil y el segundo soporte de cartón. A simple vista se observaba abundante suciedad superficial y excrementos de insectos que se encontraban depositados entre las fibras de la seda comprometiendo también al cartón. Este último presentaba un colorido amarillento que debido a la delgadez de la seda se transparentaba, disminuyendo el contraste entre la figura y el fondo, lo que hacía que no se pudiera apreciar la profundidad del paisaje (ver Figura 1).

Esta obra planteó un desafío particular al Laboratorio de Papel y Libros, debido a que no se tenía experiencia en la intervención de obras gráficas sobre seda, por lo que se solicitó asesoría al Departamento Textil del Museo Histórico Nacional<sup>3</sup>.

## METODOLOGÍA DE INTERVENCIÓN

El objetivo de las intervenciones fue por un lado rescatar y revalorar la instancia estética de la obra mediante tratamientos de recuperación de zonas perdidas para completar de forma visual la composición, y por otro, estabilizar la materia respetando sus elementos originales.

La primera fase, llevada a cabo en el CNCR junto con la especialista en conservación textil, fue la inspección visual de la obra observando por medio de una lupa binocular el estado de conservación en que se encontraba la seda. Con posterioridad se hicieron pruebas para evaluar los métodos más adecuados para realizar la limpieza del soporte y las técnicas más efectivas para despegarlo del cartón y así poder reemplazarlo por uno de calidad de conservación.



**Figura 1.** Estado inicial de la obra (Fotografía: Rivas, V. 2015. Archivo CNCR).  
*Condition before restoration (Photograph: Rivas, V. 2015. CNCR Archive).*  
*Aspecto da obra antes da restauração (Fotografia: Rivas, V. 2015. Arquivo CNCR).*

**Limpieza del soporte:** en primer lugar se realizó una limpieza superficial de la seda con aspiradora de museo en baja potencia utilizando una boquilla con cepillo, con lo que se eliminó el polvo suelto. Para eliminar la suciedad más adherida e incrustaciones se utilizó esponja para limpiar documentos en seco y bisturí, con lo que fue posible eliminar la suciedad que estaba entre las fibras.

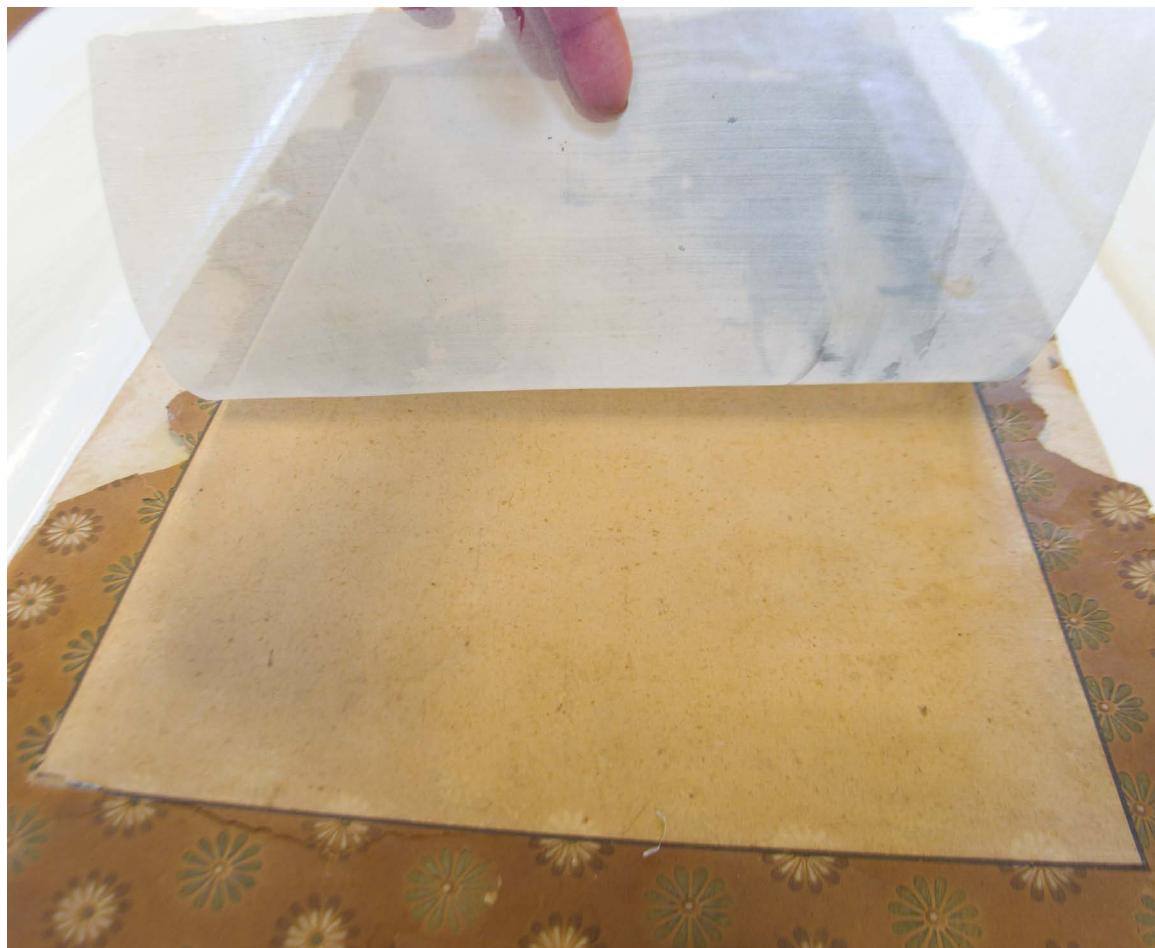
**Separación del soporte y cartón:** se levantó la seda de una esquina tirando de modo suave en forma diagonal y con la ayuda de una espátula de punta roma se despegó poco a poco del cartón. Para desprender las zonas más adheridas se aplicó humedad controlada con vapor frío<sup>4</sup> para activar el adhesivo (Figura 2).

Cuando concluyeron las intervenciones iniciales, se comprobó la imposibilidad de cambiar el cartón debido a que una delgada franja de papel marrón adherida entre este y el *chuuberi* (Figura 3) podría

sufrir daño irreversible al llevar a cabo esta operación. Era importante conservar esta franja de papel por su carácter original, por tanto la propuesta debió ser revaluada y se decidió mantener el segundo soporte. Para mejorar sus condiciones se efectuaron procedimientos de limpieza para bajar su tonalidad, de manera de recuperar los contrastes de la imagen.

De modo paralelo se evaluaron las opciones para estabilizar el textil debilitado. Se propuso laminarlo con crepelina de seda fijado con una mezcla de adhesivos utilizados de forma habitual en conservación textil, lo que pareció ser la mejor opción debido a la compatibilidad de los materiales.

<sup>4</sup> Adaptación de vaporizador ultrasónico, ver: <http://www.cnqr.cl/611/w3-article-54341.html>



**Figura 2.** Proceso de separación de la seda del segundo soporte de cartón (Fotografía: Arriagada, M. 2015. Archivo CNCR).  
*Process of separating the silk support from the cardboard second support (Photograph: Arriagada, M. 2015. CNCR Archive).*  
*Processo de separação da seda do segundo suporte de papelão (Fotografia: Arriagada, M. 2015. Arquivo CNCR).*



**Figura 3.** Detalle de la delgada franja de papel original color marrón adherida entre el segundo soporte de cartón y el chubberi (Fotografía: Arriagada, M. 2015. Archivo CNCR).  
*Detail of the narrow brown piece of original paper that is attached between the second support and chubberi (Photograph: Arriagada, M. 2015. CNCR Archive).*  
*Detalhe da tira fina original em papel marrom aderida entre o segundo suporte de papelão e o chuuberi (Foto Arriagada, M. 2015. Arquivo CNCR).*

El proceso de laminación de la seda se realizó en el laboratorio siguiendo las instrucciones de la conservadora textil y contempló varias etapas que se describen en la Tabla 1.

Finalizada la laminación de la seda se recortó el borde sobrante de crepelina a la medida de la pintura dejando dos pestañas en la parte superior para fijarla al cartón de respaldo, aprovechando el adhesivo de la tela de laminación. De este modo la pintura

laminada quedó suelta sobre el cartón de respaldo fijada solo en el borde superior. Luego se hizo una reintegración cromática con acrílico en las áreas de pérdida de elemento sustentado.

Por último se confeccionó una carpeta de conservación con ventana y contratapa donde se montó la obra con el *chuuberi* a la vista, que fue restaurado con técnicas de restauración de papel (Figura 4).

**Tabla 1. Proceso de laminación de la seda.**

*Backing process of silk support.*

*Processo de lamação da seda.*

Procedimiento	Descripción
	Se cortó un trozo de crepelina considerando un excedente de 2 cm por todos los lados de la obra.
Preparación de la crepelina	Se lavó con agua caliente y una gota de jabón neutro para eliminar el apresto.
	Se retiró el exceso de agua y se depositó estirada y mojada sobre una superficie para que se seca en forma pareja.
	Una vez seca se colocó sobre Mylar® y se le aplicó el adhesivo ya preparado con un rodillo, dejando una película delgada.
	Se dejó secar al aire.
Preparación de adhesivo Lascaux®	Se mezclaron Lascaux® 360 HV y Lascaux® 498-20X en proporción 1:1. La mezcla se diluyó al 50% en agua destilada.
Laminación	La obra se colocó sobre una superficie plana con el anverso hacia abajo; sobre ella se ubicó la crepelina con el lado con adhesivo hacia abajo.
	Se colocó sobre ellos un trozo de Mylar®; se aplicó calor con espátula térmica en cuadrícula para activar el adhesivo a una T° máxima de 60 °C, comenzando por uno de los bordes.
	Al llegar al otro extremo se comprobó la adhesión.



**Figura 4.** Estado final de la obra con carpeta de conservación (Fotografía: Ormeño, L. 2016. Archivo CNCR).  
*Final condition with conservation mat after restoration (Photograph: Ormeño, L. 2016. CNCR Archive).*  
*Aspecto final da obra com invólucro de Conservação (Fotografia: Ormeño, L. 2016. Arquivo CNCR).*

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Siendo esta la última estampa de la colección intervenida en el laboratorio y una de las más complejas de tratar, los resultados obtenidos fueron muy satisfactorios a pesar de lo incierto que se presentó en el inicio.

Se logró rescatar y revalorar la obra, y además, permitió conocer y aplicar una técnica diferente que se utilizó de forma exclusiva con esta pintura dentro

de toda la colección y que podría ser empleada en otras restauraciones de obras gráficas sobre tela.

La crepelina adherida a la seda pintada le otorgó estabilidad material a la obra, ya que resolvió varias alteraciones físicas, como rasgados y áreas faltantes. También solucionó problemas estéticos al homogeneizar la superficie e integrar las áreas donde había pérdida de elementos sustentados. Además,

al reducirse la transparencia de la seda se consiguió que se trasluciera menos la tonalidad amarillenta del cartón de respaldo que dificultaba la apreciación de la pintura.

Durante el estudio de la obra se pensó que la mejor opción después de despegar la seda del cartón, por razones estéticas, sería reemplazarlo por uno nuevo que tuviera una tonalidad más clara, pero en el transcurso de la intervención se cambió de forma radical de opinión al evaluar y constatar lo riesgoso de este procedimiento, por lo que se optó por mantenerlo y resolver el problema estético de otra manera.

La obra deteriorada permaneció guardada por muchos años en el depósito del museo en espera

de ser restaurada. Hoy se encuentra resguardada dentro de su carpeta de conservación y en óptimas condiciones para su eventual exhibición.

Fue fundamental el trabajo colaborativo entre el Laboratorio de Papel y Libros del CNCR y el Departamento Textil del Museo Histórico Nacional para que la intervención resultara exitosa.

## AGRADECIMIENTOS

A Fanny Espinoza, conservadora textil del Museo Histórico Nacional, por su gentil colaboración, apoyo y asesoría en la intervención de esta obra.

## REFERENCIAS CITADAS

CONTRERAS, I. 2012. *Estudio iconográfico e iconológico de la colección de estampas y dibujos japoneses, perteneciente al Museo Nacional de Bellas Artes*. Informe de pasantía. Santiago, Chile: CNCR. Documento no publicado.

EUROPEAN BUGEI SOCIETY 2016. *Escuela de Pintura Japonesa Sumi-e. Pintura Zen*. Valencia, España. Recuperado de: <http://sumie.bugei.eu/tecnicas-pintura/> [7 julio 2016].

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. 2015. *Colección de grabados y dibujos japoneses de los siglos XVIII-XIX*. Departamento de Investigación y Documentación. Santiago, Chile: MNBA. Documento no publicado.

NEIGHBOUR, M. 2001. *Japanese Architecture and Art Net Users System (JAANUS)*. Recuperado de: <http://wwwaisf.or.jp/~jaanus/deta/c/chuuberi.htm> [07 julio 2016].