



LA EXPLORACION DE PINTURA MURAL. UNA ESTRATIGRAFIA VERTICAL

RODOLFO VALLÍN
ANA MARÍA FALCHETTI

La presentación formal de una construcción nos está dada por variados elementos que se localizan en su fachada e interior: su altura y volumen, sus vanos, puertas y ventanas, la distribución de los espacios, los acabados, con sus colores y diseños, que son finalmente lo que vemos y atrae nuestra atención. Todos ellos se combinan y articulan para determinar la estructura y aspecto de la construcción, que reflejan su función dentro de un contexto social e histórico determinado. Los motivos decorativos están estrechamente ligados a la función de los espacios arquitectónicos; obedecen a razones tanto sociales como ideológicas y religiosas de las épocas en que fueron elaborados y nos enseñan sobre el modo de vida y creencias de las gentes que allí vivieron o transitaron.

A través del tiempo, las sucesivas remodelaciones van modificando el aspecto de un edificio, cambios guiados por la necesidad de mantenimiento y la voluntad de variar la fisonomía según las costumbres y necesidades sociales de cada época. Así, no es extraño encontrar en los muros de las edificaciones, dibujos y decorados antiguos sobre pañetes —recubrimientos de cal, arcilla u otro material que protegían los muros y servían a la vez de soporte para la pintura— intercalados con otras capas de dibujos o con recubrimientos de pintura homogénea correspondientes a épocas en que los muros tuvieron un color uniforme.

El proceso de exploración, recuperación y estudio de la pintura mural, en mucho nos recuerda el trabajo del arqueólogo, quien inicialmente sondea el terreno en busca de los sitios más prometedores y ricos en vestigios e información, para luego remover pacientemente las capas del suelo desde las más superficiales y recientes hasta las más profundas y antiguas, registrando cuidadosamente las asociaciones de elementos culturales cuyo examen e interpretación le permitirán conocer el modo de vida de grupos humanos en distintas épocas. Así como el arqueólogo logra leer la información que brindan los vestigios ordenados en una sucesión estratigráfica, gracias al análisis minucioso de los materiales hallados, el restaurador escudriña en las capas de pintura y los pañetes de los viejos muros, en espera de localizar las decoraciones ordenadas en

una estratigrafía vertical; estudia en detalle su técnica –materiales y colores– su contenido –diseños y temática– y las superposiciones de capas de pintura. De esta manera es posible señalar el camino a seguir en la restauración de la construcción y reintegrar su fisonomía original; también se conocerá el tratamiento dado a los muros y su proceso evolutivo, lo que aporta valiosos datos sobre las modificaciones sufridas por el edificio a través del tiempo; así se complementa la información obtenida –según el tipo de construcción y su época– por arqueólogos o arquitectos con quienes el restaurador trabaja conjuntamente.

Antes de iniciar una restauración arquitectónica, es necesario efectuar varios tipos de exploraciones, una de ellas sobre los muros internos y externos, mediante la apertura de calas o ventanas para lograr descubrir su contenido (Foto 1). Inicialmente, se seleccionan los lugares



Foto 1: Calas o ventanas, realizadas a lo largo y ancho de los muros de antiguas construcciones, permiten explorarlos y descubrir viejos dibujos sepultados bajo capas de pintura.

en la fachada que puedan ofrecer datos confiables, al igual que en el interior. Se traza entonces una serie de calas verticales y horizontales que abarquen toda la altura o ancho de la pared –del ancho que sea más conveniente– y, con la ayuda de un bisturí, se eliminan paulatinamente las sucesivas capas de pintura que se encuentran sobre el pañete: se trabaja desde la capa superficial hacia el interior, dejando a la vista un sector significativo de cada uno de los colores encontrados; al hallar una capa con decoración mural, es necesario detenerse y buscar otra zona de la misma calca para continuar la exploración (Fotos 2–4).

Fotos 2 y 3: Al remover paulatinamente las capas superficiales de pintura, se descubren lentamente las decoraciones antiguas. En este caso, una pintura mural realizada a comienzos del siglo XVII con una técnica que imita los gobelinos, representa a dos campesinos europeos de la época. Casa Uprimny, Cartagena.



Se registran así progresivamente el grosor de los pañetes, los materiales que los componen y las sucesivas capas de pintura y decoraciones que los forman, desde las más modernas hasta las más antiguas. Un minucioso registro fotográfico a color y una detallada descripción de las capas ayudarán a reconstruir el proceso. Se deben tomar muestras de los colores para determinar la naturaleza de los pigmentos y de su aglutinante, con el fin de conocer las técnicas y materiales de la época y, si es el caso, poder reintegrarlos correctamente. Una ayuda importante para los trabajos anteriores, es hacer toma de muestras de pañetes con las capas de pintura, englobarlas en una resina acrílica y observarlas al microscopio, para clarificar las observaciones y despejar dudas.

Esta metodología –con las variaciones y ajustes necesarios en cada caso específico– ha sido utilizada exitosamente en el continente americano, tanto en construcciones precolombinas como coloniales. Así fueron recuperadas complejas pinturas murales prehispánicas en México –Teotihuacán, Bonampak, Cholula y Cacaxtla– y en Perú –Sechín, Pachacamac, Pañamarca, Garagay– entre otros lugares, y también las pinturas que decoran la arquitectura religiosa y civil de la época colonial.

En Colombia, la mayor parte de las construcciones prehispánicas eran fabricadas en materiales perecederos y su estructura y decorados no han llegado hasta nosotros. Sin embargo, estos decorados seguramente existieron, al igual que la costumbre de recubrir o decorar con pintura construcciones y esculturas; así lo demuestran las grandes tumbas de Tierradentro, con sus cámaras interiores decoradas con diseños geométricos y las estatuas adornadas con pintura policroma de San Agustín, cuya conservación sería aconsejable antes que la humedad y la luz solar acaben por decolorarlas definitivamente. En el país, los trabajos de recuperación de pintura mural se han concentrado en los edificios coloniales, especialmente en Bogotá, Popayán, Tunja y Pamplona.

Un ejemplo de la exitosa aplicación de esta metodología para exploración y recuperación de pintura mural, lo constituyen los trabajos realizados durante los últimos años en Cartagena.

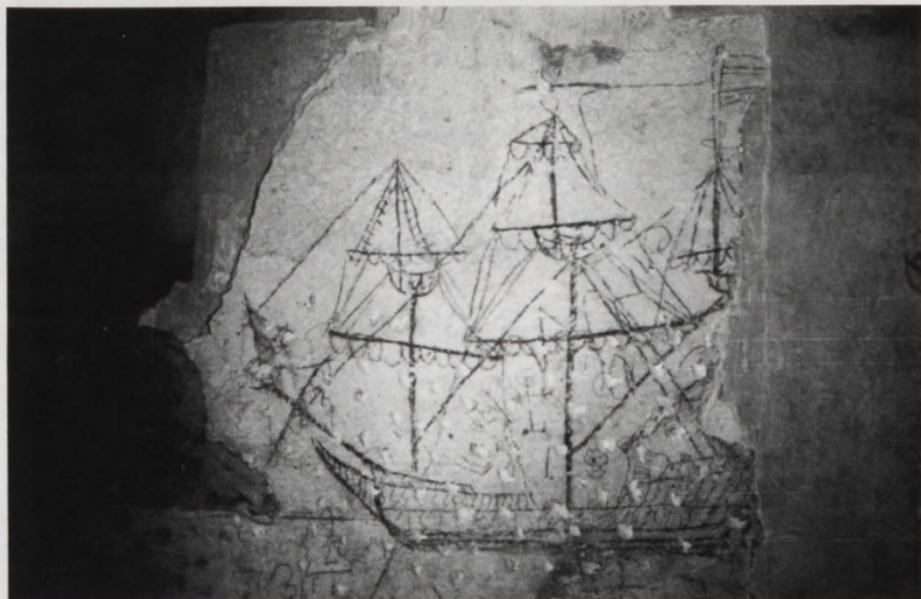
Durante mucho tiempo, pese a que las casonas coloniales más importantes de la ciudad amurallada fueron restauradas, sus muros permanecieron olvidados. Su exploración se inició hace unos cinco años como parte de un trabajo sistemático de restauración. Desde entonces, unas diez casas han sido preservadas, devolviéndose su aspecto original, luego de investigar en sus muros, cubiertos por siglos con capas de pañete y pintura que ocultaban las decoraciones de la Colonia. El clima de la ciudad, con su temperatura, humedad y salinidad ambiental, ha ocasionado que las obras de arte mueble de esa época se hayan perdido en su mayoría. No así la pintura mural, que se ha conservado gracias a la costumbre de cubrir las paredes con cal, material que tiende a

protegerla. Así, la ciudad antigua ha ido recuperando el color de sus fachadas y las decoraciones descubiertas en los muros –una revelación, por su temática y técnica particulares– abren una nueva página en la historia de la pintura mural en Colombia.

Pinturas murales han sido halladas en algunos edificios religiosos de esta ciudad, como el gran calvario de San Francisco, o las del siglo XVIII descubiertas en los muros de la iglesia de San Toribio, valores del pasado hoy sepultados nuevamente –por iniciativa del párroco– bajo una capa de pintura uniforme. Los muros de las casonas también han revelado su secreto: pinturas en frisos, leones, micos y otros animales, motivos florales, caracoles, personajes diversos, forman conjuntos de motivos que decoran la arquitectura civil colonial, mostrando una temática, una concepción y ejecución diferentes a las pinturas contemporáneas de otras regiones de Colombia. En Cartagena, no predominan las policromías como en el interior del país, sino más bien los dibujos al carboncillo y las pinturas monocromas con un especial manejo de los tonos sepías. También, hasta el siglo XVIII, se continuaron utilizando los pañetes de cal, a diferencia de lo ocurrido en el interior, donde fueron reemplazados por los de arcilla, de menor calidad y mayor riesgo de deterioro. En su temática, también aporta una nueva dimensión a la pintura mural colombiana. Se han descubierto algunas que podrían catalogarse entre las mejores del país, como aquellas realizadas a comienzos del siglo XVII en la casa que hoy pertenece a la familia Uprimny: dos campesinos (Fotos 2–4), un juglar y un guitarrista, fueron elaborados en una técnica que imita los gobelinos europeos.

Un reciente y asombroso descubrimiento, se encuentra en una gran casona de dos pisos construida en el siglo XVII, ubicada entre las calles de la Mantilla y Don Sancho. Su portada de piedra de acceso a un zaguán, que desemboca en un patio interior; una gran escalera comunica con el segundo piso, donde se abren dos espaciosos salones, de techo muy alto, adornados con ricos artesonados de la época. Se tiene escasa documentación histórica de esta casa, que hasta hace pocos años funcionó como inquilinato; la tradición local cuenta vagamente que allí se firmaron pactos de independencia y que fue lugar de nacimiento de próceres. Un primer examen visual de los muros, demostró que éstos estaban cubiertos por 20 o 25 capas de pintura, que se presentaban como un libro que invitaba a explorar una a una sus páginas cerradas. Toda la casa fue revisada a base de calas. Al eliminar progresivamente estas capas, se halló una inscripción correspondiente a la asociación de médicos de la ciudad, establecida en la casona a principios del siglo XX. Profundizando la exploración, se llegó a las capas más antiguas, de la época colonial, situadas a 2 cm de profundidad, que nos mostraron su decoración, cuya temática, aunque ajustada a la vida cartagenera de la época, era prácticamente desconocida hasta el momento: 36 embarcaciones de distinto estilo –galeones y pinazas, carabelas y galeras– adornaban las paredes de las áreas de tránsito y salones más importantes de la casa.

Fotos 5, 6, 7, 8 y 9: Anclados con sus velas replegadas, navegando aisladas o en flotillas, variadas embarcaciones fueron dibujadas con rápidos trazos al carboncillo o en tonos sepías, sobre los muros de las áreas de tránsito de la casa de La Mantilla en Cartagena.





La gran mayoría de los barcos decoran los muros del zaguán y la escalera; en general, son esquemáticos y pequeños –hasta de 5 cm– con apariencia de graffitis, como si hubieran sido elaborados rápidamente, por gentes que por allí se detenían algunos instantes (Fotos 5–9; 14–18). Las tres embarcaciones de mayor tamaño –hasta de 1.30 m– se encuentran en los salones del segundo piso; es evidente que allí, los dibujantes se tomaron su tiempo y realizaron dibujos de gran calidad (Fotos 11–12).



Foto 10: Representación al carboncillo de un galeón anclado. Casa de La Mantilla, Cartagena.



Foto 11: Dibujo realizado en 1708 sobre la pared de un amplio salón en el segundo piso de la casa de La Mantilla, Cartagena.

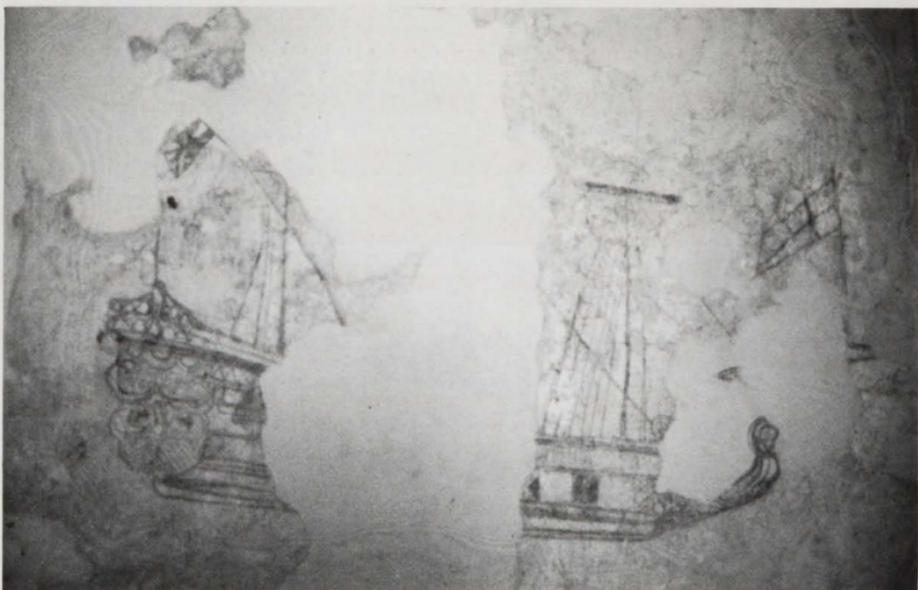


Foto 12: En esta embarcación se aprecia el cuidado con que el dibujante perfeccionó su decoración. Salón principal del segundo piso. Casa de La Mantilla, Cartagena.



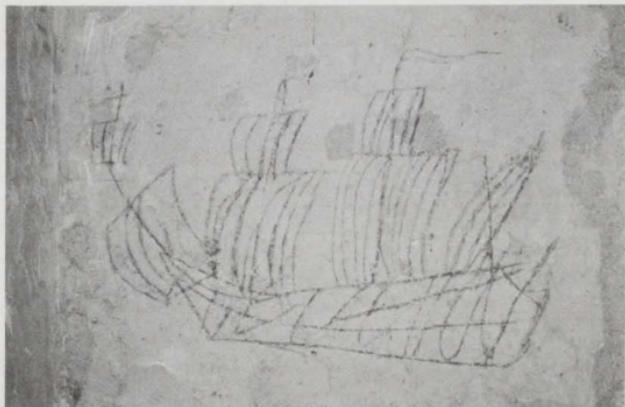
Foto 13: Dibujos realizados en dos capas superpuestas, correspondientes a épocas distintas. Casa de La Mantilla, Cartagena.

En el salón principal, los barcos se hallaron en una sola capa; no así en las áreas de tránsito, donde numerosos navíos se ubican en dos capas superpuestas (Foto 13). Al examinarlas –a la manera del arqueólogo– vemos que su misma superposición indica que los barcos fueron dibujados por lo menos en dos momentos diferentes. El único dibujo fechado, uno de los más elaborados, fue firmado por Miguel de Epamonte en 1708 (Foto 11), y aunque no disponemos de información más precisa, es muy posible que algunos fueran realizados en el siglo XVII, época de la construcción de la casa y otros en el siglo siguiente. Nos encontramos también ante una serie de dibujos hechos con seguridad por diferentes personas, como lo indica la diversidad en su estilo, técnica y ejecución. Cada barco es particular; todos son diferentes en sus detalles

y posiciones: los hay navegando, anclados, disparando sus cañones; están acompañados por figuras humanas, caracoles, animales y corazones; los hay pequeños, ingenuos en el trazo, y otros más sofisticados, dibujados en perspectiva, con más detalles y delicadeza.



Fotos 14, 15 y 16: Carabelas navegando dibujadas con rápidos trazos. Pequeñas figuras humanas, esquemáticas e ingenuas en el trazo, acompañan algunas de las embarcaciones. Casa de La Mantilla Cartagena.



Fotos 17 y 18: Trazos esquemáticos, destacan solamente los rasgos básicos de estos navios. Casa de La Mantilla, Cartagena.



Estos variados dibujos obedecen, sin embargo, a una misma temática y es posible reconocer algunos tipos de embarcaciones recurrentes. Entre ellas, algunas cuyo uso era común en los siglos XVII y XVIII, especialmente los galeones –esos grandes navíos de carga, con tres palos, velas cuadradas e importante armamento– cuyos convoyes cruzaban el océano rumbo a España, cargados con el oro y la plata del continente americano. También se encuentran pinazas, frecuentes especialmente en los siglos XVI y XVII, embarcaciones de remo y vela, rápidas y ligeras.

Muchos de los dibujos representan carabelas, cuyo uso había decaído en esa época. En boga durante los siglos XV y XVI, estas naves de las grandes aventuras fueron reemplazadas posteriormente por los galeones, de mayor tonelaje y más convenientes para el tráfico regular a través del océano.

Existe también la representación de una galera, navío de guerra con múltiples remos, cuyo uso fue frecuente especialmente en el Mediterráneo. Su importancia fue decayendo a partir del siglo XVI, aunque existieron hasta mediados del XVIII cuando desaparecieron de la navegación española. Esta no fue una embarcación utilizada en grandes travesías y su uso en América no fue frecuente, aunque existen algunas referencias sobre la construcción de galeras en este continente.

Es evidente que la rapidez de los trazos obvia detalles de la estructura y conformación de los navíos. Sin embargo, los dibujantes fueron capaces de representar con trazos básicos, embarcaciones fácilmente reconocibles. Tal vez su intención no era realizar retratos fieles; la importancia de estos dibujos parece estar más bien en lo que simbolizan. La presencia de embarcaciones ya no tan frecuentes en la época, nos muestra que quienes los dibujaron eran personas conocedoras del mar y de su historia.

¿Posada de marineros? ¿Vivienda de gentes cuya vida giraba alrededor del mar? Tal vez en el futuro se encuentren documentos que ayuden a precisar la función original de la casa de los barcos. Sólo sabemos que sus espacios vieron pasar gentes cuya vida se orientaba hacia el mar, en cuya memoria vivían la historia y tradiciones de glorias pasadas: las flotillas de galeras de la Corona de Aragón, el fantasma de la batalla de Lepanto, las adornadas galeras surcando el Mediterráneo; el descubrimiento y colonización del territorio americano, con los peligros, sueños y fantasías que rodearon esta gran aventura.