



Preparation for Painting. The artist's choice and its consequences

Joyce H. Townsend, Tiarna Doherty, Gunnar Heydenreich & Jaqueline Ridge

Archetype Publications

London, 2008

186 pp., ilustraciones color y blanco y negro, 30x21 cm

ISBN: 978-1-904982-32-6

El objetivo principal de este libro es el análisis de las diferentes operaciones y materiales utilizados a lo largo del tiempo para la preparación de los soportes antes de pintar. Esas capas ocultas representan no solo un factor de conservación importante sino que también juegan un papel fundamental en el aspecto y cualidades estéticas de las pinturas.

Esta publicación recoge las conferencias presentadas en el British Museum bajo la organización de grupo de trabajo "*Paintings: scientific study, conservation and restoration*" del ICOM-CC (*Conservation Committee of the International Council of Museums*), en 2007.

Los temas varían entre los que estudian las funciones de los distintos estratos, sus propiedades ópticas, los que analizan la compleja terminología empleada para identificar esta capa, hasta los que se dedican a investigar los materiales –colores, cargas, aglutinantes- utilizados desde las más antiguas preparaciones medievales hasta el siglo XX. Se presentan pues, exámenes técnicos, reconstrucciones experimentales y estudio de fuentes documentales. Asimismo se estudia la influencia que estas capas preparatorias tienen en el aspecto estético de las obras, en la conservación o el deterioro de las pinturas, sin olvidar el porqué en la elección de determinados materiales de intervención como los estucos o masillas utilizados para el relleno de lagunas.

A través de los trabajos de conservación y restauración, las capas de preparación han proporcionado frecuentes sorpresas tanto por la variedad de materiales encontrados, como por las distintas características técnicas y problemas de conservación que han presentado. A pesar de la dificultad que entraña su análisis –ya que se trata en muchos casos de finos estratos cuyos aglutinantes pueden estar alterados por la influencia de otras capas o por impregnaciones de limpiezas y restauraciones a lo largo de los años, y las pequeñas cantidades disponibles para individualizarlos-, no deja de ser fundamental su conocimiento en el más amplio sentido.

Se inicia la publicación con el artículo de Jilleen Nadolny, de la Universidad de Oslo, que recoge las fuentes documentales de las preparaciones pictóricas sobre soportes de madera anteriores a 1550, su traducción y los problemas de la terminología (*chalk, gypsum, gesso, plaster, ground, priming y primuersef*).

Por parte de especialistas del *British Museum* se presenta a continuación otro estudio de

**Preparation for Painting.
The artist's choice and its consequences**

Joyce H. Townsend, Tiarna Doherty, Gunnar Heydenreich & Jaqueline Ridge

una obra particular, un icono con el tema de San Jorge, en el que, a través de las técnicas analizadas, se propone una posible datación y origen.

Erling Skaug recoge el uso de pergamino, lienzo y fibras vegetales (estopa) en las preparaciones de las tablas, desde la Edad Media hasta el Renacimiento, tanto al norte como al sur de los Alpes, señalando seis tipos principales, su distribución en el tiempo y en algunos países europeos.

El trabajo presentado por Gunnar Heydenreich indaga en la costumbre de blanquear los lienzos de lino en las primeras obras centroeuropeas, sobre todo para los *tüchlein*, y su uso por parte Lucas Cranach el Viejo, así como la producción de estas telas en St. Gallen (Suiza) y los test experimentales realizados para comprobar la efectividad de las antiguas recetas.

En relación a problemas de conservación son interesantes los casos en que se cita a los carboxilatos o jabones formados en el blanco de plomo de las preparaciones e imprimaciones como causa de los desprendimientos de la capa pictórica.

Jaap J. Boon y Jerre van der Horst, del Molecular Material Science (MOLART Centre) de Amsterdam, aportan una nueva técnica de pulido de las superficies de las micromuestras que permite una resolución mucho mayor para los análisis, hasta el punto de identificar la gran variedad morfológica de cristales del blanco de plomo y la formación de jabones de plomo.

El estudio -de Ester Ferreira, Rachel Morrison y Jaap J. Boon)- de varias muestras de pintura sobre tabla de los siglos XV y XVI del norte europeo detecta la presencia de una capa aislante intermedia sobre el dibujo preparatorio a base de aceite de linaza con una pequeña cantidad de blanco de plomo y de carbonato de calcio. La preparación propiamente dicha, y común a todos los casos, es a base de cola y carbonato de calcio, y los dibujos varían entre los medios secos y húmedos.

Las preparaciones de una amplia muestra de obras sobre lienzo entre 1600 y 1640, francesas, italianas y flamencas, son investigadas por Elisabeth Martin, del *Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France*, por medio de cortes estratigráficos y SEM-EDX. A partir de dichos exámenes establece una clasificación en seis grupos basándose en el color predominante de dicha preparación -blanca, roja, parda, amarilla- y de sus principales componentes -carbonato de calcio, tierra o blanco de plomo-.

Petria Noble, Annelies van Loon y Jaap J. Boon se centran en un estudio sobre el oscurecimiento selectivo de preparaciones y capas pictóricas asociadas a la estructura de la madera de roble en cuatro tablas pintadas en el siglo XVII. La técnica pictórica, las superficies de la madera más bastas, finas preparaciones de carbonato de calcio que absorben el aceite, junto con la saponificación del blanco de plomo, crean mayores transparencias que acusan las vetas de los canales de la madera temprana, causando una distorsión en la lectura estética de las obras.

**Preparation for Painting.
The artist's choice and its consequences**

Joyce H. Townsend, Tiarna Doherty, Gunnar Heydenreich & Jaqueline Ridge

Maartje Stols-Witlox, Tiarna Doherty y Barbara Schoonhoven realizan la reconstrucción de imprimaciones usadas en el siglo XVII en pintura sobre tabla, como por ejemplo las de Rubens. Basándose en las fuentes documentales y en estudios modernos se prepararon una gran variedad de imprimaciones con diferentes aglutinantes y pigmentos –blanco de plomo, tierras y negro-. De este trabajo cabe deducir que los aceites secativos y las emulsiones son los medios que mejor funcionan como imprimación.

Sara De Bernardis muestra unas curiosas pinturas translúcidas del pintor barroco Giovan Battista Bagutti, que no llevan preparación pero sí una impregnación oleosa sobre la tela, ejecutadas con pintura a base de óleo también y pigmentos translúcidos. De ese modo, iluminadas por detrás es como exhiben todos sus motivos.

Inken Maria Holubec estudia los soportes y las preparaciones utilizadas en casi 180 lienzos por Angelika Kauffmann, a través de los cuales se pueden establecer variaciones estéticas, cronología, atribución y lugar de ejecución de las obras, al norte o sur de los Alpes.

Los autores del siguiente trabajo -Leslie Carlyle, Jaap J. Boon, Ralph Haswell y Maartje Stols-Witlox- también se dedican a las reconstrucciones históricas de preparaciones para pintura al óleo, en este caso basadas en las de Van Gogh. A través de las mismas fue posible observar los grandes cambios de color que se producen en las preparaciones en función del aglutinante. Asimismo en el examen de las estratigrafías pudo observarse la complejidad de su interpretación cuando se utilizan varias capas del mismo material.

Leslie Carlyle, Christina Young y Suzanne Jardine exponen en "The mechanical response of flour-paste grounds", la reconstrucción de recetas del siglo XIX, de preparaciones con pasta de harina, para comparar su comportamiento mecánico frente a las impregnaciones de cola y preparaciones oleosas. Una de las conclusiones de su trabajo es que las primeras, con pintura al óleo encima, son menos reactivas a la humedad relativa que las segundas.

Siguiendo este recorrido cronológico del libro, Sarah Morgan, Joyce H. Townsend, Stephen Hackney y Roy Perry, estudian los lienzos y las preparaciones de obras Británicas de principios del siglo XX, de un grupo de pintores –Sickert, Gore, Gilman y Ginner-. Estos formaron parte de la vanguardia artística del momento y muestran en sus trabajos un sofisticado nivel de experimentación y una clara influencia de la pintura francesa.

Kathrine Segel y Mikel Scharff, de Dinamarca, se refieren al caso de unos lienzos aterciopelados (*flocked*) para pinturas al pastel, en obras de Anna Archer, entre 1880 y 1900. Sobre la preparación se espolvoreaban fibras de lino o algodón, cuando aquella estaba todavía húmeda para conseguir una superficie con textura que ayudara a mantener y fijar los colores al pastel sobre la misma.

Nicole Tse y Robyn Sloggett, de la Universidad de Melbourne, analizan los soportes y capas preparatorias de pinturas al óleo del sudeste asiático, realizadas entre 1900 y 1950, describiendo el uso de materiales occidentales importados pero, también, productos autóctonos.

**Preparation for Painting.
The artist's choice and its consequences**

Joyce H. Townsend, Tiarna Doherty, Gunnar Heydenreich & Jaqueline Ridge

Pauline Helou-de La Grandière, Anne-Solenn Le Hô y François Mirambet plantean el caso frecuente del levantamiento de la película pictórica de la preparación, detectado en algunas pinturas de Pierre Soulages, en obras de finales de los años 50 del siglo XX, y se sugiere que puede deberse al material comercial utilizado como base por el artista en esos años.

Bronwyn A. Ormsby, Eric Hagan, Patricia Smithen y Thomas J.S. Learner, comparan emulsiones acrílicas basadas en blanco de titanio en preparaciones y en pinturas contemporáneas, su caracterización, propiedades y problemas de conservación.

Por su parte, Christina Young y Eric Hagan investigan los efectos de la baja temperatura en los materiales utilizados para imprimir soportes flexibles en pinturas modernas, tanto alquídicos como acrílicos.

Finalmente el artículo de Laura Fuster, Marion F. Mecklenburg, María Castell y Vicente Guerola trata sobre diferentes materiales de estucado -es decir de relleno de lagunas o pérdidas- usados en pinturas de caballete, analizando la función estructural de esta preparación.

En resumen, se trata de una publicación imprescindible para los conservadores-restauradores de pintura, completísima en el recorrido cronológico que muestra pero, sobre todo, con relevantes novedades y rigurosa en los resultados que aporta.

Ana Calvo