



• Lienzos de Meifrén • Imagen de San José y el Niño • Artesonado de Las Nieves • Retablo de El Carrizal

Restauración de lienzos de Eliseo Meifrén i Roig. Las Palmas de Gran Canaria

Beatriz Galán González y Sintia Guimerans Ferradas, restauradoras



Los cuatro lienzos de tema paisajístico pertenecen a un conjunto de once piezas que forman parte de la colección del Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria. Las obras cuentan con la firma de su autor pero no con la fecha de realización. Pese a ello, sabemos que son el resultado de su estancia en las islas Canarias ya que en 1867 vino invitado por el entonces presidente del Gabinete Literario, Eusebio Navarro Ruiz, a quien había conocido en París. Estableció su residencia en la playa de La Laja y se dedicó a pintar marinas y paisajes. Regresó de nuevo en 1903. A estas dos estancias se deben los diversos cuadros suyos que existen en la isla, tanto en colecciones particulares como en el Gabinete Literario.

La figura de Eliseo Meifrén es de gran interés en el panorama artístico de su tiempo, pero pocas e inciertas son las noticias que se tienen de su vida. Nació en Barcelona en 1857 y murió en 1940, por lo que vivió a caballo entre los dos últimos siglos. Paseó su arte desde Buenos Aires a Oslo, desde Venecia a Nueva York. Residió en París, viajó por Francia pintando sus playas, atravesó Italia y recorrió la península Ibérica. Vivió y pintó en lugares como Galicia, Andalucía, Aranjuez, Baleares y Canarias.

Estos viajes y experiencias le sirvieron para observar y asimilar todo lo que podía enriquecerle. La influencia de los pintores de Olot y Sitges, así como de la Escuela de Barbizon se deja notar en un primer momento, pero con el tiempo desarrolla

una visión muy personal de la pintura en la que se aprecia una enorme capacidad para captar los espacios ilimitados y móviles del cielo y el mar, no en vano las playas y marinas son uno de sus temas favoritos. Los tratamientos de las nubes y los cielos son de una enorme delicadeza, y de gran originalidad son los encuadres que selecciona en su producción, donde no sólo destacan los horizontes sino un enorme cuidado de los detalles y los primeros términos.

Los cuadros que han sido restaurados pertenecen a una época de madurez creativa y de enriquecimiento de su pintura, ya que se aleja de los convencionalismos pictóricos imperantes en el momento y se hace patente una mayor preocupación por el color.

Las obras presentaban problemas que explicaban la necesidad de llevar a cabo una intervención restauradora para paralizar las causas de los daños, motivadas por la mala calidad de las telas de soporte y como resultado de la intervención humana. De hecho, se habían repintado al óleo zonas muy amplias que tapaban buena parte de la pintura original, comportando la modificación estética de las obras.

Las telas originales eran muy frágiles y de poca resistencia a la contracción. Se encontraban destensadas y se apreciaba una gran acumulación de polvo en el reverso. Pequeños cortes y agujeros se distribuían por el perímetro de los

soportes. Además, el bastidor había producido marcas y los lienzos contaban con deformaciones en las esquinas.



De los cuatro lienzos, uno estaba en peores condiciones al haber sufrido una intervención anterior muy agresiva. Grandes rotos longitudinales se habían cubierto con parches de tela o papel adheridos con cera, mientras que los rotos más pequeños se habían adherido con cola animal o PVA. Estucos de cera cubrían estas oquedades. Los goterones de cera dispersos por todo el reverso debilitaban aún más esta tela ya de por sí poco resistente.

Los bastidores de madera, desmontables, tenían un travesaño central de refuerzo y cuñas de tensión. Carecían de rebajes y habían perdido la mayor parte de las cuñas de tensado, pero al no presentar ataques de xilófagos se reutilizaron. Diversos repintes al óleo cubrían la policromía original, en la que también se apreciaban restos de detritus de insectos, desgastes y restos de purpurina de los marcos.

Los criterios que primaron en el proceso de restauración fueron la conservación y puesta en valor de las obras para su transmisión al futuro, frenando para ello las causas del deterioro y estabilizando los materiales que las constituyen para devolverles así su unidad y legibilidad como documento histórico y obra de arte. Antes de la intervención restauradora se realizó un estudio para conocer en profundidad las obras y disponer de un diagnóstico correcto que ayudara a definir los procesos de actuación:

Mejora de bastidores y reutilización posterior

- Rebaje de las aristas internas para evitar marcas en el soporte una vez montadas las telas. Limpieza profunda para eliminar polvo y restos de contaminación medioambiental y aplicación posterior de un tratamiento protector consistente en Xylamón T especial y cera como aislante frente a factores ambientales.

Eliminación de parches y restos de adhesivo

- Los procesos de eliminación de los parches dependieron del tipo de adhesivo utilizado. En los parches adheridos con cola animal, su eliminación se realizó aplicando compresas de algodón y agua destilada para ablandarlos. Los que estaban adheridos con cera se retiraron con la aplicación de calor y papel secante, mientras que los restos de cera se desprendieron mecánicamente.

Los parches pegados con PVA se eliminaron de manera manual. Se hicieron pequeños cortes en los parches para ir quitando tiras de pocos centímetros. El resto del parche se ablandó con acetona para facilitar su total eliminación.

Al eliminar los parches de una de las obras aparecieron en la tela cantidad de pequeños rotos y grandes desgarros. Para devolverle al soporte la solidez y unidad perdidas se aplicaron grapas de fibras de lino desgastadas y beva film. En las zonas donde existían pérdidas de soporte se colocaron injertos de tela perfectamente ajustados a los bordes de las faltas.

Montaje de las telas sobre los bastidores

- Las telas se fijaron a los bastidores mediante grapas de acero inoxidable para sustituir a los antiguos clavos oxidados.

Limpieza de la policromía

- Este proceso permite liberar a la superficie pictórica de la suciedad que se ha acumulado sobre ella y que impide su correcta lectura. En los repintes al óleo se utilizó gel nº 4 neutralizado con agua destilada, mientras que las manchas de purpurina se eliminaron con alcohol y los detritus de insectos se ablandaron con agua oxigenada para luego retirarlos con bisturí. La suciedad superficial que cubría todas las obras se retiró utilizando una mezcla de disolventes formada por agua destilada, alcohol y esencia de trementina en proporción 2:1:1.

Reintegración de la preparación

- Las lagunas de preparación se rellenaron con un estuco tradicional, a base de cola de conejo y sulfato cálcico, para devolver a la superficie pictórica su regularidad y facilitar la reintegración pictórica.

Barnizado

- En las obras se utilizó barniz dammar muy rebajado en esencia de trementina para no alterar el aspecto mate de las mismas.

Reintegración cromática

- La finalidad de este proceso es devolver la unidad estética a las obras. La reintegración cromática se limitó a los bordes de la laguna y se dejaron evidencias de las zonas intervenidas utilizando una técnica discernible, *tratteggio*, consistente en la reconstrucción de los colores a base de finas rayas.

Protección final

- El barniz que se aplicó antes de la fase de reintegración cromática se matizó utilizando barniz en spray para igualar zonas de diferente absorción y que presentaban distintos brillos.

En esta página se muestran algunas fotografías tomadas durante el proceso de restauración de los lienzos de Eliseo Meifrén, una de las intervenciones en el Patrimonio Mueble realizadas por el Cabildo de Gran Canaria en el período 2004-2005. En la página izquierda, imagen de los cuatro lienzos antes de iniciarse el proceso de restauración y dos detalles del deterioro de los mismos.

