

LA RESTAURACIÓN DE *EL JURAMENTO
DE LOS TREINTA Y TRES ORIENTALES*

Laura Malosetti, Elisa Pérez Bucchelli, Claudia Barra,
Mechtild Endhardt, Cristina Bausero, Fernando Marte
y Federico Eisner
Montevideo, Museo Municipal de Bellas Artes
Juan Manuel Blanes, 2018
245 pp.

Luz C. Vanasco¹

El 19 de abril de 1825 habrían desembarcado en la playa de la Agraciada los treinta y tres orientales liderados por Juan Antonio Lavalleja, quienes bajo el juramento de libertad o muerte dieron inicio a la Cruzada Libertadora contra la dominación brasileña. Cincuenta años más tarde, Juan Manuel Blanes plasmó este posible aunque no comprobado suceso en un lienzo de gran formato (305 x 560 cm) que pasaría a ocupar un lugar clave en el imaginario nacional y cuyo gran poder simbólico le ha permitido resignificarse hasta la actualidad. Esta pintura, *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*, perteneciente al Museo Nacional de Artes Visuales del Uruguay, ha estado bajo la custodia del Museo Juan Manuel Blanes desde el año 1976, y ha sido esta institución la que ha gestionado su estudio y restauración, cuyo resultado se ha plasmado en este libro. El mismo se organiza en tres claras secciones: historia e iconografía, conservación y estudio de la materialidad y técnica pictórica.

En el prólogo escrito por la directora del Museo Juan Manuel Blanes, Cristina Bausero, se explica la gestión del proyecto y cómo este trabajo responde a la gran responsabilidad institucional no solo de exhibir y custodiar, sino también de investigar, difundir y garantizar la preservación de sus colecciones. *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales* es uno de los cuadros más importantes del acervo público uruguayo, y su gran valor identitario, histórico y artístico ha justificado que todos los trabajos de conservación que se realizaron se llevaran a cabo a la vista del público. De esta forma también educaron y visibilizaron tareas del museo muchas veces desconocidas. La publicación de todo el trabajo, realizado en una excelente edición bilingüe español-inglés, resulta también el punto cúlmine de la responsabilidad museística, ya que inéditamente difunde el estudio histórico e iconográfico, el estudio material y técnico,

¹ Conservation & Technology, Courtauld Institute of Art, University of London.

los resultados analíticos y los fundamentos y tratamientos de conservación y restauración de una obra de Juan Manuel Blanes.

En la primera sección, presentada con una interesante introducción de Laura Malosetti, Elisa Pérez Buchelli realiza un exhaustivo análisis del contexto de la obra con gran respaldo documental y deteniéndose especialmente en ciertos momentos clave de su creación.

Comienza este recorrido histórico con las primeras ideas creativas que le surgen a Blanes, diez años antes de su ejecución. En un contexto en el que las producciones culturales eran particularmente significativas para consolidar la formación de un Estado nación moderno, Blanes vuelve de su primera estadía en Florencia (1860-1864) con una mayor claridad acerca de cuál podría ser su aporte a las recientes naciones sudamericanas. Pérez Buchelli se basa en el análisis documental para develar los antecedentes y la gestión de la pintura, particularmente en correspondencias entre Blanes y Andrés Lamas, que datan de 1865, y otra dirigida a la Junta Económico-Administrativa de Montevideo en la que formula un proyecto inicial. Estas cartas le permitieron develar cuestiones prácticas de la gestión, las intenciones y necesidades generadas a partir del proyecto y también el trasfondo artístico y moral. También recurre a fuentes que pudieron haber servido como respaldo de la construcción iconográfica, como la publicación de Francisco A. Berra de 1866, en la que se hace un relato historiográfico del desembarco de los orientales. Pero es recién a mediados de la década de 1870 cuando se dieron las condiciones económicas y políticas para llevar a cabo la creación de esta pintura emblemática que materializaría ciertos imaginarios sobre la historia nacional.

La autora luego se detiene en el proceso de creación de la imagen, para lo cual Blanes hace muchos estudios previos en diálogo con relatos historiográficos, testimonios, tradición oral e incluso teniendo acceso directo a ciertos aspectos que le darían una mayor legitimidad a la obra, como la supuesta visita de Blanes a la playa de la Agraciada, lo cual le permite sumergirse en el espacio físico de la obra. Al comparar estos bocetos con la obra acabada concluye que hay una clara concordancia entre ambos, por lo que Blanes tenía muy en claro la representación iconográfica que buscaba. También marca algunas relaciones con otras obras del artista que pudieron haber sido estudios preparatorios.

Luego, Pérez Buchelli se enfoca en el momento en el que se finaliza y se hace pública la pintura. Resulta interesante el análisis de ciertos aspectos que parecen haber sido una eficiente estrategia de difusión y de legitimación de la imagen para lograr pregnancia y una recepción favorable de la sociedad. En 1877, Blanes termina de pintar *El Juramento...* y al año siguiente lo exhibe públicamente en su taller, a la vez que da

una conferencia y publica una memoria sobre el cuadro, difundida como libro independiente y en el Boletín de la Sociedad Ciencias y Artes. Inmediatamente después, Blanes, en un acto patriótico, dona la pintura al Estado uruguayo y autoriza la reproducción fotográfica de la obra, lo cual significó una mayor difusión acompañada de una retribución económica. No solo la selección temática y la conceptualización de la obra fueron muy oportunos, sino también el contexto de presentación pública fue muy acertado para su consagración.

Finalmente, el recorrido de la investigación histórica termina con la historia material de *El Juramento...* que detalla las variadas trayectorias de la obra en exhibiciones y distintas instituciones, así como también en el uso y la resignificación de la iconografía durante la dictadura de 1973. La obra participó en varias muestras, como su primera exhibición en Buenos Aires en 1878, o la del Teatro Solís de 1941, en la que tuvo un rol museográfico principal. Pero fue después de una exhibición temporal en 1976, que la obra quedó bajo la custodia del Museo Juan Manuel Blanes y desde ese momento fue exhibida permanentemente hasta la actualidad.

El capítulo dedicado a la conservación comienza con la explicación de conceptos básicos y teoría de la conservación a modo de introducción y justificación de los procesos que se desarrollaran más adelante, especialmente útil para un público no especializado. Claudia Barra y Fernando Marte describen los conceptos de conservación preventiva, conservación curativa y restauración y detallan los agentes de deterioro que pueden afectar el patrimonio. Por su parte, Cristina Bausero explica cómo ciertos impedimentos económicos abrieron la puerta para considerar la idea de restaurar la obra frente al público, lo cual resultó en algo sumamente didáctico e inédito en materia pictórica en el Uruguay. También describe los pasos que se llevaron a cabo para manipular una obra de semejantes proporciones y para acondicionar la sala como área de trabajo, lo cual trajo aparejada una gran mejora en cuanto a medidas preventivas.

Posteriormente, Claudia Barra y Mechtild Endhardt, las dos conservadoras que llevaron a cabo la intervención de *El Juramento...*, hacen una descripción técnica de cada aspecto y estrato de la obra: soporte, bastidor, preparación, capa pictórica, recubrimiento y marco. También hacen mención de las intervenciones previas que pudieron identificar con base en investigación documental y las describen basadas en observación directa de la obra. Siguiendo la misma lógica de recorrido, describen el estado de conservación de cada estrato antes de la intervención. En términos generales, el mayor inconveniente que se encontró fue cierta inestabilidad debido a la mala adhesión entre los estratos pictóricos, que ya había generado pérdidas y desprendimiento de material, y estéticos, ya que el barniz alterado, los faltantes y la presencia de repintes con el

color desajustado dificultaban la correcta lectura de la obra. Con base en esto, diseñaron un plan de tratamiento que luego llevaron a cabo y que describieron paso a paso junto con los criterios de mínima intervención y reversibilidad que tuvieron en cuenta para su realización. Una vez que la capa pictórica se encontraba estable después de la consolidación, se enfocaron en la eliminación del barniz y balancearon, en cada caso, la remoción o adelgazamiento de repintes y estucos de intervenciones previas. Luego, se aplicó un primer barniz, a modo de aislante y para saturar los colores, sobre el que se aplicaron los estucos, a veces texturados, y se reintegró cromáticamente con *tratteggio* y miméticamente en los pequeños faltantes. Finalmente, se aplicó una capa final de barniz sintético con un aditivo estabilizador de radiación ultravioleta, para proteger el barniz natural inferior y los retoques. El texto está acompañado por imágenes que grafican el proceso y por una documentación fotográfica comparativa de detalles con luz reflejada y bajo radiación ultravioleta del antes y después de la intervención. Por último, hacen una evaluación del estado de conservación luego de los tratamientos de conservación y restauración llevados a cabo y plantean ciertas recomendaciones de conservación preventiva para la obra.

En el último punto del capítulo sobre conservación, Federico Eisner, Fernando Marte y Claudia Barra hacen un estudio de la materialidad y de la técnica pictórica, lo cual es una gran contribución no solo al conocimiento de la técnica pictórica de Juan Manuel Blanes, sino también al mundo de la investigación, ya que no hay antecedentes publicados sobre el análisis material de una obra de Blanes. Para esto, hicieron análisis estratigráficos de diez muestras de la pintura mediante microscopía óptica y análisis de pigmentos con espectrometría Raman. Se exponen ordenadamente los resultados de cada muestra, con una descripción de las características de cada estrato en conjunto con los resultados arrojados por la espectroscopia Raman y, finalmente, se integran e interpretan los resultados. Estos estudios permitieron entender la construcción e identificar los pigmentos de los estratos pictóricos, los cuales son consistentes con el contexto y con un artista académico como Juan Manuel Blanes. Sin embargo, resulta indispensable seguir investigando y difundiendo la materialidad y técnica de otras obras de Blanes, para llegar a conclusiones más firmes sobre su producción creativa de acuerdo con sus diferentes etapas marcadas, principalmente, por sus viajes de formación en Florencia. Asimismo, sería interesante en un futuro poder acceder a estudios por imágenes, como la reflectografía infrarroja o rayos X, para poder profundizar en su técnica y en la preparación y traspaso de sus estudios preparatorios a la tela de gran formato, lo cual no fue posible en esta instancia.

Por último, hay una cronología de los momentos clave de la historia de la pintura y, finalmente, una completa y organizada bibliografía organizada temáticamente.

Así es que el libro *La restauración del Juramento de los Treinta y Tres Orientales* da cuenta de una investigación exhaustiva, que abarca todos los aspectos de la pintura, desde su creación hasta su instancia material y simbólica, con un gran respaldo en documentación textual y visual. Cada punto está detallado de forma tal que resulta didáctico y de interés no solo para profesionales de diversas áreas, sino también para el público en general. Sin duda, este libro es un valioso aporte al campo de la investigación y un gran precedente para el estudio material y técnico de la obra de Juan Manuel Blanes.