



ENCONCHADOS MEXICANOS EN GRAN CANARIA

ANTONIO MARÍA GONZÁLEZ PADRÓN

PREÁMBULO

La presente comunicación es sólo un apéndice del estudio que venimos realizando, desde hace dos años, en el Instituto de Restauración del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Por ello, queremos agradecer a los señores restauradores D. Julio Moisés y Dña. Pilar Leal todas las facilidades y estímulos recibidos para que nuestra labor investigadora llegase a buen fin.

Desde que se fundara el antes mentado Instituto de Restauración en 1972, han pasado por él más de tres millares de obras de arte de las cuales un gran número pertenecen a colecciones particulares. Este hecho es un factor a destacar para una posible y futura evaluación del coleccionismo privado en Canarias. Por ello, hemos considerado interesante realizar la presente aportación al VII Coloquio de Historia Canario-Americana, toda vez que los trabajos de investigación artística en Canarias suelen estar dirigidos más al Patrimonio Histórico Artístico Eclesiástico o al Estatal que a las colecciones privadas. Afirmación que se puede constatar con la lectura de las publicaciones sobre Arte en Canarias.

A nadie se le esconde las dificultades que conlleva la investigación de estos fondos artísticos privados pues todavía existe, por desgracia, en nuestra sociedad, la concepción anacrónica de que el objeto artístico pertenece a quien lo ha adquirido en un mercado libre negándole al mismo su condición de bien social. El pudor de los propietarios de obras artísticas se encuentra acrecentando por el temor a posibles hurtos o presiones fiscales. Tal vez con la actual Ley del Patrimonio Histórico Artístico este sentimiento pueda desaparecer.



INTRODUCCIÓN AL TEMA

El llamado Arte Colonial, que como su misma denominación indica será coetáneo a la colonización española en América, es uno de los más bellos y complejos capítulos del Arte Hispano. Escuelas y artistas, tanto de la Metrópoli como del Continente Americano, se aunan en el mérito común de haber creado a lo largo de tres centurias un Patrimonio arquitectónico, escultórico y pictórico de los más prolijo. Ya se ha destacado por los más diversos e ilustres investigadores el hecho de que las corrientes artísticas imperantes a un lado y otro del Atlántico se enriquecieron notablemente gracias a esa dualidad continental.

El comercio entre las Indias y Europa no hizo sino fomentar la dependencia económica y cultural de ambos continentes especialmente el de la monopolista España con sus colonias americanas.

Repetidas veces se ha insistido en los anteriores coloquios la vocación americanista del archipiélago Canario, nacida de su privilegiada situación geográfica, así como la función nexa, puente o unión entre ambas orillas. Numerosos son los casos de artistas europeos que ven en Canarias la posibilidad de un embarque hacia América sin trabas burocráticas; al igual que son abundantes las obras de esculturas, pintura y orfebrería que salidas de talleres americanos encontraron en Canarias su lugar último de destino.

En tiempos más recientes y debido a la mayor comercialización y más fácil adquisición de obras por medio de subastas, anticuarios o marchantes, así como la nula vigilancia fiscal, que hasta el presente se había advertido, han hecho de Canarias un paraíso para los coleccionistas particulares. Este es el caso de la serie de los Enconchados Mejicanos en Gran Canaria.

LOS ENCONCHADOS. GENERALIDADES

Gracias a las últimas investigaciones realizadas desde el Museo de América de Madrid se ha podido, por vez primera, contar con una publicación monográfica sobre los Enconchados. A lo largo de las últimas dos centurias sólo se habían dado vagas noticias sobre este tema, y la mayoría de ellas, en vez de contribuir al esclarecimiento de este estilo lo que lograron fue llenar de tinieblas su lugar

de origen o el proceso de elaboración y en otros casos confundir temas, autores y propietarios.

Así, debido a la nueva visión de conjunto de la Dra. M.^a Concepción García Sáiz, se puede seguir la pista tanto a las obras como a las aportaciones bibliográficas que hasta nosotros se han ido sumando en forma de artículos periodísticos o noticias inventariales de algunos museos nacionales o provinciales.

CONCEPTO

Se denominan enconchados a las obras pictóricas realizadas sobre tablas que cuentan, como elemento enriquecedor, con el nácar de conchas de origen marino.

Para algunos se trata de obras de arte menor debidas más a las manos e ingenio de nobles artesanos que a la libre inspiración y dominio estilístico de preclaros artistas. Así, siguiendo la división entre artes mayores y menores, se clasificaban a los enconchados entre estas últimas, sin darles más importancia que a los muebles de marquetería o a los biombos filipinos; error del que se ha salido a partir del presente siglo. Es claro que si bien los elementos componentes de los enconchados no siguen las normas más ortodoxas del arte, tampoco pueden darse como válidas aquellas ideas trasnochadas de la centuria pretérita en la que se dividía de manera precisa cuales eran los materiales nobles e innobles utilizados en las diferentes disciplinas.

Es conocida la utilización en el arte contemporáneo de cualquier útil en forma de collage relegando los antiguos conceptos. Si a todo ello unimos que las investigaciones sobre arte colonial han ido olvidando los adjetivos peyorativos que con «generosidad» calificaban a los pintores Quiteños o Mejicanos de «primitivistas», esto nos permite situar en su justo lugar a los enconchados mejicanos.

Este tipo de obras fueron realizadas en su mayor parte entre 1692 a 1752 lo que las hace coincidir con el periodo de «decadencia» del arte colonial según Toussaint. Es el mismo historiador el que manifiesta: «Con certeza puede afirmarse que todos los artistas aquí historiados hicieron obras de estas clases»; de lo que deducimos que no eran artistas de segunda o tercera fila, pues muchos de ellos como los González son considerados ya por sus coetáneos como artistas de renombre.





TÉCNICA

Según la Dra. García Sanz existen tres formas o tipos de técnicas:

a) La que utiliza la madera como soporte al que se adhiere un lienzo de lino sobre el que se pegan las conchas haciendo uso de un boceto previo realizado como dibujo base, en el que se han hecho notar los lugares que serían objetos de las aplicaciones y aquellos donde el óleo tomaría parte.

b) Una segunda técnica consiste en que las aplicaciones de pintura al óleo y las incrustaciones de nácar se hacen sobre la tabla mediando entre las unas y las otras, solamente, un preparado base de yeso del que no estaría libre la técnica anterior.

c) Y por último la que podríamos calificar de técnica mixta, pues en efecto se utilizan las dos anteriores. Siguiendo este esquema tenemos que por un lado se aplicarán trozos de lienzo de lino en las zonas prestas a ser cubiertas con óleo y se deja con base de madera las zonas que servirán de asentamiento del nácar. Eso sí, tanto el lienzo como la superficie de madera serán recubiertas por una delgada capa de yeso que servirá de base para proyectar los dibujos iniciales de la obra.

TEMÁTICA GENERAL

No se han realizado hasta la fecha estudios que permitan hacer una clasificación exacta de los diferentes motivos representados en los Enconchados. Pero siguiendo esquemas anteriores a nuestras investigaciones podemos, al menos, intentar una aproximación a los mismos.

Lugar preponderante por el número de tablas y colecciones merecen ser destacados los que tienen como tema principal las acciones bélicas. Así el museo de América de Madrid y coleccionistas privado de América conservan tablas dedicadas a las conquistas de Méjico.

Otros encochados nos muestran temas sacros como son las series de la Vida de la Virgen y la Vida de Cristo. A los ya mencionados temas podíamos añadirle tablas mitológicas y santorales.



LOS ENCONCHADOS MEJICANOS EN GRAN CANARIA

Esta colección se compone de seis tablas de gran tamaño cuyas dimensiones oscilan entre los 206-208 cm. × 130-140 cm. y con un grosor aproximado de 0,7 cm.

Pertenecientes a una colección particular fueron entregadas el 30-IX-1971 al equipo de restauradores Moisés-Leal quienes después de 16 meses de una concienzuda restauración lo devuelven a su propietario.

Tras un análisis pormenorizado de las tablas en cuestión se llegó a las siguientes valoraciones:

Características generales

Todas ellas fueron realizadas siguiendo la técnica más simple, es decir, utilizando una preparación de yeso-cola y previo dibujos orientativos se le aplicó por zonas óleo a incrustaciones de nácar. Se advierte que en algunos lugares la concha marina está superpuesta al óleo.

Las tablas sobre las que se realizó la obra es de madera de cedro.

Basándose en un estudio comparativo de técnica y pigmentación se llegó a la conclusión de que todas habían sido realizadas por el mismo autor y en igual fecha.

Las alteraciones observadas fueron las siguientes:

Los barnices oxidados, moho en superficie, alabeos en pequeñas flechas, algunas grietas formadas por la separación de tablas, faltas de pigmentación y nacar en pequeñas zonas.

Así mismo se descubrió que habían sido retocadas con anterioridad por manos no expertas.

Para conseguir una mayor conservación se llevó a cabo la siguiente restauración:

Desinfección total de las tablas a base de formol 40%, con sentido total del calor y limpieza general de las superficies. Se reintegró el color en algunos espacios, de pequeñas dimensiones, a base de pigmento-barniz. Así mismo se llevó a cabo un engatillado general en la parte posterior a base de un sistema semi-metálico.

Aunque se tenía constancia de la autoría de las tablas por medio de una firma de Juan González encontrada en una de ellas y

concretamente en la última de la serie, se realizó una prueba de antigüedad que verificó dicho dato. Al mismo tiempo que nos daba el año 1698 como fecha aproximada.

Después de la limpieza a que fueron sometidas las tablas se pudo ir apreciando que nos encontrábamos ante unas tablas de indudable calidad artística, no sólo por la maestría de la aplicación de los colores, sino además por la precisión del dibujo que pone de manifiesto un gusto exquisito a la hora de componer la escena. Es además, de destacar los movimientos conseguidos gracias al dominio de los escorzos.

Temática

Siendo una obra de temática bélica, para nuestra sorpresa no se trataba de la representación gráfica de un hecho histórico del continente americano como es habitual en este tipo de obra. Por el contrario se relata en ellas los acontecimientos acaecidos en torno a la ciudad de Viena y las luchas entre los turcos y las huestes del Emperador Carlos V para librar a la ciudad de la amenaza otomana (año 1529).

Llegados a este punto debemos preguntarnos el como y el porqué un pintor mejicano se siente atraído por un tema tan distante en el espacio y en el tiempo a su realidad histórica. Dicha incógnita pudiera ser solucionada remitiéndonos a un supuesto encargo oficial. Pero, ¿de qué medios se sirvió el autor para plasmar en la tabla dicho hecho histórico? Al ser este tema relatado hasta la saciedad por historiadores y literatos no es extraño que los grabadores europeos lo llevaran pronto a la imprenta y en forma de estampa, como otros tantos motivos, llegara a tierras mejicanas. Es más, si nos detenemos en los detalles de las murallas de Viena, en las posiciones de algunos equinos y caballeros así como en el exótico camello de una de las tablas podemos constatar estas similitudes.





PRIMERA TABLA

Dimensiones: 206 × 131 - 0,7 grueso.

N.º Reg.: 7005^o - I.R.C.T.G.C.

Podemos leer en una cartelera circular en la parte baja central izquierda de la tabla la siguiente leyenda:

- «A. Coronación del rey de Hungría.
- B. Tiranía de los rebeldes turcos.
- C. Caminan para Viena.
- D. Ciudad de Viena.»

Existen diferentes planos que corresponden a las escenas relatadas en la cartelera. El plano más cercano al espectador muestra la sumisión de algunos cristianos a las tropas turcas. En los cinco planos restantes se encuentran igual número de escenas dividiéndose según temática en: los intermedios, luchas entre húngaros y turcos y los tres finales vistas de ciudades. Todas ellas están enmarcadas en una cenefa de elementos florales y zoomórficos simulando un arco de medio punto (rebajado).

Debemos hacer notar que en su parte central e izquierda ha perdido el color ocupando parte de la superficie manchas grises. Es loable la forma de buscar la profundidad por medio de la colocación sucesiva de tres masas urbanas.

La luz que se desprende de los ropajes ha sido potenciada por la utilización de las conchas, reservándose el óleo para los rostros y los elementos más monótonos del paisaje.

Se puede advertir cierta similitud entre la escena de las tropas turcas victoriosas con algunas pinturas italianas o la célebre «Rendición de Breda».



El gusto por lo anecdótico se refleja en dos personajes situados en la parte superior izquierda perteneciente a la raza negra.



SEGUNDA TABLA

Dimensiones: 208 × 130 - 7,1 grueso.

N.º Reg.: 7002 I.R.C.I.G.C.

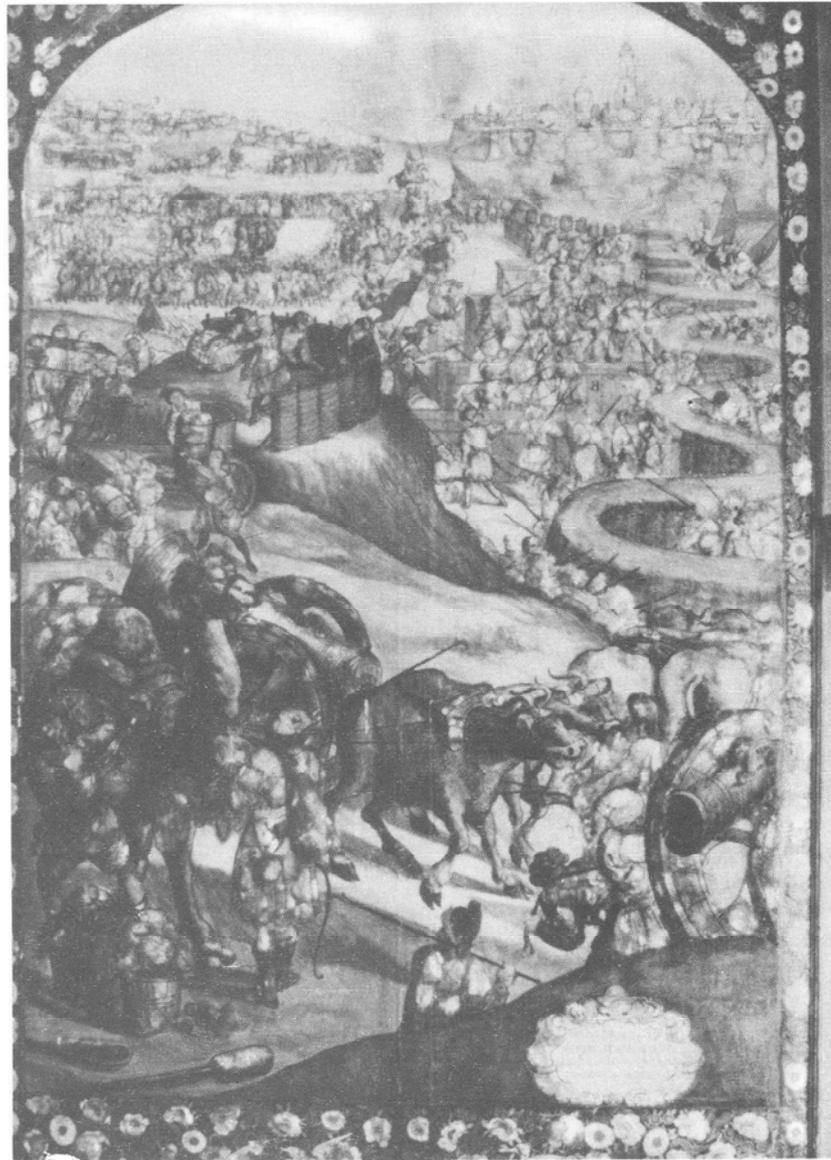
En una cartelera ovalada en la parte inferior izquierda de la tabla podemos apreciar la siguiente inscripción:

- «A. Entrada del gran Vicir a vista de Vienna.
- B. Trincheras, baterías y fuerza de los turcos.
- C. Carruajes de municiones.»

Vuelven a repetirse las múltiples escenas que se acercan o retiran del espectador según un juego premeditado del que el autor es consciente. El exotismo mantenido por el dromedario, situado en la zona inferior derecha de la tabla, nos permite establecer cierto paralelismo con algunos grabados de maestros flamencos, especialmente de Pedro Pablo Rubens.

Las trincheras serpenteantes que la artista coloca en la parte superior izquierda del cuadro no deja de ser un recurso quattrocenista italiano.

En lo que se refiere al enmarcado mantiene las mismas formas.



Al fondo y en medio de una atmósfera al estilo del «Sfumato Leonardesco» se dibuja una ciudad.

TERCERA TABLA

Dimensiones: 208 × 140 - 0,7 grueso.

N.º Reg.: 7003 I.R.C.I.G.C.

En una cartela circular colocada en la parte inferior central izquierda de la tabla leemos:

- «A. Conquista y ruina del Tabor Leopoldstad.
- B. Danubio y Presburque por los turcos.
- C. Zelo y deseos de los eclesiásticos y seculares de Viena por animar a quemar los cuarteles del ejército turco.»

La aparente anarquía con que se manifiestan algunas de las escenas de esta tabla recuerda en gran manera las miniaturas flamencas y germanas del siglo XIV. La torre situada en la parte superior izquierda presenta cierto paralelismo con algunas pintadas por el Bosco.

Es en esta tabla tal vez, donde el artista embriagado por el relato de la acción se permite una mayor subjetividad a la hora de plasmar la escena. Los personajes en muchos casos son más necesarios para mostrar la destreza del artista que para representar fielmente el hecho histórico. Al paisaje castrense se le opone la simulación del río Danubio.

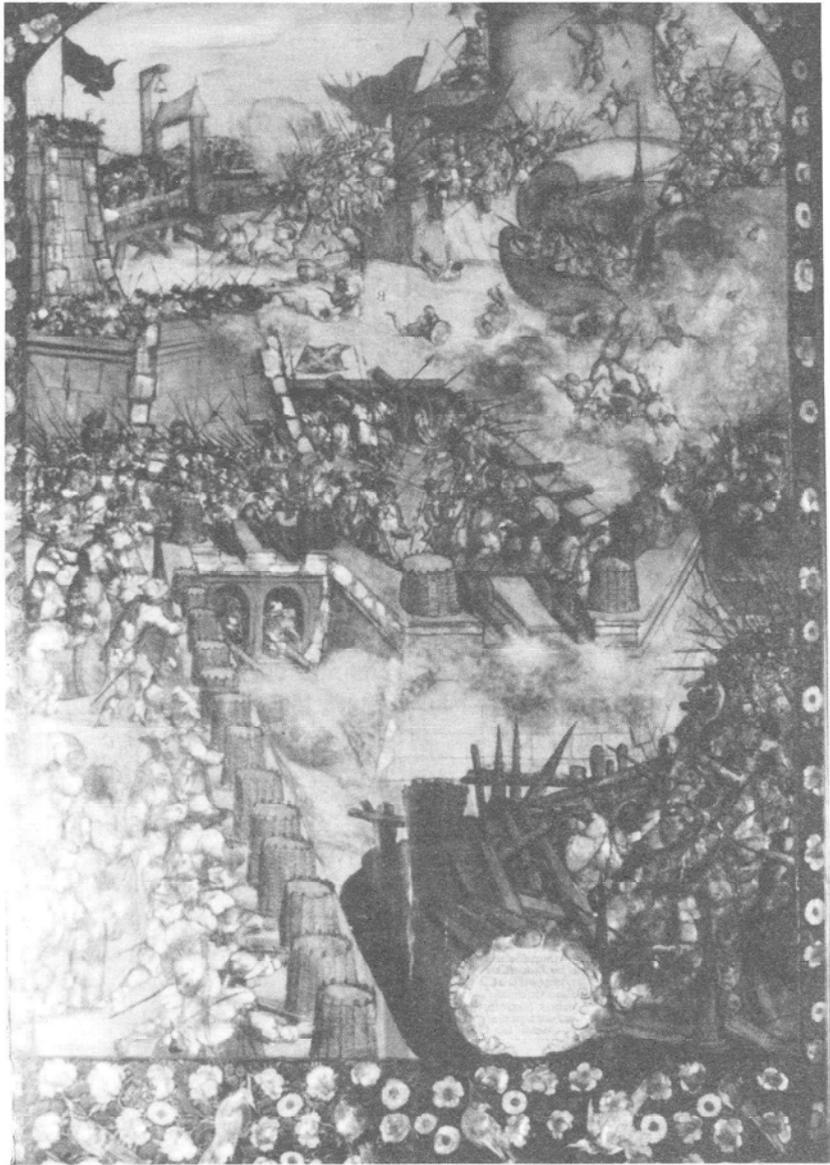




TABLA CUARTA

Dimensiones: 208 × 190 - 7,2 grueso.

N.º Reg.: 7001 I.R.C.I.G.C.

La cartela clavada en la parte inferior izquierda reza:

«A. Minas y asaltos de los turcos. Contra minas y salidas de los sitiados.

B. Ataque de los imperiales que obliga a levantar el sitio a los turcos.»

En una primera escena la batalla al aire libre en donde se confunde los combatientes de ambos bandos, turcos y cristianos, aunque la parte central es reservada por el pintor para un jinete cristiano.

La composición de las escenas en forma de aspas de molino nos aproxima a obras renacentistas y barrocas.

Existen algunas obras de facturas populares en que se representan de forma similar al apóstol Santiago combatiendo contra los moros.

La escena superior que simula la caída de unos cuerpos al vacío desde una torre que se incendia se asemeja a la célebre obra de Miguel Angel «El incendio del Borgio».

La luz y el color se entremezclan con las formas para escenificar de manera magistral las escenas bélicas.

Frente al colorido tenue en que se concibe la obra existen puntos claves de atención marcados por los estandartes rojos dispersos en la tabla.



QUINTA TABLA

Dimensiones: 209 × 130 - 0,6 grueso.

N.º Reg.: 7006 I.R.C.I.G.C.

En la cartela circular parte central derecha de la tabla puede leerse:

«A. Abertura y derrota de los turcos cerca de Ribaxe y dentro del bosque de Vienna.»

Esta tabla se divide en dos grandes planos: en el primero se concentra una escena de ataque y huida de la caballería. Los estandartes vuelven a ser el punto de referencia para la organización espacial de la escena, advirtiéndose aquí cierta torpeza a la hora de dibujar los caballos. El segundo plano se divide en varias escenas en donde numerosos personajes luchan en medio de un bosque calcinado.





SEXTA TABLA

Dimensiones: 207 × 130 - 0,6 grueso.

N.º Reg.: 7004 I.R.C.I.G.C.

En la cartela ovalada en la parte inferior izquierda se lee:

«A. Derrota de los turcos y toma del grande estandarte y otros.

«B. Gloriosa y triunfante entrada de su Majestad Cesárea en la tienda del gran Vicir.»

La última tabla es donde tal vez el artista se siente más motivado por los relatos que sobre la fastuosa riqueza de las cortes otomanas corren por Europa y América.

Dos planos y siguiendo esquemas de las anteriores, las batallas en primer plano con una exquisita preocupación no sólo por el lujo de sus personajes y la individualización de sus rostros, sino por el esmerado estudio anatómico tanto en hombres como en animales. El escorzo hace su presencia en los cuerpos inertes o mal heridos de turcos y cristianos. En el plano superior, más lejano al espectador, una amplia tela roja sirve de fondo para resaltar aún más los ricos ropajes de los personajes, además de todo el menaje compuesto por destacadas piezas de platería.



CONCLUSIONES

Primeramente debemos poner de manifiesto, que como resultado de un estudio comparativo realizado entre la colección objeto de nuestra investigación y varias piezas pertenecientes a los fondos del Museo de América de Madrid, hemos podido constatar la alta calidad de la primera.

En segundo lugar es de destacar el perfecto estado de conservación. Sobre todo si tenemos en cuenta lo perjudicial del clima tan húmedo del lugar donde están localizadas.

Por último, el hecho de que se utilice el tema de episodios bélicos europeos en este tipo de obras hace de las seis tablas anteriormente mentadas unas piezas de indudable valor artístico, que vienen a sumarse al rico muestrario de obras de arte hispano-americano que poseemos en Canarias.