

# LA RESTAURACIÓN DE LA SERIE PICTÓRICA “VIDA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS” DEL MUSEO CONVENTO DE SAN FRANCISCO Y CATACUMBAS DE LIMA (1974-1980)

---

Angela Mercedes Bazán Castillo [1]

 <https://orcid.org/0000-0002-5479-0891>

## 1. Introducción

El Museo Convento de San Francisco y Catacumbas de Lima, ubicado en el jirón Ancash, Cercado de Lima, Perú; constituye el complejo arquitectónico colonial más grande del país. Cuenta con una amplia colección pictórica que data de los siglos XVII, XVIII y XIX, además de esculturas, indumentaria y artefactos litúrgicos, azulejos, entre otros. La colección de pinturas de caballete que alberga el museo es variada y muy rica, incluye pinturas de autores muy reconocidos cuya fama trasciende hasta nuestros días, entre ellos se encuentran ejemplares notables del taller de Rubens, Zurbarán, Medoro y pintores locales de la época, destacando las pinturas de la vida de San Francisco que se exhiben en el claustro principal del convento.

El presente artículo se centra en la restauración de la serie pictórica “Vida de San Francisco de Asís”, colección de 39 lienzos de finales del S. XVII que narra los pasajes de la vida del santo, desde su nacimiento, hasta su muerte. La serie de pinturas fue realizada por cuatro reconocidos pintores limeños, Francisco Escobar, Pedro Fernández de Noriega, Diego de Aguilera y Andrés de Liébana, a quienes se le encomendó 9 pinturas a cada uno, aunque Diego de Aguilera, realizó 12.

El conjunto de obras se ubicaba originalmente en el patio del claustro mayor, sin embargo, cuando se descendieron los primeros 11 lienzos para su restauración en los años 70, se descubren los primeros vestigios de la pintura mural debajo de las pinturas de caballete y, por ende, dichas obras ya no regresan a su lugar original.

## 2. Generalidades

### **2.1 Proyecto de restauración de San Francisco de Lima (años 70 y 80)**

La Iglesia y el Convento de San Francisco, tras el terremoto que azotó a Lima en octubre de 1974, sufre graves daños, tanto a nivel estructural como en los bienes culturales que alberga; es por ello que su restauración y revalorización era de carácter urgente. Ese mismo año, la Provincia Franciscana de los Doce Apóstoles del Perú solicita la asistencia de la elaboración de un proyecto integral destinado a la restauración del Convento de San Francisco de Lima. El INC[2], actual Ministerio de Cultura, a través del DCPAM[3] recibe la petición y empieza los trabajos de recuperación del recinto con la serie “Vida de San Francisco de Asís” en óleo sobre lienzo (Baltazar y Huapaya; 2004).

Al año siguiente, el Gobierno de España contribuyó con una ayuda financiera equivalente a 745,000.00 soles peruanos para la restauración de la bóveda de la Sacristía derrumbada durante el terremoto. Luego, para 1977 se solicita la contribución de las Naciones Unidas, y es así que a fines de 1978 se inician las actividades del Proyecto PNUD[4]/UNESCO[5]/PER/77/007 por un valor de 169,552 dólares para la consolidación del testero (ábside) y del presbiterio de la Iglesia Mayor, así como la restauración de las pinturas del Claustro Principal. Para la realización de estos trabajos se enviaron consultores, concedido becas de formación y adquirido equipo técnico.

---

[1] Bachiller en Conservación y Restauración por la UNMSM. Correo: bazan9025@gmail.com

[2] Instituto Nacional de Cultura.

[3] Departamento de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble.

[4] Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

[5] Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

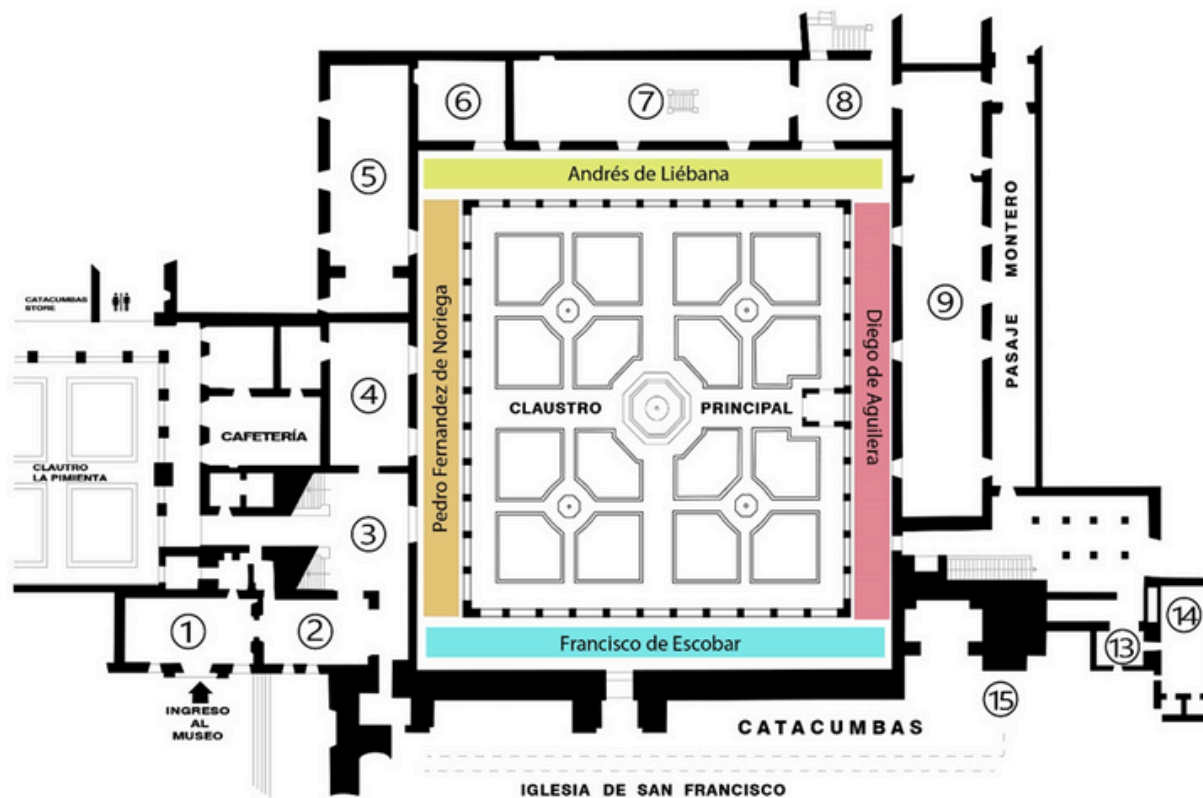


Fig. 1. Plano de la primera planta del Museo y Convento de San Francisco, con las ubicaciones originales de los 4 pintores de la Serie pictórica de la Vida de San Francisco en el claustro principal.  
(Archivo: Museo Convento San Francisco de Lima)

En la vigésima sesión de la Conferencia General de la UNESCO (París, octubre-noviembre de 1978), se realiza un llamamiento a la solidaridad internacional a favor del rescate del Conjunto Arquitectónico de San Francisco de Lima (Resolución 4/7.6/6). Por ello, en aplicación de esta resolución, dentro del Programa de Participación y del Programa Ordinario, la UNESCO recauda fondos de diversas instituciones religiosas de la República Federal de Alemania logrando un total de 117,000 dólares. Con esta suma se construye nuevas viviendas para los monjes y se financian las primeras obras de restauración del muro testero y del Claustro Mayor. (Baltazar y Huapaya; 2004)

En 1978 la Orden Franciscana cede gran parte de su Refectorio para instalar allí el Taller Móvil del DCPAM del CIRBM[6]-INC, dedicado a la conservación y restauración de pintura de caballete y pintura mural. Por ello se hizo necesario contar con personal especializado en nuestro país en la restauración de dichos soportes y es así que en 1979 se empiezan a formar conservadores de pintura de caballete y pintura mural con el apoyo del PNUD/UNESCO y en 1982, la OEA, brindó becas-trabajo, mientras que el INC prestó el apoyo técnico-científico con su personal profesional en calidad de docentes y materiales de construcción por un equivalente de la US\$ 350,000 desde que se inició el Proyecto.

El 23 de abril de 1980, el INC solicitó una asistencia técnica para la preparación del borrador del plan de acción a la futura campaña internacional. Para ello la UNESCO envió un consultor a mediados de 1980 quien, en colaboración con las autoridades peruanas, preparó un informe relativo a las prioridades de los monumentos a preservar en el marco de la Campaña Internacional, a la evaluación preliminar de costos y a las recomendaciones para su futura rehabilitación en vista de actividades culturales, educativas y de culto. En agosto de 1980 como resultado de la gestión del consultor financiero nacional contratado por el Proyecto PER 77/007, se logró una importante donación de 100,000 dólares de los EE.UU. por la Occidental Petroleum Company, para apoyar a los trabajadores de restauración arquitectónica. Durante 1981, se llevan a cabo trabajos de restauración de la cúpula y crucero de la Iglesia de San Francisco, de la nave de la Iglesia de El Milagro, y trabajos de emergencia en el ala oeste del Claustro Principal. Durante el año 1982, la OEA a través del Proyecto de Cooperación Técnica Internacional denominada "Restauración del Conjunto de San Francisco de Lima-Museo de Arte Virreinal" contribuyó en la tarea de restauración aportando ese año US\$ 18,000 y para 1983, US\$ 19,300, destinados para la contratación de constructores, formación de personal técnico y adquisición de equipo. (Baltazar y Huapaya; 2004)

[6] Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales.



Fig. 2. Taller Móvil de Conservación y Restauración de pintura de caballete y pintura mural del DCPAM, ubicada en el Refectorio del Museo y Convento de San Francisco.  
(Archivo: Erman Guzmán)

Durante 6 años y 6 meses de ardua labor se han restaurado 56 lienzos, 39 murales, 7 retablos y 5 esculturas, lo que hace un total de 107 piezas artísticas, al margen de la restauración arquitectónica-estructural. Este resultado se debe tanto al esfuerzo del personal especializado, como a los becarios que han colaboraron con dicho proyecto, reconociendo igualmente el apoyo del PNUD/UNESCO, de la Orden Franciscana, del Instituto Nacional de Cultura y de la Organización de Los Estados Americanos.

### 3. La restauración de la serie pictórica "Vida de San Francisco de Asís"

En el año de 1974 el CIRBM-INC, encarga al DCPAM en coordinación con la Orden Franciscana, la conservación de 11 lienzos de la serie " Vida de San Francisco de Asís", obras ubicadas en el Claustro Principal, que, al ser descendidas, pusieron en evidencia la presencia de pintura mural de la misma temática. Durante el segundo semestre de ese mismo año se intervinieron 9 de las pinturas, hasta la etapa del entelado; sin embargo, al cabo de este semestre de trabajo, el INC decide paralizar las labores de conservación. (Guzmán, 1979).

De acuerdo al cronograma comprendido para el período 1978-79, el primer objetivo fue concluir con las 11 pinturas intervenidas en el año de 1974; logrando de esta manera dar por acabado el tratamiento de conservación, lo que significó corregir el encartonado y el entelado. En lo referente al tensado en el nuevo bastidor, se tuvieron que mandar a fabricar en madera de cedro con chafan, cuñas, especial para estos menesteres. La mayor parte de las 11 pinturas fueron sometidas a una limpieza de la capa pictórica, el resto de los trabajos de conservación consistieron en el tensado de las pinturas, al nuevo bastidor. (Baltazar y Huapaya; 2004)

Es importante mencionar que del mes de mayo a diciembre de 1979 los trabajos de restauración se complementaron con el Primer Curso de Conservación de Pintura de Caballete, que se llevó a cabo en el Taller Móvil de San Francisco. La organización le correspondió al DCPAM/INC, auspiciado por el PNUD/UNESCO. Para esta etapa se contó con la participación de 13 becarios, quienes formaron un grupo de trabajo. A partir de julio de 1979 se intervino en el descendimiento y conservación de 12 lienzos del muro este F-5, del autor Diego de Aguilera.



Fig. 3. Pintura de Francisco de Escobar de la Serie de la Vida de San Francisco.  
(Archivo: Museo Convento San Francisco)

En el año de 1980 se terminó con la conservación de 4 lienzos del pintor Diego de Aguilera, que habían quedado inconclusos. Así mismo se descendieron 6 lienzos del sector norte, Muro F-2 pertenecientes al pintor Francisco de Liébana. En el mes de octubre, el Taller de Caballete fue objeto de una inundación causada por la rotura de una tubería de desagüe, en la celda, ubicado el segundo piso del Refectorio; como resultado se comprometieron 8 lienzos de la serie Vida de San Francisco de Asís, los cuales se encontraban entelados con cera resina. (Guzman; 1979). En el año de 1984 se reconsideró el trabajo de conservación de los lienzos afectados por la inundación. Esta labor consistió en eliminar agua depositada en el bastidor con chaflan y el lienzo con cera (parte posterior). En este caso el agua no afectó, ni comprometió la estabilidad del lienzo. Así mismo se eliminó restos de humedad que habían alterado la capa pictórica y el barnizado en general.

#### 4. Discusión

El principio de conservación y restauración aplicado al patrimonio artístico del Convento de San Francisco ha consistido en la centralización de 3 aspectos que definieron el proyecto, cuya meta ha sido principalmente la puesta en valor de las piezas artísticas. El primer aspecto fue el estudio histórico-estilístico previo, seguido de los exámenes científicos y finalmente, el desarrollo del programa de conservación y restauración, propiamente dicho. En el primer aspecto, se recopiló la información relevante respecto a autoría, época, materiales, etc. de cada obra, para ello se diseñó fichas técnicas y se realizó un registro de catalogación con el objetivo de contar con un banco de datos.

Respecto a los exámenes científicos, se consideró exámenes destructivos y no-destructivos. En el primer caso, se extrajeron partículas de capa pictórica, con el propósito de realizar un análisis estratigráfico, donde a través de un corte transversal se pudo estudiar los diferentes estratos, y un análisis químico, para conocer los componentes de los pigmentos con la ayuda de reactivos y el uso de un microscopio. En el caso de los exámenes no-destructivos, se empleó equipos y análisis que no comprometieron la integridad de la obra, como el examen organoléptico, con luz UV, rayos X, etc.

Acerca del programa de desarrollo de conservación y restauración y contando con los lineamientos establecidos se procedió con la intervención de las obras patrimoniales, ya sea in-situ o en el taller. La aplicación del método de restauración in-stu que se empleó en la Serie de la Vida de San Francisco de Asís es el descendimiento de las pinturas. En el año de 1974, las pinturas fueron descendidas, provocando roturas y pérdida del maderaje en los marcos, en muchos casos fragmentando. En esta práctica de descendimiento participaban más de 8 técnicos, manipulando así el descendimiento. Este problema se corrigió a partir del año de 1978, al emplear poleas. El sistema consistió en colocar dos poleas a los extremos de la pintura, donde se sujetaban 2 cuerdas, éstas se sujetaban por la parte inferior del lienzo y marco, sosteniendo ambos elementos. (Baltazar y Huapaya; 2004).

En el tratamiento de restauración en taller se realizaron diferentes procedimientos aplicando la mínima intervención. Se inició con la documentación fotográfica, la implementación de ficha técnica, el examen organoléptico y la extracción de muestras para sus respectivos estudios.



Fig. 4. Procedimiento de limpieza en pintura de la Serie de la Vida de San Francisco.  
(Archivo: Erman Guzmán)

Luego la limpieza y eliminación de elementos adheridos, previos al tratamiento específico. Seguido del desmontaje del bastidor, ojo que algunas veces las pinturas se encontraban adheridas al bastidor, mediante la aplicación de cola animal (colágeno) y reforzadas con tachuelas en proceso de oxidación dificultando sobre manera su separación.

Seguidamente, se encartonaron, donde se dispuso de un bastidor auxiliar con medidas mayores al lienzo original, para que el lienzo pueda tensarse con normalidad por todo su perímetro, coadyubado de papel. Se prosiguió por limpiar del reverso del lienzo, mediante la técnica de damero, el cual consiste en el trazo de cuadrados alternados, humectados con almidón cada espacio a tratar. Mediante un bisturí se fue retirando la suciedad hasta lograr su retiro definitivo. Este procedimiento se realizó hasta unificar la superficie del lienzo, parte posterior.

El procedimiento de restauración debatible aplicado a las pinturas en estudio es el entelado, empleado con el propósito estabilizar el lienzo por el reverso. El procedimiento consiste en tensar un lienzo nuevo sobre el bastidor auxiliar, logrando un lienzo parejo y se aplica por la parte posterior del lienzo original, una capa de cera resina sobre la superficie con brocha y posteriormente con presión térmica, logrando una superficie exenta de cera resina.

En la actualidad el método del entelado con cera-resina se encuentra casi en desuso (Calvo, Malteira, y Barbosa; 2014), tanto por el descubrimiento de nuevos materiales en el campo de la restauración, como por los datos desalentadores arrojados en diversos estudios de pinturas enteladas con el mencionado adhesivo que demuestran la irreversibilidad del tratamiento. Sin embargo, la información que se maneja en el Perú en torno al tema presentado es breve y foránea pues, no existen investigaciones locales que narren los procedimientos ejecutados ni los materiales empleados en el entelado a base de cera-resina de pinturas sobre lienzo en nuestra región.

Casi por finalizar el proceso de restauración, se realizó la limpieza específica del anverso, en el cual se eliminó repintes y barnices, mediante el empleo de solventes, para cuyo efecto se realizó pruebas de solubilidad. Luego se estucó, este término se conoce como un mecanismo de relleno de zonas donde ha perdido material, de esta manera se empareja la superficie de la pintura. Finalmente se realizó la integración cromática, en el cual se aplicó pigmento diluido en barniz, dando así un acabado general devolviendo la unidad cromática de la pintura, sin alterar el diseño ni color. Posteriormente se barnizó toda la superficie con barniz brillante y finalmente con barniz semimate.



Fig. 5. Claustro principal del Museo Convento San Francisco, donde se visualizan las pinturas de la Serie de la Vida de San Francisco. (Fuente propia)

## 5. Conclusiones

Las obras artísticas del Conjunto Monumental de San Francisco fueron tratadas a la luz de principios éticos sobre conservación y restauración y como se esperaba, han dado óptimos resultados. Han pasado aproximadamente más de 40 años desde que se iniciaron las labores de restauración y tras un constante mantenimiento tanto en el monumento en sí, como en las obras artísticas que custodia el museo, se puede concluir que las labores inclementes de aquella época han sido beneficiosas. Siguiendo las pautas de Cesare Brandi (1988), la restauración de obras de arte constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y en su doble polaridad estético – histórico, con el objeto de transmitir al futuro. Por tanto, se ha podido conservar la materialidad y lo que representa cada bien albergado en el Museo Convento de San Francisco de Lima en nuestra historia colonial. Respecto a las labores de conservación y restauración realizadas específicamente en la serie pictórica de la Vida de San Francisco de Asís entre los años de 1974 y 1980.

Como se ha explicado, anteriormente, el procedimiento de restauración ha sido metodológico y ha cumplido con todos los criterios éticos de acuerdo a lo que se estimaba realizar en aquellos años. La colección pictórica actualmente se encuentra estable y puede ser disfrutada por el público en general. Sin embargo, de acuerdo a los avances en torno a métodos de restauración en los últimos años, se ha ido desestimando algunos procedimientos por considerarse invasivos e irreversibles, y en este caso, el método del entelado a base de cera-resina se considera obsoleto por los motivos anteriormente explicados. Cabe resaltar que, cuando se empleó este método en los años 70, se consideraba una de las mejores opciones. Como en cualquier campo de investigación, las nuevas tecnologías van dejando atrás procesos que antes considerábamos los mejores.

## Referencias Bibliográficas

Baltazar L. y Huapaya R. (2004). *Restauración de lienzos de la vida de San Francisco*. Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, Lima.

Brandi, C. (1988). *Teoría de la restauración*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Calvo, A., Malteira, R. y Barbosa, C. (2014). Confluencias y Divergencias de los materiales de forración entre Portugal y España. *Estudios de conservación y restauración* (Madrid). N°6, 275-293.

Guzman, E. (1979). La Conservación y puesta en valor del patrimonio artístico mueble del Claustro Mayor de San Francisco. *Boletín del Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales del Instituto Nacional de Cultura* (Lima) N°13.