

## VISTA GENERAL DE OURENSE

La ciudad de Ourense, frente a lo que sucede con otras ciudades, no cuenta con un amplio repertorio de imágenes anteriores al siglo XIX. Bien por su situación geográfica, lejos de la costa y de las fronteras más próximas donde los intereses militares eran un importante elemento para la representación de vistas o planos, bien por su insignificancia política, la verdad es que son contadas las imágenes de ella, reduciéndose, de hecho, a dibujos de carácter general o a planos sectoriales en relación con pleitos concretos, como los que en el siglo XVI mantuvieron el Obispo y el Concejo.

La situación cambió en el siglo XIX, ya que convertida en capital de provincia y en un nudo de comunicaciones, encontraremos desde mediados de siglo planos generales y vistas de la ciudad, como ocurre con las representaciones relacionadas con la construcción del camino real o posteriormente con la construcción de la carretera de Villacastín a Vigo, y prueba inequívoca de esta realidad será el plano del mapa provincial de Coello.

Los trabajos de limpieza y restauración de fondos que se acometen en el Museo con el objetivo de contar con sus piezas en las mejores condiciones, tanto por la necesidad de su conservación y adecuada catalogación y estudio, como por la que esperemos pronta exposición pública completa de los testimonios de la historia que guarda, nos llevaron a trabajar sobre esta pieza, casi irreconocible, pero que nos deparó, en el curso de los trabajos que se realizaron, una perspectiva nueva.

La tipología del soporte, junto con el tipo de pintura empleado y las características del trabajo ejecutado, nos llevaron a confirmar la hipótesis de que se trataba de una obra similar a la que, con la firma de su autor, nos ofrecía el *Paisaje del Puente de Ourense*, que ya tenemos presentado como pieza del mes en otra ocasión.

Se trata por lo tanto, de una pintura sobre metal. El soporte es una pequeña plancha metálica, realizada en una sola pieza y de grosor muy fino (entre 0,48 y 0,84 mm), aunque un tanto irregular. El material contiene en su composición algún porcentaje de hierro, por lo que puede tratarse de un acero (aleación de hierro y carbono). También puede ser un material aprovechado, si como pensamos es una plancha ferrotípica (sin emulsionar), ya que el autor tenía relación con el mundo de la fotografía.

La preparación es fina, de color *beige* y de carácter graso, pues para que sea posible su adherencia al metal es necesario que el aglutinante sea un aceite. La composición de esta capa responde a la siguiente mezcla: un pigmento o carga de color blanco y como aglutinante el aceite (con probabilidad un aceite de linaza).

En la película pictórica se emplea la pintura al óleo y como protección se aplicaron una capa de barniz.

El soporte presenta en general un estado de conservación aceptable. Con todo, encontramos algunas alteraciones consistentes en: pequeñas deformaciones de la plancha, rotura de dos esquinas (la superior derecha y la inferior izquierda) y un pequeño agujero en el centro del borde superior. Pero la alteración más preocupante es la oxidación por picadura del metal. Aunque de forma puntual, los productos de corrosión del hierro afectan a las zonas con falta de pintura, en la esquina inferior izquierda, y sobre todo en el perímetro de la plancha. En el reverso presenta: una capa de minio (aplicada en una intervención anterior), una pequeña pegatina con el número de inventario, restos de distintos tipos de adhesivos, depósitos de polvo y suciedad. También abrasiones, rayas y marcas dejadas por las puntas en los bordes de la plancha.

La preparación tiene una buena adherencia y cohesión interna, con tan solo pequeñas faltas muy localizadas, que coinciden con las faltas de película pictórica. Estas se deben, en la mayor parte de los casos, a la oxidación del metal, que hace saltar las capas.

La película pictórica posee un buen estado de conservación. La técnica de ejecución combina partes un poco texturadas con otras más finas. Igual que la preparación, presenta una buena adherencia y cohesión interna, tan solo perdida en zonas puntuales, y finas rayas, una de ellas importante y localizada en el lado derecho.

La capa de barniz está muy oxidada.

Además encontramos una capa superficial sobre el barniz, consistente en el depósito de polvo y suciedad, que unido a la oxidación del barniz, impiden una correcta visión de los colores y del motivo representado. En esta capa también incluimos los repintes que buscaban ocultar las faltas de pintura.

Esta situación nos obligó a realizar toda una serie de operaciones, que describimos seguidamente y que permitieron descubrir los múltiples matices y detalles de una composición que muestra una vista de Ourense desde Salto do Can.

Gracias a los trabajos de documentación previa y al anterior proceso de restauración llevado a cabo en la obra citada con anterioridad, *Paisaje del Puente de Ourense*, fue posible establecer una metodología de tratamiento adecuada, que pasamos a describir:

Se procedió a la limpieza de la suciedad y de los restos de los adhesivos presentes en el reverso de la plancha con acetona. También se retiró la pegatina. El agujero por el que se colgaba la obra, muy abierto, se llevó a su lugar de forma mecánica.

El siguiente paso fue la eliminación del barniz oxidado y de la suciedad acumulada sobre la pintura en el anverso, empleando una mezcla de xileno y

etanol al 50%, aplicado mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica muy puntual de aguja. A medida que se va haciendo esta limpieza, también se remueven algunos repintes con esta misma mezcla. Pero en esta obra, encontramos otros repintes más persistentes de color azul que se eliminan con una mezcla de tolueno y dimetilformamida al 10%.

Se eliminaron los productos de corrosión del hierro, de forma mecánica, con bisturí y aguja.

Se continúa con el tratamiento de inhibición, aplicado puntualmente. En primer lugar, se usa ácido tánico al 5% en etanol con un pincel pequeño, en las zonas de metal a la vista. Este tratamiento persigue transformar el óxido de hierro en un producto más estable. En segundo lugar, se aplica benzotriazol al 3% en etanol. La protección del metal continúa de forma puntual en el anverso y generalizada en el reverso de la plancha. En el anverso, se aplicó una capa de resina acrílica, Paraloid B-48N al 10% en tolueno con un pincel pequeño en las lagunas con soporte a la vista. Una vez seca esta capa, se dio una segunda mano.

Además de la función de protección, con esta segunda capa se pretende constituir un nivel de preparación, que sustente la posterior reintegración cromática. También con esta resina se reintegró el pequeño agujero que presentaba la plancha en su borde superior.

En cuanto a la protección final del reverso de la plancha, se completa con la aplicación de una cera microcristalina, Cosmolloid H-80 al 3% en *white spirit*, en caliente y con un pincel. Cuando esta capa está seca, se pule un poco con un paño de lana.

En cuanto a la reintegración cromática de las faltas, se aplica primero una capa de pigmentos al barniz, Maimeri de color *beige*. Una vez seca esta capa, se reintegra el color también con Maimeri y la técnica del punteado. En ambos casos, los colores se diluyen con *white spirit*, de modo que no solubilizan, en ningún caso, los tratamientos anteriores.

En el barnizado final de la obra se le dio una primera capa de barniz de retoque y una segunda de barniz mate, ambas en spray.

La última operación de restauración fue el montaje de la plancha en un nuevo marco, mediante la colocación de flejes y protegiendo el reverso con un panel de *coroplast*.

El resultado de toda esta serie de trabajos previos es una vista de Ourense que resulta premonitoria de toda la serie que la continuará como imagen fotográfica de la misma, prácticamente hasta los años cincuenta del siglo pasado como se pudo ver en la exposición del Archivo Visual Ourensán y de las que existen múltiples referencias.

En esta vista destaca un bloque arbolado en el centro, en el lugar de la Alameda, que nos sorprende pues aunque estaba en sus comienzos y, cuidamos, puede esconder una falta de pintura en este sector. También es necesario llamar la

atención sobre el edificio con la bandera, el actual Palacio provincial, donde se situaban las oficinas del gobierno civil de la provincia, construido por los hermanos Pérez Bobo allá por el 1847 y que desde 1852 alberga las oficinas citadas. También la silueta de la catedral y de sus torres, la construcción inacabada de la actual iglesia de Santa Eufemia, y tantos y tantos detalles que la mirada pormenorizada del pintor nos dejó para entretenimiento de los curiosos con tiempo.

Precisamente, esa mirada minuciosa, la amplitud de la perspectiva, el soporte y la técnica empleada son los que nos hicieron vincular esta obra con la ya citada *Puente de Ourense* de Antonio Cendón, firmada, lo que no ocurre con esta vista general de Ourense ni con otro paisaje urbano, una vista de la catedral con su torre, en el estado anterior a las obras de consolidación, trabajo para el que hizo una propuesta el padre de nuestro artista, don Juan Cendón.

A partir de este momento, mediados del siglo XIX, esta vista se convierte en el modelo de panorámica urbana. Ahí tenemos los ejemplos de Pereiro Rey, y los que retratan la ciudad allá por los años noventa o las más conocidas fotos de Pacheco y las menos de Loty. El crecimiento urbano y, después, la anexión del ayuntamiento de Canedo, sobre todo del núcleo urbano del Puente, hará que se necesite un nuevo punto de aproximación gráfica, primero el Montealegre, después el nuevo Seminario y finalmente las fotos aéreas que marcan una ruptura con la tradicional visión de la ciudad de Ourense que arranca de esta pintura que atribuimos a Antonio Cendón, el pintor carballiñés de mediados del siglo XIX.