

PROYECTO FAIP-N-60-CONS: Estudio interdisciplinario de los códices medievales pertenecientes a la
Colección del Museo de Artes Decorativas.

1. Introducción

El Museo de Artes Decorativas (MAD) posee tres libros de horas iluminados donados por el coleccionista chileno Hernán Garcés Silva. Infortunadamente, no existe registro de la fecha ni de la proveniencia de estos volúmenes, pudiendo haberse realizado su adquisición en Chile o en el extranjero. Garcés Silva dona su colección particular de obras de arte al Estado en 1981, con el expreso propósito de crear un museo, el que se inauguró el 2 de agosto de 1982.

Cabe señalar que estos libros de horas son los únicos tres en su especie conservados en las colecciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de nuestro país, resultando ser un patrimonio que no tiene similar en el ámbito público para la investigación y el disfrute nacional.¹

Estas piezas, sin duda, se encuentran entre los objetos más relevantes albergados por el MAD, debido al gran valor artístico de sus iluminaciones —de encomiable calidad— y la nobleza de sus materias constitutivos. Es preciso, asimismo, sumar a lo anterior el enorme valor en tanto documentos que ostentan estos códices, testimoniando el pensamiento y los hábitos puestos en práctica hacia fines de la Edad Media y principios del Renacimiento. Por otra parte, estos volúmenes son fiel reflejo de las artes decorativas en la medida que al uso cotidiano de los libros unen auténticas obras de artes alojadas al interior de cada uno de ellos.

¹ Consta esta información en el sitio electrónico del inventario del Sistema Único de Registro (Surdoc), <<http://www.surdoc.cl/>>, perteneciente al Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

La necesidad imperativa de divulgar este invaluable patrocinio suscitó un primer acercamiento en 1990 a cargo de Paloma Mujica, jefa del Laboratorio de Papel del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) de la DIBAM. En esa oportunidad se realizó, por consiguiente, el primer y único abordaje especializado realizado sobre los libros hasta ahora. De ese estudio se desprende que dos de los tres libros corresponden a manuscritos iluminados (n.º inv. 24.83.251 y n.º inv. 24.83.252), mientras que el tercero es un incunable iluminado (n.º inv. 24.83.253). Como se ha señalado, aquella fue la última vez que se realizó aproximación alguna a los ejemplares.

En el año 2005, con la instalación de la nueva museografía del MAD en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica, los tres libros de horas ocupaban un lugar en la muestra. Sin embargo, debido a su sensibilidad material, éstos fueron retirados de la exhibición permanente en el año 2008, puesto que estaban siendo afectados por las condiciones climáticas y lumínicas de la sala en la que se encontraban. A raíz de esto, los códices fueron almacenados en el depósito, con condiciones estables.

El MAD, en sus políticas de colecciones, otorga a la investigación y conservación de las colecciones un rol fundamental. En tal sentido, la falta de indagaciones recientes y diagnóstico de los libros hacia de su estudio un asunto de primer necesidad; con los resultados obtenidos en estas labores se definirían las acciones posteriores.

Por tratarse de objetos confeccionados manualmente, realizados muchas veces por encargo² y de los que existen algunos pocos en Latinoamérica —al mismo tiempo que materialmente muy sensibles—, se consideran a estos libros de horas como piezas fundamentales en la colección del MAD. Todo lo anterior hace de este proyecto un paso relevante en la puesta en valor de los ejemplares, iniciativa que cuenta con la aplicación de una metodología descriptiva y analítica, es decir, facultada para abarcar la descripción visual, el diagnóstico del estado de conservación, la aproximación a su identificación mediante métodos científicos no destructivos de su estructura y composición material, diseño y técnicas gráficas, entre otros.

En colaboración con el CNCR y su laboratorio de Papel y Documentación Visual, la investigación de los libros de horas ha permitido aplicar análisis no destructivos, lo que ha abierto un

² Es indispensable tener en cuenta que en el momento histórico en que fueron producidos estos libros, como más adelante será explicado, la manufacturación de éstos se encontraba también considerablemente serializada para un mercado pujante (Harvard University, 2012).

espectro de nuevas posibilidades para la exploración de estas obras, de acuerdo a los avances tecnológicos disponibles en este momento. Los resultados obtenidos en estas pesquisas serán complementadas con los datos recabados por Daniel González Erices, historiador del arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quien ha participado activamente y coordinado las iniciativas para la investigación de estas piezas. El conjunto de esta información permitirá obtener una documentación de los libros cumpliendo con los estándares internacionales de las instituciones que conservan en este tipo obras, habilitando la instalación del MAD en ese circuito. De igual manera, estos esfuerzos permitirán contar con un acercamiento necesario para futuros trabajos de investigación respecto al contenido de los ejemplares y a la exploración iconográfica de sus imágenes.

2. Problema de estudio

El proyecto tiene como fin el estudio tres libros de horas —n.º inv. 24.83.251; n.º inv. 24.83.25; n.º inv. 24.83.25— pertenecientes a la colección del MAD. Se ha planteado como hipótesis de trabajo el que los libros corresponden a códices iluminados procedentes de fines del Medievo y principios del Renacimiento; acuñados en Francia; dos de ellos manuscritos y uno de ellos incunable; la información conseguida será sistematizada para obtener un registro de catálogo de cada uno de ellos, que responda a las demandas de una documentación especializada.

Los libros de horas resultan ser objetos altamente relevantes en su época y, ulteriormente, reveladores de las singularidades los últimos siglos medievales. La enorme popularidad de la que gozaron durante la Edad Media no tuvo precedente, y se convirtieron en la tipología de texto de mayor masificación, principalmente, en Francia, Inglaterra y los Países Bajos (de Hamel, 2010; Reinburg, 2012). Incluso se ha llegado a aseverar que no existe otra producción medieval tan

ampliamente diseminada por el mundo como los libros de horas (Calkins, 1993), aún cuando se encuentran a su haber sólo tres de ellos con acceso público en Chile.

Estos volúmenes reciben su nomenclatura al tratarse de compendios de diferentes pasajes devocionales que podían ser leídos en cada una de las ocho horas canónicas del día, a saber: maitines, laúdes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas. Sus principales destinatarios, en tanto que versiones reducidas del breviario³ —los que recogían el rezo eclesiástico anual, y empleados entonces por el clero—, era el público laico, monarcas, nobles y mercaderes que pertenecían a la ascendente clase burguesa; fue en este último estrato en que se anquilosó con fuerza la venta de estos libros hacia fines del periodo medieval (Calkins, 1993; Wieck, 1999, 2001; Thorpe, 2004; de Hamel, 2010; Stoneman y Hamburger, 2012).

Los orígenes principescos de estos textos, que datan del siglo XIII, hacen eco empero de la rica tradición de los manuscritos iluminados en la que se inscriben los libros de horas. El término “iluminado”, aún cuando empleado de manera generalizada para describir a todo aquel manuscrito cuyo texto ha sido decorado con iniciales historiadadas o acompañado de ilustraciones miniadas, refiere en un sentido estricto a aquellos volúmenes cuyas ornamentaciones han sido ejecutadas con polvo u hoja de oro y/o plata. Así, no todos los manuscritos medievales son manuscritos iluminados, siendo estos últimos habitualmente los más elaborados, por tanto de mayor valor comercial para la época, y creados en su mayoría durante la Baja Edad Media (Clemens y Graham, 2007; Reinburg, 2012).

El manejo de estos recursos expresivos, el oro y la plata, como asimismo el de colores saturados como el caso del célebre azul ultramarino —probablemente el color más costoso de aquella época, extraído casi exclusivamente de una mina al noreste de Afganistán y reservado

³ A diferencia de los breviarios, el oficio de los libros de horas no se encontraba organizado según *Temporale* —ciclo propio del tiempo— y *Sanctorale* —ciclo propio de los Santos—, sino que siguiendo devociones especiales diarias o temas específicos. Esto implicaba que, fuera del oficio de la Virgen, son incluidos también las Horas de la Cruz, las Horas del Espíritu Santo, el oficio de la Pasión y el oficio de la Trinidad. La inserción de los distintos pasajes varía según las predilecciones de los mandantes y el determinado uso dado en una región específica a estos volúmenes. Es debido a esto que resulta difícil establecer una tabla de contenidos común a todos los libros de horas, pues existen divergencias considerables a este respecto. Sin embargo, sí es posible precisar algunas constantes: las ocho horas canónicas del pequeño oficio de la Virgen, similares a las del oficio divino del breviario aunque más simples; a esto siguen responsos, himnos, salmos con antífonas y capítulos, maitines con al menos tres lecciones, como asimismo, cánticos y plegarias. Las antífonas y los capítulos de los maitines, laudes y vísperas son aquellos que, en una parte considerable de los casos, permiten reconocer la diócesis para la cual se pudiese haber encontrado hecho un libro de horas, aunque esta información no puede considerarse concluyente (Calkins, 1993; Hughes, 1995; Wieck, 1999, 2001).

prioritariamente para el manto de la Virgen (Clemens y Graham, 2007)—, tiene orígenes iconográficos altamente complejos y que se remontan a los inicios del propio Cristianismo. La asociación entre la luz y la divinidad es, indisputablemente, antiquísima; no obstante, fue en el mundo cristiano que la luz sirvió como metáfora efectiva para ilustrar la presencia de Dios y su naturaleza (González Erices, 2011) y es de esta suerte que en uno de los Evangelios canónicos de las Sagradas Escrituras, principal fuente literaria de inspiración para las imágenes medievales cristianas, el Hijo de Dios afirma: “Yo soy la luz del mundo; el que me siga no caminará en la oscuridad, sino que tendrá la luz de la vida” (Jn 8, 12).

Es haciendo eco de lo antemencionado que los artesanos paleocristianos, bizantinos, románicos y, en última instancia, góticos, decoraron con oro resplandeciente las representaciones de Cristo y de todo cuanto le concierne; incluso más, los libros que recogían la Palabra de Dios no se consideraban en el Medioevo como meros receptáculos de la misma sino, por el contrario, eran apreciados como encarnaciones auténticas del Verbo; no se debe olvidar que el Cristianismo es sustancialmente una religión de la palabra y el libro (Pächt, 1987; Nieto Alcaide, 1989; Belting, 2009; González Erices, 2011). De igual manera, la estética medieval consideró a la luz como un factor metafísico determinante para explicar, junto a la proporción como factor fenoménico, a la belleza visible, que por su parte era una manifestación opaca de aquella que se encontraba más allá del mundo sensible (Panofsky, 1989; Tatarkiewicz, 1991; Eco, 1997, 2004).

Con lo previamente expuesto, se comprende mejor que la presencia del pan de oro y de colores brillantes para otorgar a un manuscrito su calidad de iluminado no era, en caso alguno, un asunto insignificante. Fue por sobre todo en el periodo bisagra, que comprende la Edad Media tardía y los inicios del Renacimiento, que la aplicación de metales preciosos se masificó, aspecto estilístico que permite ubicar a los libros de horas del MAD en ese marco temporal.

Otro aspecto a ponderar es que, en la escena de emergencia y apogeo de la burguesía instalada en las prósperas ciudades, los libros de horas testimonian también la nueva situación social de las mujeres. Esta correspondencia se da en la medida que este manual devocional incluía en su secuencia central las oraciones a ser leídas en observancia durante cada una de las horas de la Virgen María (Calkins, 1993; Wieck, 1999, 2001; Thorpe, 2004; de Hamel, 2010); de ahí que fuesen en su mayoría encargados para hijas o esposas y, por tanto, su confección se hallaba subordinada al género de su propietaria original (Wieck, 1999, 2001; Clemens y Graham, 2007; de Hamel, 2010).

En estrecha coherencia con el anterior aspecto, el incunable, específicamente, sintomatiza el empoderamiento de la esfera secular en la sociedad tardomedieval. Si previamente, con toda seguridad antes del siglo XIV, la creación de los manuscritos iluminados se hallaba en manos de monasterios, en la época a la que pertenecen los tres libros de horas aquí discutidos, era frecuente que su ejecución fuese llevada a cabo por talleres laicos, los que habían profesionalizado las tareas de colación, escritura, decoración y encuadernación alguna vez llevadas a cabo por los monjes (Backhouse, 1993; de Hamel, 1999, 2010; Watson, 2003; Clemens y Graham, 2007), antecedente cardinal para comprender la particular situación histórica a la que pertenecen estos objetos. El incunable, indiscutiblemente, trasunta con aún mayor claridad este fenómeno, en tanto se trata de uno de los primeros ejemplares impresos y, por tanto, técnicamente asentado por completo en la lógica de la incipiente Modernidad.

En lo que a las imágenes alojadas en los libros atañe, ellas revelan una naturaleza particular que exige ciertos reparos para efectos de la presente investigación. Durante la Edad Media, los folios de los manuscritos, y también aquellos de los primeros incunables, fueron de los soportes que ostentaron mayor aprecio, no sólo para vehiculizar la palabra —primaria, aunque no prohibitivamente— religiosa sino, además, la imagen; así, algunas de las representaciones visuales más relevantes de la historia se alojan en las páginas de estos ejemplares (Morrison y Hedeman, 2010). Igualmente, la imagen medieval considerada en sí misma posee un estatuto particular, pues ocupaba un lugar central en el culto y su construcción exhibe cualidades singulares. Como es bien sabido, el Medioevo se caracterizó por sus rígidas codificaciones iconográficas con el propósito de facilitar una lectura universal de los distintos personajes y narraciones, por lo que, en el caso de las miniaturas de los tres libros de horas, éstas fueron hechas con toda seguridad a partir de modelos previos (de Hamel, 1999; Watson, 2003). Conviene tener en consideración, también, que el ejercicio del culto hacia fines de la Edad Media tuvo un giro desde la esfera pública a la esfera privada (Belting, 2009), como bien testimonia el uso al cual se hallaban consagrados estos ejemplares, fenómeno que permitió la introducción de variantes en la gestación de la propia imagen; con ello, se anuncia la aparición de la individualidad moderna en la creación artística, opuesta, como es evidente, a la autoría anónima medieval. Por todas estas razones, se estima pertinente situar las imágenes de los códices en circuitos de producción documentados, reparando en la concordancia que pueda existir con miniaturas similares a las de otros libros de horas.

Para lograr la presente investigación se han definido los siguientes objetivos:

General.

Investigar los libros de horas del Museo de Artes Decorativas, por medio de un análisis histórico-estético y científico no destructivo, en consideración de los estándares utilizados internacionalmente para este tipo de piezas.

Específicos.

1. Documentar los libros de acuerdo a los campos de información establecidos por los catálogos internacionales, en relación con su constructo material y formal, como asimismo, en lo que respecta a su cronología, origen, proveniencia, iconografía, etc.
2. Identificar y describir los libros en cuanto a las características de la encuadernación, cuerpo y elementos sustentados.
3. Realizar exámenes y análisis imagenológicos.
4. Determinar el estado de conservación de los tres libros.
5. Digitalizar una selección de iluminaciones del libro n.º inv. 24.83.251.
6. Identificar y describir los cuerpos de texto de los libros.
7. Analizar las iluminaciones, letras capitulares y decoraciones.
8. Establecer un contexto historiográfico para el análisis de los resultados obtenidos en los procesos de documentación.
9. Sistematizar la información obtenida en el formato de catálogo referido en este proyecto.

La propuesta de investigación consideró la aplicación de una metodología de carácter mixto, descriptiva y analítica para cada uno de los libros. Desarrollándose a partir de cada uno de los objetos de estudio y de manera simultánea por los co-ejecutores del proyecto, lo que fue posible gracias a que dos de los libros habían sido digitalizados el año 2011 y el tercero fue digitalizado por el CNCR, dentro del marco del presente proyecto.

Para la descripción y análisis formal de cada volumen, se consideraron aspectos técnicos y procedimientos establecidos desde el ámbito de la conservación y restauración; a saber, minimizar los riesgos que implica la manipulación de las obras, lo que fundamenta que parte de la investigación haya sido realizada en base al material digitalizado de los libros.

Tanto para la documentación fotográfica, los análisis imagenológicos y el diagnóstico del estado de conservación de los libros, se utilizaron los protocolos definidos por el Centro Nacional de Conservación y Restauración para este tipo de acciones, que consisten en la aplicación de la Ficha Clínica de libros del Laboratorio de Papel y los análisis de imágenes del Laboratorio de Análisis Visual.

Para la descripción, análisis codicológico e iconográfico, y para una primera aproximación a la descripción paleográfica, fueron contemplados los requerimientos definidos en el modelo de registro de catálogo con los estándares fijados en las publicaciones recientemente realizadas por la British Library (Brown, 1996; Nash, 1998; Higgitt, 2001; Smith, 2004), el Victoria & Albert Museum (Watson, 2011) y la Universidad de Cambridge (Binski y Zutshi, 2011). Precisamente, la apropiada catalogación de los libros de horas es un paso de primera importancia en el estudio de este tipo de piezas, a la vez que resulta ser parte del compromiso que las instituciones que albergan en estos ejemplares adquieren con la comunidad, en tanto que poner a disposición del público, especializado y lego, información completa y actualizada (Clemens y Graham, 2007; Watson, 2011). En efecto, la publicación permanente de catálogos, que comprenden criterios de información cada vez más eficientes, refrenda la urgencia por someter a dicho peritaje a los códices del MAD.

El método de catalogación determinado para esta iniciativa responde, como se ha indicado, al propósito de sentar un primer acercamiento facultado para reeditar las nociones básicas necesarias requeridas por futuras investigaciones, teniendo a esta finalidad como prioritaria para su elaboración. A continuación se explicará, brevemente, cada uno de los criterios descriptivos empleados:⁴

- Orden; n.º de cat./^scitación: Se alistan los libros persiguiendo un juicio estrictamente cronológico, que coincide además con n.º de inventario establecido por el MAD. Por otro lado, el n.º de cat., o modo de citación propuesto, se ha sugerido para el caso particular de este proyecto teniendo por modelo el de los principales museos y bibliotecas del mundo especializados en la conservación de estas piezas, asignando en primer término la sigla “MAD”; en segundo, la abreviatura “MS” si se trata de un manuscrito o —en caso contrario— la palabra incunable; en tercero, los apellidos del donante; finalmente, el número que le corresponde según el lugar que ocupa en este informe.
- Identificación del objeto/^stítulo: Se nombra la tipología “libro de hora”; asimismo, uso, en caso de ser factible, e idioma.
- Origen: Se señala país y, si resulta posible, ciudad.
- Soporte y dimensiones: Se detallan materialidad de los folios y medidas máximas de alto y ancho.
- Diseño de folio: Se indican dimensiones del área escrita, cantidad de líneas y técnica de reglado.
- Colación: Se señala la colación indicando los cuadernillos por separado, denotando el número de folios que lo integran en superíndice y, entre paréntesis, un soporte distinto al del original del códice si corresponde.
- Escritura/^sletra: Se consigna estilo de escritura.
- Marcas de producción y armado: Se especifican todos los recursos evidentes empleados en la manufacturación de los códices, tales como reclamos⁵ —palabra clave, ubicada en el borde

⁴ Las explicaciones detalladas en este apartado han sido recogidas, debido a su extraordinaria claridad, del catálogo de manuscritos iluminados occidentales del Victoria & Albert Museum (Watson, 2011); en efecto, se indica con una marca (®) la correspondencia terminológica con esta última publicación.

⁵ Conviene tener presente que en la bibliografía especializada anglosajona se denomina a esta marca como *catchword* (Clemens y Graham, 2007; Watson, 2011), mientras que en la francesa se le llama *réclame* (IRHT, 2011).

inferior del folio, utilizada para guiar la secuencia de cuadernillos— y numeración de folios o páginas.

- Evidencia de uso: Se precisan marcas o huellas indicativas de una utilización intensiva del objeto, que pudieran ser indicadores de su eficiencia en el culto religioso; o, por el contrario, su empleo moderado, que sugeriría un valor como obsequio antes que como manual de devoción.
- Encuadernación: Se puntualizan elementos constituyentes y características del método de resguardo de los folios.
- Cronología/^sfecha; origen; proveniencia: Se ofrece una data tentativa, antecedida siempre por la abreviatura “ca.”, o bien, en los márgenes del primer, segundo o tercer tercio del siglo en cuestión; se señala país y, en el caso que resulte posible, ciudad; se establece una lista de propietarios anteriores y de su fecha de adquisición por parte del MAD.
- Texto: Se individualizan los cuerpos textuales presentes en los códices.
- Decoración: Se describen las principales ornamentaciones, letras capitulares y miniaturas alojadas en los códices.
- Documentación bibliográfica/^sreferencias publicadas: Se menciona todo documento en el que fueran aludidos los códices, incluyendo aquellas de carácter inédito.

Considerando lo anterior la metodología aplicada fue la siguiente:

Descripción y análisis codicológico.

Con el fin de recabar información de los objetos en cuanto libros, se realizó para cada códice:

- Documentación fotográfica
- Diagnóstico del estado de conservación
- Descripción de la encuadernación, cubierta, cuadernillos, costura y folios.

Descripción y análisis imagenológico.

Su objeto es obtener información específica respecto de los materiales, técnicas y estado de conservación de cada libro. Se aplicaron tres tipos de análisis no destructivos como una primera aproximación: macrofotografía con espectro visible, reflectografía infrarroja y fluorescencia visible inducida con ultravioleta. Se realizaron a una muestra de cada códice, orientados a la indagación científica en la identificación de materiales y técnicas. Con base en los resultados obtenidos será posible determinar los análisis científicos futuros a aplicar en los objetos.

Descripción y análisis visual e iconográfico.

Pretende constatar la presencia de iluminaciones, realizando la descripción de las imágenes contenidas en los códices. Se aplicó los siguientes pasos a una muestra de cada libro, en esta etapa, que pretende determinar la pertinencia de su aplicación en cada folio iluminado a futuro.

- Registro fotográfico.
- Descripción del diseño de folio.
- Descripción de las iluminaciones, letras capitulares y decoraciones.
- Ejecución de diagrama ilustrativo de los folios más representativos en términos de diseño.
- Análisis de la relación entre texto e imagen.

Primera aproximación a la descripción y análisis paleográfico.

Consiste en constatar cuerpos textuales, apartados, rúbricas, glosas, tipografía, idioma y uso. Por tratarse de un primer acercamiento, se ha determinado recabar algunos datos distintivos de los códices para, en una instancia futura, profundizar en sus examen.

- Identificación de cuerpos textuales, apartados, rúbricas, glosas.
- Describir tipografía.

Análisis de la información.

Consiste en el razonamiento de la información obtenida en la investigación de manera de ajustarla al registro de catálogo.

- Registro de catálogo.

4. Resultados

Los resultados obtenidos en la presente investigación serán desglosados por volumen y acorde a la metodología propuesta.

Descripción y análisis codicológico.

La descripción y el análisis codicológico han permitido obtener referencias detalladas de cada libro, de su carácter en cuanto tal, datos que no existían de manera pormenorizada y con la respectiva información visual. La documentación fotográfica resultante es un completo banco de imágenes, que son un punto de partida fundamental para la investigación de este tipo de objetos.

- Libro n.º de inventario 24.83.251

Descripción general del libro.

Manuscrito foliado, constituido por 94 folios de pergamino, y 5 hojas de guarda integradas por 2 folios de papel occidental al inicio, y 3 al final, además de 4 hojas de seda, 2 al principio y 2 al final del libro. La colación es como sigue: i-ii (seda) + iii-iv (papel) + 1-6⁸ (ff.1-48), 7² (ff. 49-50), 8-9⁸ (ff. 51-66), 10³ (ff. 67-72), 11-12⁸ (ff. 73-88), 13³ (ff. 89-94) + v-vi (papel) + vii (papel) + viii-ix (seda). Las dimensiones del libro son: alto 103 mm, ancho 65 mm y grosor 25 mm.

La encuadernación es de cuero completa con tapas duras enlazada, cajo cerrado, lomo adherido decoración en gofrado, dorado de oro, tejuelo, cofia y marcador de pagina de cuero verde, lomo redondeado, con cuadernillos cosidos a la española. Tiene cabezada cosida de color. Las hojas de guarda son de seda, el soporte del cuerpo del libro es pergamino con el corte decorado dorado. Los elementos sustentados son folios manuscritos, muchos de ellos con decoraciones iluminadas. Posee inscripciones y *ex libris* ovalada blanca pegada en el interior de la tapa anterior con el texto latino en dorado: *NEC TEMERE NEC TIMIDE* (NI TEMERARIA NI TIMIDAMENTE)⁶.

⁶ Esta inscripción se encuentra vinculada a escudos de armas de numerosas familias, principalmente, de origen inglés: Abbot, Aldworth, Arabin, Bailey, Barne, Barnes, Beadnell, Bent, Blair, Blossé, Bridgeman, Buckley, Bulkeley, Chinnery, Chinning, Clarke-Travers, Cottrell, Cradock, Fitz-Clarence, Forbe, Freeman, Graham, Guest, Haldane, Holden, Joynt, Ludlow, Lynch-Blosee, Milward, Owen, Rashleigh, Robards, Sanford, Sherburne, Simeon, Travers, Trefusis, Vane, Walker, Wakeman, Western, Williams (Fairbairn y Butters, 1860); sin embargo, ninguno de los blasones de estos apellidos se corresponde con el del *ex libris*. Es por ello que ha resultado dificultoso determinar parte de la procedencia del ejemplar, que habría sido propiedad de a quienes pertenece el escudo en cuestión.

REGISTRO FOTOGRÁFICO			
N° COTAS	LP	LPD	LFD 823
Cantidad de tomas			
			
Antes del tratamiento	Antes del tratamiento	Antes del tratamiento	

Extracto de Ficha Clínica aplicada por el CNCR

Diagnóstico del estado de conservación.

Las tapas poseen las esquinas dobladas y delaminadas. El lomo tiene abrasiones y quiebres producto del uso, la costura y los soportes de costura están intactos, No es posible observar los refuerzos interiores. La cabezada se encuentra desprendida. El soporte de las hojas de guarda presenta suciedad superficial, al igual que el soporte del cuerpo; asimismo, la seda se encuentra deshilachada en los cortes. Los elementos sustentados están emborronados, ostentan pérdida en el dorado de las iluminaciones y decoloración en algunos sectores. En síntesis, el estado de conservación es bueno.

Descripción y análisis imagenológico.⁷

En esta lámina (fol. 25r) no se logra distinguir dibujo o diseño subyacente. En cuanto al comportamiento de los pigmentos, se aprecia una alta reflectancia de los colores los azules y rojos, especialmente del rojo de la parte superior y de las flores que adornan el contorno de la imagen; podría tratarse de rojo de cadmio o plomo, el bermellón tiene un comportamiento de menor reflectancia que los pigmentos antes nombrados. Llama la atención la baja reflectancia del verde de la manga de una de las mujeres, posiblemente indique la presencia de un pigmento como malaquita. También se observa una diferencia en el comportamiento de los dorados de las aureolas de los santos y el dorado de la letra capitular pequeña del texto, lo que podría indicar una diferencia de materiales entre estos dos elementos.

Para la realización de la reflectografía infrarroja realizada en el CNCR, se utilizó el equipo Hamamatsu C2847, con filtro IR 89 con iluminación de luz Hamamatsu C1385-02 con la técnica de radiación reflejada.

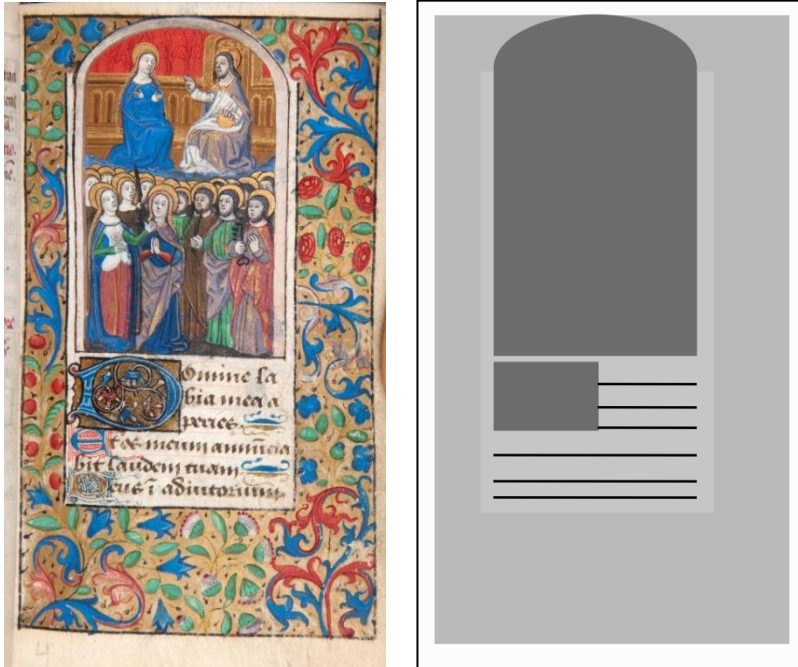


⁷ Las observaciones aquí recogidas forman parte del estudio *Informe de análisis por reflectografía IR*, practicado a los tres libros de horas del MAD, y a cargo de Ángela Benavente (CNCR, 2013), pp. 2-5.

Descripción y análisis visual e iconográfico.

Diagrama libro de horas n.º 24.83.251, fol. 25r.

Diagrama de folio (diseño de folio):



El diseño del folio permite constatar ciertas determinaciones en la diagramación que dan forma al diálogo entre texto e imagen. Así, el marco decorativo —profusamente ornamentado— exhibe una presencia considerable en la superficie, que compite en términos visuales, únicamente, con la escena miniada de la Coronación de la Virgen; en efecto, el marco decorativo es un suplemento narrativo para la escena que se halla dentro de sus márgenes, en tanto es rico en simbología alusiva a María. El texto, por otro lado, sirve como pie para la ilustración central, y el propio texto así lo refrenda, pues es la oración inicial para los maitines de las Horas de la Virgen.

Descripción e identificación de los folios:

A modo general, todos los folios constan de una orla de *rinceaux* (margen decorativo con motivos vegetales —hojas de acanto—, frutales y florales⁸) de colores azul, amarillo, rojo y verde, con aplicaciones de pan de oro, y en algunos casos con base de preparación, todas delimitadas por líneas rojas (¿miniadas?⁹). Sólo en el caso del fol. 25r el marco decorativo presenta aplicación de pan de oro en el fondo. Ellas enmarcan las iluminaciones, letras capitulares y área escrita, la que se encuentra reglada con líneas rojas.

En el diseño de los distintos folios del manuscrito existen tres clases de diseños, en donde los elementos que los componen difieren en cuanto texto, iluminación y letra capitular.

En un primer tipo se observa que las iluminaciones son más pequeñas, de formato cuadrado o rectangular, y se emplazan cada una de modo diverso en los folios: algunas se posicionan en la sección superior, otras en el medio y otras en la sección inferior del cuadro de texto.



Tipos de folios para el formato 1

⁸ A lo largo del manuscrito es posible observar la presencia de pensamientos, irises, rosas —estas dos últimas estrechamente vinculadas a la simbología mariana—, frutillas, etc. Sin embargo, un estudio más detallado de estas decoraciones debe ser realizado en futuras instancias con el objeto de precisar las singularidades iconográficas del ejemplar.

⁹ El minio (tetraóxido de plomo, Pb_3O_4), es un pigmento rojizo que fue ampliamente utilizado durante la Edad Media en la confección de las imágenes de los manuscritos iluminados. En efecto, la etimología de *miniatura* se condice con la denominación de este mineral.

Siempre acompañadas de letras capitulares, cuya presencia puede variar entre una y tres, a excepción de la primera iluminación, que rompe la regla, la que corresponde a una letra capítular iluminada.

Luego existe un segundo tipo, que se halla en nueve folios, caracterizado por contener una iluminación de mayores dimensiones dispuesta en las secciones central y superior del folio. Esta se posiciona por sobre el área escrita, además de contar con dos o tres letras capitulares de diferente tamaño e importancia en cuanto a diseño y decoración. Por otra parte, en algunos casos, el área escrita está acompañada por líneas de llenado.

Un último y tercer tipo se caracteriza por la ausencia de iluminación, y por contener letras capitulares, algunas de colores y otras con aplicación de pan de oro, decoradas con elementos lineales que evocan a motivos florales y que se ramifican por fuera del área escrita.



Tipos 2 y 3

Descripción del fol. 25r:

El folio presenta una iluminación de 49 x 31 mm, enmarcada dentro del área escrita, con seis líneas regladas y tres letras capitulares de distintos tamaños y grados de importancia.

La iluminación es de formato rectangular vertical y coronada por un arco de medio punto incompleto. Esta imagen se sitúa en la sección superior del folio, levemente desplazada hacia la izquierda del espectador; el arco mencionado topa la línea superior del marco ornamental. Los colores utilizados son el rojo, el azul, el amarillo, el café, el blanco y el gris, aplicados en diversas

tonalidades; del mismo modo, se usa pan de oro en el drapeado de las vestiduras de las figuras y en los halos de estas.

En cuanto a las letras capitulares, estas se hallan presentes con distintas dimensiones, de 11 x 17 mm —“*D[omin]e*”—, 5 x 11 mm —“*E[st]*”— y 5 x 11 mm —“*D[eu]s*”—, de acuerdo con su ubicación desde arriba hacia abajo¹⁰; las tres se encuentran en el borde izquierdo del cuadro de texto. La primera y tercera de estas letras poseen aplicaciones de pan de oro, y solo la primera de ellas tiene elementos florales en su interior (cuatro flores —dos de color rojo y dos de color azul, confrontadas con su par de igual color— adosadas a un entrelazo vegetal, un pequeño follaje, curvado hacia el interior). La tipografía es bastarda francesa.

La imagen, por su parte, incluye en el registro superior a la Coronación de la Virgen¹¹, junto a un séquito de santos y mártires en el registro inferior. La Virgen, de larga cabellera y vestida con manto y túnica azules, se encuentra postrada a la izquierda del espectador, con ambos brazos cruzados sobre su pecho; a la derecha del espectador, se halla la figura de Dios Padre, con un manto purpúreo pálido y túnica blanca —entronizado tal como acusa el respaldo que destaca por sobre el largo estrado de madera, el que espera por María para acompañarle como Reina y Señora de todo lo creado—, bendiciendo con su diestra a la Madre de Cristo, en tanto su mano izquierda se posa sobre un orbe dorado, símbolo de la autoridad del Creador sobre mundo. Tanto la Virgen como Dios Padre exhiben aplicación de oro en los bordes y en los pliegues de sus vestiduras; ambos se encuentran sobre nubes azules. Tras el mencionado estrado, ubicada en segundo plano, se sucede una hueste de serafines que, haciendo eco de la iconografía medieval tradicional, son representados en color rojo. En el registro inferior, de pie, se hallan varias figuras santas —así lo hace evidente los halos tras sus cabezas y la palma que una de ellas sostiene—; San Pedro, quien se identifica por su atributo iconográfico, en su mano derecha porta una llave. Estas figuras, al igual que las de María y el Creador, tienen en sus coloridas vestiduras aplicación de oro.

¹⁰ No es casual que, en orden descendente, la primera de estas capitulares tenga mayor tamaño respecto de la segunda y de la tercera; es parte de la herencia iconográfica altomedieval la concepción jerarquizada de los motivos dispuestos al interior de la imagen, cuestión refleja también en la división de registros entre la escena superior —de mayor trascendencia en todo sentido— y la escena inferior —que no hace sino secundar a la primera—.

¹¹ Aún cuando no figura la corona con la que María será honrada, y que es elemento iconográfico que precisamente da lugar a esta temática, todos los demás motivos guardan estricta coherencia con ese tópico mariano.

En términos formales, y es parte del estilo general con el que se han ejecutados las miniaturas, el recurso del achurado es protagonista, ya sea para generar distintas gradaciones tonales o, aún más importante, para otorgar volumen a las figuras. Este último detalle no es menor, pues si resulta necesario fundamentar la procedencia bajomedieval del manuscrito, entre muchos argumentos, debe tenerse en cuenta que se dieron en el Gótico Internacional, con mayor ahínco, esfuerzos explícitos por abandonar la calidad plana de las figuras, tan propia del Alto Medievo, y dotar de corporeidad a las formas, antecediendo los intereses naturalistas del Renacimiento.

Estado de conservación:

La iluminación del fol. 25r presenta faltantes a nivel de la capa pictórica; algunos de ellos se pueden observar al ojo desnudo en la viñeta, pero principalmente en la zona inferior derecha, en donde podemos ver la pérdida de los componentes del pigmento rojo y azul, dejando al descubierto la aplicación de pan de oro en el fondo.



Detalle de pérdida de pigmentos azul y rojo

Comparación de imágenes en zonas donde existe pérdida del dorado

También es posible observar la pérdida del pan de oro aplicado originalmente en el fondo de la orla de *rinceaux*, en forma de decoloración del color, evidenciando zonas más claras y otras más oscuras.

Pero aquello considerablemente relevante desde el punto de vista del deterioro se advierte a través de la observación macro de los pigmentos, mediante la utilización de una lupa binocular con

aumento de 40x. Con ella se ha podido observar que los pigmentos se encuentran altamente craquelados, principalmente, el color blanco debido acaso a la alta densidad de los componentes de ese pigmento en particular en comparación a otros.

El blanco de plomo, o albayalde, ha sido el pigmento blanco utilizado comúnmente no solo en los manuscritos, sino que también en todas las técnicas artísticas desde la Antigüedad hasta el siglo XIX (Kroustallis, 2011). Ello permite deducir que el pigmento de las iluminaciones corresponde a ese mineral, el que se elabora en base al carbonato de plomo soluble en nítrico diluido y ácido acético, haciendo de este componente un sustrato opaco y denso (Baker, 2004), características que son posibles observar en las iluminaciones.

El color azul luce asimismo numerosas craqueladuras, a diferencia de otros colores que se han mantenido estables. Es posible que el pigmento azul corresponda a un ultramarino —elaborado a partir de lapislázuli— o a azurita, ya que ambos eran comúnmente utilizados durante este periodo; sin embargo, la azurita era de empleo más frecuente a causa del elevado costo del lapislázuli y que, por tanto, era reservado para manuscritos de mayor importancia (Watson, 2003). En razón de la observación macroscópica, ahora bien, resulta plausible afirmar que corresponde a un pigmento mineral y no orgánico por la presencia evidente de pequeños fragmentos de minerales brillantes suspendidos.

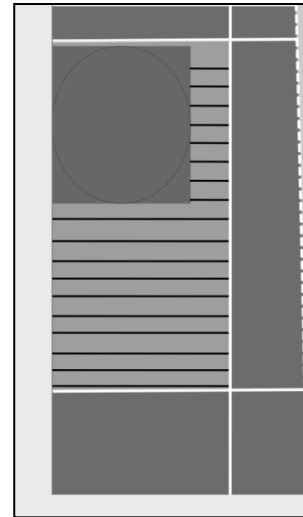
Por otro lado, las aplicaciones de oro que presentan base de preparación también han sufrido una gran pérdida del material.



Comparación de imágenes por pérdida del dorado con base de preparación

Cabe destacar, de igual modo, que se hallaron fibras pequeñas suspendidas en la iluminación adheridas entre los pigmentos y aglutinantes.

Descripción libro de horas n.º 24.83.251: fol. 1r.



Descripción de la iluminación fol. 1r:

La iluminación corresponde a la representación de la Virgen con el Niño, específicamente, al tópico de la Inmaculada Concepción inspirado en el pasaje escatológico del Apocalipsis según San Juan 12, 1. En esta podemos observar a María coronada, vestida con manto y túnica azules —como prescribe la iconografía medieval—; Jesús está entre sus brazos con un halo cruciforme tras su cabeza, mientras, aparentemente —es complejo indicarlo con certeza debido a un aparente daño de la imagen— sostiene en su mano le orbe que simboliza al mundo, u ofrece a Su madre una manzana, como señal de Nueva Eva que Ella encarna. Ambas figuras, divinizadas con rayos dorados, se hallan inscritas en la letra “O” que sirve como mandorla (decorada interna y externamente con hojas de acanto de bordes dorados rojas y azules respectivamente), forma utilizada para simbolizar que la Virgen y el Niño se encuentran en majestad.

Los elementos iconográficos apocalípticos de la imagen estriban en la luna menguante creciente alojada en los pies de la Virgen —la que se halla con evidentes pérdidas— y los rayos que la visten de sol. Precisamente, en el antecitado pasaje del libro de San Juan se señala: “Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies”.

La mencionada letra “O” introduce la lectura de la célebre oración “*O Intemerata*”, abundantemente popular durante la Edad Media, presente infaliblemente en los libros de horas. Esta miniatura, asimismo, tiene singular relevancia dentro de las imágenes del ejemplar ya que es la única letra capitular iluminada con una miniatura de rasgos complejos.

Estado de conservación:

La iluminación, principalmente, presenta faltantes de la capa pictórica, lo que es visible al ojo desnudo debido a de la gran extensión del faltante en la zona inferior de la imagen. Conjuntamente, ostenta pérdida del pan de oro en zonas que fueron originalmente doradas.

A través de una visión macroscópica podemos observar micro craqueladuras, sobre todo en el pigmento blanco, y micro faltantes en diferentes zonas de toda la extensión de la imagen.



Detalle de pigmento blanco con micro



Detalle de faltantes

Descripción.

Corresponde a un libro de horas con las oraciones “*O Intemerata*”, “*Stabat mater*”, oraciones de la Cruz, Horas de la Concepción de la Virgen, Horas de la Santísima Trinidad, Horas de los muertos, Horas de Todos los Santos, Horas del Cuerpo de Cristo, Horas del Espíritu Santo, Horas de

la Cruz, Horas de la Virgen, Horas de la Beata Catalina, Sufragio de los Santos, oración devota a la Virgen María, oración de San Pedro de Luxemburgo y oración devota a la Cruz o a la Elevación del Cuerpo de Cristo. Su uso no se encuentra definido.

El códice se encuentra escrito íntegramente en latín y su cronología se estima hacia 1480, de acuerdo con el expertizaje realizado por un apellidado Pickering¹², como consta en hoja de guarda. Tal fecha es avalada por aspectos formales de corte estilístico, como asimismo su origen francés, cuestión que queda refrendada por la misma evidencia que permite adscribir el ejemplar al llamado Gótico Internacional. Existe evidencia de reencuadernación, principalmente por los tres primeros folios que no se condicen ni en fecha ni en materialidad al resto del libro.

Está escrito en *lettre bâtarde* (bastarda), con tinta negra y roja; puntuación: *punctus* [. o ·] para pausas mayores; *virgula suspensiva* [/] para división de palabra al final de la línea escrita. Abreviaciones: uso de contracciones, suspensiones y símbolos; *capitulum* para denotar inicio de secciones; rúbricas en inicio de secciones indicando antifonas, oraciones, salmos, himnos, secciones inmediatas, entre otras.

Existe evidencia de al menos tres propietarios previos al Museo de Artes Decorativas, uno posiblemente correspondiente al dueño del ex-libris de la contratapa delantera, otro a quien realizara el expertizaje ya citado, mientras que el tercero corresponde al donante del libro al museo, Hernán Garcés Silva.

La ausencia de almanaque, y por sobre todo de calendario, dan pie para suponer que el libro tiene uno o más cuadernillos faltantes, lo que implicaría que éste se encuentra en un estado diferente a su condición y contenidos originales. Pese a ello, previo a establecer conclusiones, es importante considerar el hecho de que el manuscrito tampoco posee otras secciones que usualmente acompañan los libros de horas, como son las letanías y el oficio de los muertos, por lo que tal aseveración no puede ser tomada por definitiva.¹³

Dado el tamaño del códice (103 [l] x 65 [an] x 25 [al] mm), puede sugerirse que fue elaborado con el objeto de ser llevado durante las actividades cotidianas por su propietario, el cual, en las

¹² Es factible señalar que se trata de William Pickering (1796-1854), librero anticuario y editor londinense. Resulta altamente pertinente consultar a este respecto *William Pickering, (1796-1854), Antiquarian Bookseller, Publisher, and Book Designer: A Study in the Early Nineteenth Century Book Trade*, de James Martin McDonnell (1983), tesis doctoral inédita presentada a la Escuela de Bibliotecología, Polytechnic of North London (actual University of London).

¹³ Véase nota 3.

horas del día establecidas, podía hacer una pausa en sus actividades para recitar las oraciones indicadas. Como se ha hecho saber en anteriores apartados, era el público laico el principal destinatario de este tipo de objetos; en principio, se trataba de miembros de la burguesía que buscaban en estas piezas ostentar prestigio debido a su considerable costo. Sin embargo, nada de esto puede tomarse como una afirmación taxativa. Una hipótesis que sí puede ser postulada con mediana certidumbre es que el comitente debió haber sido alguien con un alcance económico en absoluto desdeñable, debido a la calidad y a la riqueza de las iluminaciones albergadas en el códice.

La prominencia otorgada al Sufragio de los Santos, considerando que esta sección cuenta con las iluminaciones de cada santo mencionado —unido a su gran extensión—, da cuenta de una característica propia de los manuscritos del período de fines de la Edad Media. Igualmente, la amplitud dada a las Horas de la Virgen no es comparable a otros libros de horas, teniendo en consideración que esta supone ser la sección más significativa en este tipo de códices, pues es la que le concede la denominación de “libro de horas”. Tal sección en este libro se presenta de forma resumida, mostrando sólo la primera frase de cada apartado, limitándose a aludir un himno para cada hora. De esta manera, la extensión de las Horas de la Virgen es de apenas ocho páginas. En contraste con esta situación se encuentra la sección con las Horas de Todos los Santos, en tanto es la única que ostenta la aplicación de pan de oro en la orla que rodea la iluminación del comienzo, detalle que sugiere una inusual importancia de esta sección frente a las demás. Es así como este libro centra aparentemente su atención devocional antes en las figuras de los Santos —que ocupan más de la mitad del cuerpo escrito del libro—, que en la de la Virgen María. Este punto debe tenerse en presente como un aspecto potencialmente a ser estudiado con mayor profundidad en orden a establecer sus posibles causas; igualmente, este aspecto es factible que contribuya a establecer el propietario original del ejemplar, cuyos requerimientos específicos demandaban contar con esos contenidos y no otros en su manual de devoción.

El libro exhibe un uso poco común, el cual no ha sido verificable consultando la bibliografía disponible, a pesar del amplio espectro de usos descritos por ésta. Para poder lograr una mayor precisión tanto en la proveniencia como en el uso del libro, se recomienda realizar indagaciones más acabadas de la sección del Sufragio de los Santos, con las que se podrían identificar santos cuyo culto apunte a alguna región específica.

Registro de catálogo.

REGISTRO DE CATÁLOGO PARA USO INTERNO	
N.º de cat.:	N.º de cat. 1 / MAD MS Garcés Silva 1
N.º de inv.:	N.º de inv. 24.83.251
Identificación del objeto:	Libro de horas, uso no definido, en latín.
Origen:	Francia – ¿París?
Cronología:	Siglo XV ^{4-iv/4} — ca. 1480
Soporte de folios originales:	Vitela (becerro).
Dimensiones:	103 [l] × 65 [an] × 25 mm [al]
N.º de folios originales:	94
N.º de hojas añadidas:	6
Cronología hojas añadidas:	Desconocida.
Soporte de hojas añadidas:	Seda y papel.
Diseño de folio:	Reglado en rojo. Dimensión de folio: 99 × 57 mm. Dimensión de área escrita: 63 × 33 mm. 18 líneas (exc. fol. 25r; 6 líneas), una columna.
Colación:	i-ii (seda) + iii-iv (papel) + 1-6 ⁸ (ff.1-48), 7 ² (ff. 49-50), 8-9 ⁸ (ff. 51-66), 10 ³ (ff. 67-72), 11-12 ⁸ (ff. 73-88), 13 ³ (ff. 89-94) + v-vi (papel) + vii (papel) + viii-ix (seda).
Escritura:	Escrito en <i>lettre bâtarde</i> con tinta negra y roja; puntuación: <i>punctus</i> para pausas mayores; <i>virgula suspensiva</i> para división de palabra al final de la línea escrita; abreviaciones: uso de contracciones, suspensiones y símbolos; <i>capitulum</i> para denotar inicio de secciones; rúbricas en inicio de secciones indicando antífonas, oraciones, salmos, himnos, secciones inmediatas, entre otras.
Marcas de producción y armado:	Sin marcas de producción y armado aparentes.
Evidencia de uso:	<i>Ex libris</i> en contratapa delantera con escudo en el que se lee “ <i>NEC</i>

	<p><i>TEMERE NEC TIMIDE</i>"; anotaciones con tinta y lápiz grafito en hoja ii, hoja v recto y hoja v verso, recto; folios originales numerados posteriormente con tinta negra en borde superior derecho del recto; cuadernillos numerados posteriormente con grafito en borde inferior derecho de ultimo folio, verso; fol. 8r: palabra "<i>Amer</i>" escrita posteriormente con tinta negra en primera línea de escritura; fol. 31r: palabra "<i>denote</i>" escrita posteriormente con tinta negra sobre primera línea de escritura; fol. 49r: número "7" escrito con grafito negro en la esquina inferior izquierda; fol. 51r: número "8" escrito con grafito negro en la esquina inferior izquierda; fol. 73r: número "11" escrito con grafito negro en la esquina inferior izquierda; fol. 84v: dibujo de un obispo hecho con tinta negra en el borde inferior.</p>
Encuadernación:	<p>Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada; cajo cerrado; lomo adherido decoración en gofrado; dorado de oro; tejuelo, cofia y marcador de pagina de cuero verde; lomo redondeado; cuadernillos cosidos a la española; cabezada cosida de color.</p>
Cronología, origen, proveniencia	<p>Escrito e iluminado en Francia —¿París?—, s. XV^{m/4-iv/4} —ca. 1480. (1) En posesión de algún miembro de la familia cuyo escudo de armas se corresponde con el adosado al interior de la tapa. (2) En posesión de Mr. Pickering —¿William Pickering (librero anticuario y editor inglés, 1796-1854)?—, s. XIX. (3) En posesión del coleccionista chileno Hernán Garcés Silva. (4) Legado al Museo de Artes Decorativas, Santiago de Chile, 18/06/1981.</p>
Texto	<p>"<i>O Intemerata</i>", "<i>Stabat mater</i>", oraciones de la Cruz, Horas de la Concepción de la Virgen, Horas de la Santísima Trinidad, Horas de los muertos, Horas de Todos los Santos, Horas del Cuerpo de Cristo, Horas del Espíritu Santo, Horas de la Cruz, Horas de la Virgen, Horas de la Beata Catalina, Sufragio de los Santos, oración devota a la Virgen María, oración de San Pedro de Luxemburgo y</p>

	oración devota a la Cruz o a la Elevación del Cuerpo de Cristo.
Decoración	<p>Miniaturas. Fol. 4v: El Descendimiento de la Cruz y Piedad; fol. 9r: Abrazo de los santos Joaquín y Ana ante la Puerta Áurea de Jerusalén con sacerdote; fol. 12v: La Anunciación; fol. 18r: La Santísima Trinidad; fol. 21r: Oficio de los muertos; fol. 25r: La Coronación de la Virgen y séquito de santos y santas; fol. 29r: La Última Cena; fol. 22r: Pentecostés; fol. 36v: La Crucifixión (gran formato); fol. 40r: La Virgen con el Niño entronizados; fol. 44r: Santa Catalina de Alejandría con sacerdote; muchas de estas miniaturas se hallan enmarcadas por orlas de <i>rinceaux</i>. Letras capitulares. Fol. 1r: “O” con miniatura de la Virgen con el Niño (Inmaculada Concepción); ff. 9r, 21r, 25r, 44r: “D” biselada con elementos vegetales en su interior; fol. 18r, 20r, 40r: “D” biselada con elementos florales en su interior; ff. 33r, 36v: “D” biselada con pensamientos en su interior.</p>
Documentación bibliográfica	<p>(1) <i>El libro religioso: exposición bibliográfica de la Biblioteca Nacional como homenaje a S.S. Juan Pablo II, con motivo de su visita</i>. (1987). Catálogo de exposición. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional; p. 15. (2) Mujica, P. (1990). <i>Análisis de tres libros de horas pertenecientes al Museo de Artes Decorativas</i>. Investigación inédita. Santiago de Chile: Centro Nacional de Restauración y Conservación; pp. 1-5.</p>

N.º de cat. 1 / MAD MS Garcés Silva 1

Libro de horas, uso no definido, en latín.

Siglo XV^{III/4-IV/4} – ca. 1480, FRANCIA

N.º DE INV. 24.83.251

Pigmentos, pan de oro, pergamino de vitela, 99 x 57 mm.

DISEÑO DE FOLIO

Reglado en rojo. Dimensión de área escrita: 63 x 33 mm. 18 líneas (exc. fol. 25r; 6 líneas), una columna.

COLACIÓN

i-ii (seda) + iii-iv (papel) + 1-6⁸ (ff.1-48), 7² (ff. 49-50), 8-9⁸ (ff. 51-66), 10³ (ff. 67-72), 11-12⁸ (ff. 73-88), 13³ (ff. 89-94) + v-vi (papel) + vii (papel) + viii-ix (seda).

ESCRITURA

Escrito en *lettre bâtarde* con tinta negra y roja; puntuación: *punctus* para pausas mayores; *virgula suspensiva* para división de palabra al final de la línea escrita; abreviaciones: uso de contracciones, suspensiones y símbolos; *capitulum* para denotar inicio de secciones; rúbricas en inicio de secciones indicando antífonas, oraciones, salmos, himnos, secciones inmediatas, entre otras.

MARCAS DE PRODUCCIÓN Y ARMADO

Sin marcas de producción y armado aparentes.

EVIDENCIA DE USO

Ex libris en contratapa delantera con escudo en el que se lee “*NEC TEMERE NEC TIMIDE*”; anotaciones con tinta y lápiz grafito en hoja ii, hoja v recto y hoja v verso, recto; folios originales numerados posteriormente con tinta negra en borde superior derecho del recto; cuadernillos numerados posteriormente con grafito en borde inferior derecho de último folio, verso; fol. 8r: palabra “*Amen*” escrita posteriormente con tinta negra en primera línea de escritura; fol. 31r: palabra “*denoter*” escrita posteriormente con tinta negra sobre primera línea de escritura; fol. 49r: número “7” escrito con grafito negro en la esquina inferior izquierda; fol. 51r: número “8” escrito con grafito negro en la esquina inferior izquierda; fol. 73r: número “11” escrito con grafito negro en la esquina inferior izquierda; fol. 84v: dibujo de un obispo hecho con tinta negra en el borde inferior.

ENCUADERNACIÓN

Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada; cajo cerrado; lomo adherido decoración en gofrado; dorado de oro; tejuelo, cofia y marcador de pagina de cuero verde; lomo redondeado; cuadernillos cosidos a la española; cabezada cosida de color.

CRONOLOGÍA, ORÍGEN, PROVENIENCIA

Escrito e iluminado en Francia —¿París?, s. XV^{iv4-v/4} —ca. 1480.

- (1) En posesión de algún miembro de la familia cuyo escudo de armas se corresponde con el adosado al interior de la tapa.
- (2) En posesión de Mr. Pickering —¿William Pickering (librero anticuario y editor inglés, 1796-1854)?—, s. XIX.
- (3) En posesión del coleccionista chileno Hernán Garcés Silva.
- (4) Legado al Museo de Artes Decorativas, Santiago de Chile, 18/06/1981.

TEXTO

“*O Intemerata*”, “*Stabat mater*”, oraciones de la Cruz, Horas de la Concepción de la Virgen, Horas de la Santísima Trinidad, Horas de los muertos, Horas de Todos los Santos, Horas del Cuerpo de Cristo, Horas del Espíritu Santo, Horas de la Cruz, Horas de la Virgen, Horas de la Beata Catalina, Sufragio de los Santos, oración devota a la Virgen María, oración de San Pedro de Luxemburgo y oración devota a la Cruz o a la Elevación del Cuerpo de Cristo.

DECORACIÓN

PRINCIPALES MINIATURAS

24.83.251

24.83.251, fol. 4v: El Descendimiento de la Cruz y Piedad; 24.83.251 fol. 9r: Abrazo de los santos Joaquín y Ana ante la Puerta Áurea de Jerusalén con sacerdote; 24.83.251 fol. 12v: La Anunciación; 24.83.251 fol. 18r: La Santísima Trinidad; 24.83.251 fol. 21r: Oficio de los muertos; 24.83.251 fol. 25r: La Coronación de la Virgen y séquito de santos y santas; 24.83.251 fol. 29r: La Última Cena; 24.83.251 fol. 22r: Pentecostés; 24.83.251 fol. 36v: La Crucifixión (gran formato); 24.83.251 fol. 40r: La Virgen con el Niño entronizados; 24.83.251 fol. 44r: Santa Catalina de Alejandría con sacerdote; muchas de estas miniaturas se hallan enmarcadas por orlas de *rinceaux*.

PRINCIPALES LETRAS CAPITULARES

24.83.251, fol. 1r: "O" con miniatura de la Virgen con el Niño (Inmaculada Concepción); 24.83.251, f. 9r, 24.83.251, f. 21r; 24.83.251, f. 25r, 24.83.251, f. 44r: "D" biselada con elementos vegetales en su interior; 24.83.251 fol. 18r: 24.83.251, f. 20r, 24.83.251, f. 40r: "D" biselada con elementos florales en su interior; 24.83.251, f. 33r, 24.83.251, f. 36v: "D" biselada con pensamientos en su interior.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

(1) *El libro religioso: exposición bibliográfica de la Biblioteca Nacional como homenaje a S.S. Juan Pablo II, con motivo de su visita.* (1987). Catálogo de exposición. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional; p. 15. (2) Mujica, P. (1990). *Análisis de tres libros de horas pertenecientes al Museo de Artes Decorativas.* Investigación inédita. Santiago de Chile: Centro Nacional de Restauración y Conservación; pp. 1-5.

- Libro n.º inventario 24.83.252

Descripción general del libro.

Manuscrito foliado, con 144 folios originales, cuyo soporte es pergamino de vitela (becerro). Contiene 2 hojas añadidas, también de vitela, como hojas de guarda. Cuenta con la siguiente colación: i-ii (vitela) + 1¹² (ff. 1-12), 2⁶⁻¹ (ff. 13-17, f.13 solo), 3-10⁸ (ff. 18-81), 11¹²⁻² (ff. 82-91, ff. 82 y 83 solos), 12-16⁸ (ff. 92-131), 17⁸⁻¹ (ff. 132-138, f. 135 solo), 18⁶ (ff. 139-144) + iii-iv (vitela).

Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada, en cuya cubierta se advierte una Crucifixión de una riqueza iconográfica considerable —entre otros motivos: sol, luna, calavera y huesos de Adán, paisaje natura y arquitectónico descrito detalladamente—, además de figurar la inscripción “CARON”; cajo cerrado, decoración con dorado de oro y pintado, broches y bordes dorados, lomo redondeado, con cuadernillos cosidos a la española con cordel de cáñamo (nervios). Tiene cabezada cosida de color. Las hojas de guarda son de folio simple de pergamino, el soporte del cuerpo del libro es pergamino guillotinado y con el corte decorado dorado. Los elementos sustentados son folios manuscritos iluminados. Posee inscripciones con lápiz grafito en hoja de guarda anterior y tinta café en la hoja de guarda posterior con el número de identificación del MAD.

REGISTRO FOTOGRÁFICO			
Nº COTAS	LP	LPD	LFD 821

Cantidad de tomas			
 <p data-bbox="155 575 412 604">Antes del tratamiento</p>	 <p data-bbox="599 575 855 604">Antes del tratamiento</p>	 <p data-bbox="1040 575 1297 604">Antes del tratamiento</p>	

Extracto de Ficha Clínica aplicada por el CNCR

Diagnóstico del estado de conservación.

Las tapas se encuentran abrasionadas, tienen la bisagra rasgada pero solo en la parte del cuero. El lomo posee abrasiones y quiebres, la costura y los soportes de costura están intactos. No es posible observar los refuerzos interiores. La cabezada se encuentra intacta y solo posee suciedad superficial. Los soportes de las hojas de guarda y del cuerpo del libro están deformados y tienen suciedad superficial. Los elementos sustentados están emborronados, presentan pérdida de pigmentos y decoloración en algunos sectores. En síntesis el estado de conservación es bueno.

Descripción y análisis imagenológico.¹⁴

La diferencia entre el rojo de fondo de las decoraciones alrededor de la imagen y las flores rojas redondas de la misma decoración se ve acentuada por la diferencia de reflectancia de los dos colores, lo que reforzaría la posibilidad de una diferencia de pigmentos. La baja reflectancia de los colores grises de la túnica del ángel podrían indicar la presencia de negros en la mezcla o de un estrato inferior de un pigmento de baja reflectancia, ya que en general los blancos tienen una alta

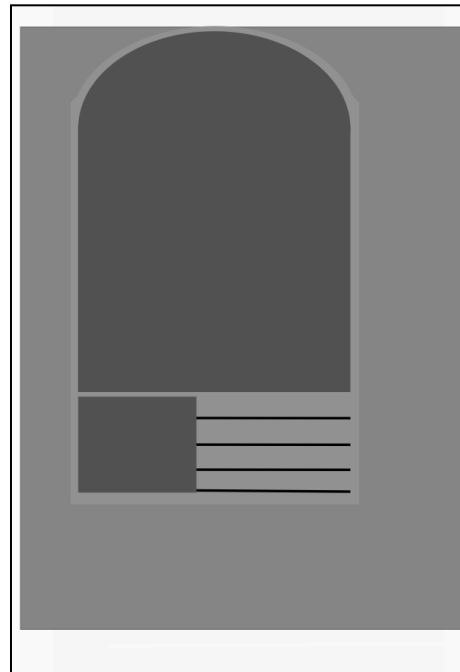
¹⁴ Las observaciones aquí recogidas forman parte del estudio *Informe de análisis por reflectografía IR*, practicado a los tres libros de horas del MAD, y a cargo de Ángela Benavente (CNCR, 2013), pp. 6-11.

reflectancia de radiaciones IR. Se observan algunas líneas en el traje del ángel que más que dibujos preliminares son la visualización más clara de los achurados y líneas presentes en la imagen, pero que se encuentran cubiertas por otras capas de pintura.

Descripción y análisis visual e iconográfico.

Diagrama libro de horas n.º 24.83.252, fol. 18r.

Diagrama de folio (diseño de folio):



En términos generales, todos los folios que presentan iluminaciones —ubicadas notoriamente desplazadas del centro—, se encuentran rodeadas por un marco decorativo compuesto por un diseño vegetal (hojas de acanto), floral y frutal, además de una letra capitular y un texto relacionado con la imagen. Cada uno de estos marcos, asimismo, presenta un diseño de orla distinto, e incorporan

elementos geométricos que dividen a los entrelazos, pudiendo ser en forma diagonal o curvas, todas ellas delineadas en su contorno por una línea de color rojo. En todos los marcos decorativos, igualmente, es utilizado el pan de oro en aquellas secciones de color dorado, incluyendo fuera de éste rojo, azul, verde y blanco con distintos matices.

En el caso particular del fol. 18r, el protagonismo del marco decorativo —en el que resulta posible identificar hojas de acanto, rosas, claveles, pensamientos y borrajas, entre otras especies— compite, en términos de información visual, con la miniatura a la que sirve de cerco. La correspondencia entre uno y otra descansa en la simbología mariana que es coherente con la escena de la Anunciación; pero también la letra capitular del pie de la ilustración se encuentra no únicamente subordinada al cuadro de la miniatura para efectos del diseño del folio, sino además en un sentido narrativo, pues las frutillas que ornamentan el interior de la letra son premonitorias de la Pasión de Nuestro Señor.



Folios con diferentes diseños de marcos decorativos

Diferentes diseños de marcos decorativos:

Es importante destacar que este códice cuenta en sus miniaturas de mayor relevancia con marcos decorativos de distinto diseño. Estos folios, sin embargo, exhiben ciertas constantes que

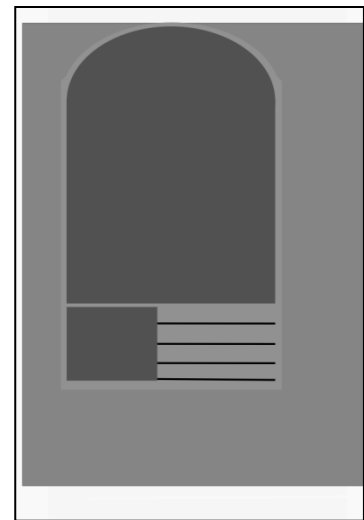
merecen ser consignadas en el caso de la presencia del texto: una letra capitular finamente decorada, al pie de la ilustración, ornamentada con elementos vegetales, florales o frutales sobre un marco rojo y con fondo dorado; contienen, asimismo, cuatro líneas regladas escritas con tinta ferrogálica.

Descripción del fol. 18r:

La miniatura corresponde a la Anunciación. El arcángel Gabriel, emplazado a la izquierda del espectador, porta con su mano derecha un cetro dorado coronado con la flor de lis —lirio figurado que simboliza la pureza de la María—, mientras que con su mano izquierda señala al Espíritu Santo en forma de una paloma iluminada con rayos dorados, siguiendo la iconografía cristiana tradicional inspirada en el pasaje del Evangelio según San Lucas 3, 22. La figura angélica, de cabellera rojiza y de alas azules destelladas con blanco, se encuentra vestida con una túnica blanca y un escapulario anaranjado, casi rojo. Frente a Gabriel, con una aureola sobre su cabeza y con sus manos en actitud de oración, se halla la Virgen postrada que, igualmente atendiendo la iconografía habitual, viste una túnica roja y un manto azul decorados con destellos dorados; sobre su regazo, también, un libro abierto. La Madre de Dios, que baja su mirada de modo respetuoso ante los ojos serenos del Arcángel, se observa sentada bajo una suerte de dosel verde decorado con ornamentos polilobulados inscritos en círculos dorados. La escena se desarrolla en un interior semicircular abovedado con pilastras y cornisas.

Bajo la imagen, de formato vertical y rematada por un arco de medio punto incompleto, se encuentra el cuadro de texto con una letra capitular de gran tamaño, como también cuatro líneas escritas que recogen las frases de la oración “*Domine labia mea aperies. Et os meum annuntiabit*”. La decoración del folio concluye con un marco decorativo integrado por un entrelazo vegetal con hojas de acanto y las flores anteriormente especificadas; las orlas son dispuestas diagonalmente en secciones intercaladas de colores rojo y dorado.

Descripción del fol. 103r:





La miniatura corresponde a la Crucifixión. Cristo yace muerto en la cruz con sus ojos completamente cerrados; tras su cabeza se observa un nimbo cruciforme dorado; su cuerpo se halla sólo cubierto por el perizoma o lienzo de pureza. La sangre que recorre su frente, brazos, abdomen y pierna recuerdan al espectador tanto el suplicio que experimentó previamente a su sacrificio —cuando Herodes y los soldados le insultaron, mofándose de su supuesta condición de rey de los judíos y le coronaron con espinas (Lc 23, 11; Jn 19, 2)— como, al mismo tiempo, los tormentos visibles en la escena actual, con sus extremidades clavadas al madero y con una profunda herida en su costado derecho, que le fue echa con una lanza tras haber fallecido, y de la que brotó además agua (Jn 19, 34). Es preciso tener en cuenta que la Edad Media es una época profundamente identificada con la presencia del dolor físico, ya sea a través de la extendida hagiografía martirológica o bien por el escarnio público, en el que castigo corporal ocupa un lugar de privilegio; en este sentido, las artes visuales, sobre todo hacia fines del periodo, no escaparon a dichos intereses, y pasajes como el de la Crucifixión fueron intencionalmente abordados para subrayar el dolor del Hijo de Dios como acontecimiento místico y estético. Sobre la cruz se lee una inscripción con el acrónimo “INRI”, esto es, “Jesús el Nazareno, el rey de los judíos” (Jn 19, 19).

A los pies de Cristo se encuentran, a la izquierda del espectador, la Virgen —vestida con característico manto azul, cuyos quiebres son destellados con oro por el iluminador— y, a la derecha, el apóstol Juan —vestido con un manto rojo, también destellado con oro—; la participación de ambos se narra en Evangelio según San Juan: “Jesús, viendo a su madre y junto a ella al discípulo a quien amaba, dijo a su madre: «Mujer, ahí tienes a tu hijo.» Luego dijo al discípulo: «Ahí tienes a tu hijo.»” (19, 26-27).

Es importante destacar la falta de recursos iconográficos en la imagen que en esa época resultaban habituales, como el cráneo y los huesos de Adán en la base de la cruz. Por otro lado, el

fuerte acento en el paisaje es elocuente de la influencia ejercida por las miniaturas de los Países Bajos.

Estado de conservación:

El fol. 18r presenta faltantes de pigmentos, principalmente en la iluminación y en el marco decorativo. Estos son perceptibles al ojo desnudo en razón de su tamaño. En la miniatura, es el pigmento azul el que presenta mayor pérdida, a diferencia de la orla que exhibe pérdidas en los pigmentos verde, rojo, blanco y azul. También se advierte una posible exfoliación situada en el área de la cabeza de la Virgen, donde se pueden ver huellas del deterioro, e igualmente pérdida del material y distorsión en la lectura. Por otro lado, en las líneas negras que enmarcan los entrelazos se puede observar una remoción y traslado del pigmento, posiblemente provocado por algún sustrato extrínseco.



Detalle de tinta negra removida

Del mismo modo se observa la pérdida del componente material dorado aplicado en el fondo de algunas secciones del marco decorativo, traducido en un cambio y heterogeneidad del color. Por último, a nivel macroscópico, se pueden observar micro-craqueladuras en los pigmentos de mayor densidad material (azul, verde y blanco), y diversos faltantes pequeños que el ojo desnudo no es capaz de detectar.

Descripción.

Corresponde a un libro de horas con calendario, fragmento del Evangelio según San Juan, fragmento del Evangelio según San Lucas, “*Ave Regina Caelorum*”, Horas de la Virgen, “*Obsecro te*”, oraciones varias, salmos penitenciaros, letanías, Horas de la Cruz, Horas del Espíritu Santo y oficio de los muertos. Esta evidencia permite afirmar que el uso del ejemplar es el de París.

El códice se encuentra escrito mayoritariamente en latín, pero cuenta con secciones escritas en francés, como es el caso del calendario y de dos oraciones contenidas entre el “*Obsecro te*” y los salmos penitenciaros. Las citadas características, junto a anotaciones en este último idioma, admiten indicar la procedencia francesa del libro. Su cronología no se encuentra definida; sin embargo, debido a aspectos de corte formal relativo a sus imágenes, que asocian el ejemplar al Gótico Internacional, permiten datar el ejemplar entre el último cuarto del siglo XV y principios del siglo XVI. Hay evidencias de reencuadernación, principalmente por los dos primeros folios que no se condicen ni en fecha ni en materialidad con el resto del libro. Conjuntamente, este ha sido guillotinado en sus bordes, perdiéndose parte de las palabras clave que se encuentran en el borde inferior derecho del último folio verso de cada cuadernillo.

Sobre la proveniencia del ejemplar, se conoce al menos un propietario previo al Museo de Artes Decorativas, el que corresponde al donante del libro, Hernán Garcés Silva. Al interior del códice, no se halla señal alguna de propietarios previos al donante.

En términos generales, las iluminaciones son escasas y suelen indicar el inicio de una nueva sección en el manuscrito. Este aspecto hace evidente que, si bien el ejemplar exhibe recursos formales y técnicos usuales en la iluminación de códices del período —como es el caso de la aplicación de pan de oro y pigmentos azul y rojo— no se trata de un ejemplar destinado a la nobleza o a las clases de mayor poder económico, sino que de un libro de horas de los que abundaban en las familias de la incipiente burguesía de aquella época.

En términos generales, el códice cumple la secuencia de elementos propia de un libro de horas del período, pero existen ciertas excepciones: la oración de indulgencia “*Obsecro te*” se encuentra después de las Horas de la Virgen y no antes, lo que puede considerarse una variación al esquema tradicional; luego, el libro carece de la habitual oración “*O Intemerata*” y, en lugar de esta, se encuentran cuatro oraciones, dos de las cuales se hallan escritas en francés. Esta incorporación de

lengua romance se plantea como una temática con potencialidad de ser estudiada en mayor detalle, dada su singularidad respecto al resto de los ejemplares estudiados.

En ciertos folios, el tamaño y características de la tipografía se encuentran alterados. Sin embargo, dada la relevancia que tiene el texto en estos casos, y su coherencia con el manuscrito considerado integralmente, es dable establecer que estas diferencias se deben a la acomodación que realizó el escriba al tamaño de los caracteres para que estos pudiesen coincidir con las iniciales capitulares, posiblemente definidas con anterioridad en estos casos. Se descarta por el momento que se trate de adiciones posteriores.

La ausencia de ciertos folios en algunos cuadernillos —según consta en el informe desarrollado por el CNCR—, manifiesta la factibilidad de que el manuscrito haya sido intervenido y que cuente con una cantidad de contenidos inferior al original. No obstante, reparada la mencionada consistencia del texto presente a lo largo del manuscrito, se plantea como hipótesis inicial que la ausencia de estos folios se explica por motivos propios de la confección del códice, y no a intervenciones posteriores. Se considera de igual modo recomendable profundizar en esta materia con el fin de establecer certezas al respecto.

El ejemplar cuenta con iluminaciones que abordan episodios poco comunes, tales como San Juan siendo hervido en aceite al inicio de su Evangelio, y Job desposeído de sus bienes al comienzo del oficio de los muertos —el cual suele iniciar con imágenes de Lázaro—; aún así las imágenes se adscriben dentro de las temáticas esperables para cada sección.

Registro de catálogo.

REGISTRO DE CATÁLOGO PARA USO INTERNO	
N.º de cat.:	N.º de cat. 2 / MAD MS Garcés Silva 2
N.º de inv.:	N.º de inv. 24.83.252
Identificación del objeto:	Libro de horas, uso de París, en latín y francés.
Origen:	Francia - ¿París?.
Cronología:	Ss. XV ^{n/4} -XVI ^{n/4} — ca. 1475-1515.
Soporte de folios originales:	Vitela (becerro).

Dimensiones:	169 [l] × 118 [an] × 43 mm [al]
N.º de folios originales:	144
N.º de hojas añadidas:	2
Cronología hojas añadidas:	Desconocida.
Soporte de hojas añadidas:	Vitela (becerro).
Diseño de folio:	Reglado en rojo. Dimensión de folio: 162 × 109 mm. Dimensión de área escrita: 98 × 62 mm. 15 líneas (exc. ff. 19r, 85r, 103r, 107r, 111r; 4 líneas), una columna.
Colación:	i-ii (vitela) + 1 ¹² (ff. 1-12), 2 ⁶⁻¹ (ff. 13-17, fol. 13 solo), 3-10 ⁸ (ff. 18-81), 11 ¹²⁻² (ff. 82-91, ff. 82 y 83 solos), 12-16 ⁸ (ff. 92-131), 17 ⁸⁻¹ (ff. 132-138, fol. 135 solo), 18 ⁶ (ff. 139-144) + iii-iv (vitela).
Escritura:	Escrito en letra gótica rotunda con tinta de tipo ferrogálica; puntuación: <i>punctus</i> para pausas mayores; <i>colon</i> para pausas menores; abreviaciones: uso de contracciones, suspensiones y símbolos; rúbricas en inicio de secciones denotando antífonas, oraciones, salmos, himnos, secciones inmediatas, entre otras; <i>capitulum</i> y rúbricas para denotar anotaciones en francés.
Marcas de producción y armado:	Reclamos en el borde inferior derecho del último folio verso de cada cuadernillo.
Evidencia de uso:	Folios rectos numerados con grafito en el borde derecho; cuadernillos numerados con grafito en el borde inferior derecho del primer folio recto; contratapas y hojas de guarda con anotaciones en grafito —entre ellas, el número de inventario asignado por el MAD— y en tinta, aparentemente antiguas y prácticamente ilegibles; fol. 141r: escrito “ <i>ne s’attacher qu’a dieû [sic] ne se souer que de Lui: Lui obeir et tout farre par report a lui cest [sic] vivre en chrestien [sic]. [¿F]ourré.</i> ” con tinta.
Encuadernación:	Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada; cajo cerrado; decoración con dorado de oro y pintado; broches y bordes dorados; lomo redondeado; cuadernillos cosidos a la

	española con cordel de cáñamo (nervios); cabezada cosida de color.
Cronología, origen, proveniencia	Escrito e iluminado en Francia —¿París?—, ss. XV ^{v/4} -XVI ^{v/4} —ca. 1475-1515. (1) En posesión del coleccionista chileno Hernán Garcés Silva. (2) Legado al Museo de Artes Decorativas, Santiago de Chile, 18/06/1981.
Texto	Calendario, fragmento del Evangelio según San Juan, fragmento del Evangelio según San Lucas, “ <i>Ave Regina Caelorum</i> ”, Horas de la Virgen, “ <i>Obsecro te</i> ”, oraciones varias, salmos penitenciaros, letanías, Horas de la Cruz, Horas del Espíritu Santo, oficio de los muertos.
Decoración	Miniaturas. Fol. 14v: San Juan en el caldero; fol. 19r: La Anunciación; fol. 85r: Visión del Rey David; fol. 103r: La Crucifixión; fol. 107r: Pentecostés; fol. 111r: Job privado de sus bienes y enfermo; estas miniaturas se hallan inscritas en marcos decorativos con hojas de acanto, rosas, claveles, pensamientos y borrajas, entre otras especies; las orlas de <i>rinceaux</i> de los demás folios se encuentran constituidas por hojas de acanto, claveles, pensamientos y frutillas, entre otras especies. Letras capitulares. Ff. 2r, 3r, 4r, 5r, 6r, 7r, 8r, 9r, 10r, 11r, 12r, 13r: “KL” doradas sobre fondos con filigranas rojas y azules alternados; ff. 2r, 3r, 4r, 5r, 6r, 7r, 8r, 9r, 10r, 11r, 12r, 13r: “KL” doradas sobre fondos con filigranas rojas y azules alternados; ff. 19r, 107r: “D” con bordes de hojas de acanto estilizadas y frutillas en su interior; ff. 29v, 40v, 46r, 49v, 53r, 56v, 74v, 80v: “D” con bordes de hojas de acanto estilizadas y rizos de parra estilizados en su interior; fol. 63r: “C” con bordes de hojas de acanto estilizadas y rizos de parra estilizados en su interior; fol. 69r: “O” con bordes de hojas de acanto estilizadas y rizos de parra estilizados en su interior; fol. 85r: “D” con bordes de hojas de acanto estilizadas y pensamientos en su interior; fol. 103r: “D” con

	bordes de hojas de acanto estilizadas y rosas en su interior; fol. 111r: "D" con bordes de hojas de acanto estilizadas y claveles en su interior
Documentación bibliográfica	(1) <i>El libro religioso: exposición bibliográfica de la Biblioteca Nacional como homenaje a S.S. Juan Pablo II, con motivo de su visita.</i> (1987). Catálogo de exposición. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional; p. 16. (2) Mujica, P. (1990). <i>Análisis de tres libros de horas pertenecientes al Museo de Artes Decorativas.</i> Investigación inédita. Santiago de Chile: Centro Nacional de Restauración y Conservación; pp. 5-8.

REGISTRO DE CATÁLOGO FORMATO

N.º de cat. 2 / MAD MS Garcés Silva 2

Libro de horas, uso de París, en latín y francés.

Siglos XV^{iv/4}-XVI^{iv/4} – ca. 1475-1515, FRANCIA

N.º DE INV. 24.83.252

Pigmentos, pan de oro, pergamino de vitela, 162 x 109 mm.

DISEÑO DE FOLIO

Reglado en rojo. Dimensión de área escrita: 98 x 62 mm. 15 líneas (exc. ff. 19r, 85r, 103r, 107r, 111r; 4 líneas), una columna.

COLACIÓN

i-ii (vitela) + 1¹² (ff. 1-12), 2⁶⁻¹ (ff. 13-17, fol. 13 solo), 3-10⁸ (ff. 18-81), 11¹²⁻² (ff. 82-91, ff. 82 y 83 solos), 12-16⁸ (ff. 92-131), 17⁸⁻¹ (ff. 132-138, fol. 135 solo), 18⁶ (ff. 139-144) + iii-iv (vitela).

ESCRITURA

Escrito en letra gótica rotunda con tinta de tipo ferrogálica; puntuación: *punctus* para pausas mayores; *colon* para pausas menores; abreviaciones: uso de contracciones, suspensiones y símbolos; rúbricas en inicio de secciones denotando antífonas, oraciones, salmos, himnos, secciones inmediatas, entre otras; *capitulum* y rúbricas para denotar anotaciones en francés.

MARCAS DE PRODUCCIÓN Y ARMADO

Reclamos en el borde inferior derecho del último folio verso de cada cuadernillo.

EVIDENCIA DE USO

Folios rectos numerados con grafito en el borde derecho; cuadernillos numerados con grafito en el borde inferior derecho del primer folio recto; contratapas y hojas de guarda con anotaciones en grafito —entre ellas, el número de inventario asignado por el MAD— y en tinta, aparentemente antiguas y prácticamente ilegibles; fol. 141r: escrito “*ne s’attacher qu’a dieû [sic] ne se souver que de Lui: Lui obeir et tout farre par report a lui cest [sic] vivre en chrestien [sic]. [¿F?]ourré.*” con tinta.

ENCUADERNACIÓN

Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada; cajo cerrado; decoración con dorado de oro y pintado; broches y bordes dorados; lomo redondeado; cuadernillos cosidos a la española con cordel de cáñamo (nervios); cabezada cosida de color.

CRONOLOGÍA, ORÍGEN, PROVENIENCIA

Escrito e iluminado en Francia —¿París?—, ss. XV^{n/4}-XVI^{1/4} —ca. 1475-1515.

(1) En posesión del coleccionista chileno Hernán Garcés Silva.

(2) Legado al Museo de Artes Decorativas, Santiago de Chile, 18/06/1981.

TEXTO

Calendario, fragmento del Evangelio según San Juan, fragmento del Evangelio según San Lucas, “*Ave Regina Caelorum*”, Horas de la Virgen, “*Obsecro te*”, oraciones varias, salmos penitenciaros, letanías, Horas de la Cruz, Horas del Espíritu Santo, oficio de los muertos.

DECORACIÓN

PRINCIPALES MINIATURAS

Fol. 14v: San Juan en el caldero; fol. 19r: La Anunciación; fol. 85r: Visión del Rey David; fol. 103r: La Crucifixión; fol. 107r: Pentecostés; fol. 111r: Job privado de sus bienes y enfermo; estas miniaturas se hallan inscritas en marcos decorativos con hojas de acanto, rosas, claveles, pensamientos y borrajas, entre otras especies; las orlas de *rinçeaux* de los demás folios se encuentran constituidas por hojas de acanto, claveles, pensamientos y frutillas, entre otras especies.

PRINCIPALES LETRAS CAPITULARES

Ff. 2r, 3r, 4r, 5r, 6r, 7r, 8r, 9r, 10r, 11r, 12r, 13r: "KL" doradas sobre fondos con filigranas rojas y azules alternados; ff. 19r, 107r: "D" con bordes de hojas de acanto estilizadas y frutillas en su interior; ff. 29v, 40v, 46r, 49v, 53r, 56v, 74v, 80v: "D" con bordes de hojas de acanto estilizadas y rizos de parra estilizados en su interior; fol. 63r: "C" con bordes de hojas de acanto estilizadas y rizos de parra estilizados en su interior; fol. 69r: "O" con bordes de hojas de acanto estilizadas y rizos de parra estilizados en su interior; fol. 85r: "D" con bordes de hojas de acanto estilizadas y pensamientos en su interior; fol. 103r: "D" con bordes de hojas de acanto estilizadas y rosas en su interior; fol. 111r: "D" con bordes de hojas de acanto estilizadas y claveles en su interior.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

(1) *El libro religioso: exposición bibliográfica de la Biblioteca Nacional como homenaje a S.S. Juan Pablo II, con motivo de su visita.* (1987). Catálogo de exposición. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional; p. 16. (2) Mujica, P. (1990). *Análisis de tres libros de horas pertenecientes al Museo de Artes Decorativas.* Investigación inédita. Santiago de Chile: Centro Nacional de Restauración y Conservación; pp. 5-8.

- Libro n.º inventario 24.83.253

Descripción general del libro.

Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada, cajo a la francesa, decoración de gofrado con líneas en las tapas, lomo redondeado, con cuadernillos cosidos a la española con cordel de cáñamo (nervios). Tiene cabezada cosida de color rojo, con alma de cuero curtido en

alumbre. Las hojas de guarda son de folio doble de papel de trapo. El soporte del cuerpo del libro es pergamino guillotinado y con el corte decorado dorado. Los elementos sustentados del cuerpo folios impresos con miniaturas iluminadas: 12 miniaturas a página completa, 22 miniaturas pequeñas; planchas grabadas con el dibujo en tinta negra y luego pintadas a mano encima. La pintura es relativamente gruesa y cubre muchos de los finos trazos del grabado, el que con sus líneas generales sirve de base para la iluminación (Mujica, 1990).

REGISTRO FOTOGRÁFICO			
N° COTAS	LP	LPD	LFD 820
Cantidad de tomas			
 <p>Antes del tratamiento</p>	 <p>Antes del tratamiento</p>	 <p>Antes del tratamiento</p>	

Extracto de Ficha Clínica aplicada por el CNCR

Diagnóstico del estado de conservación.

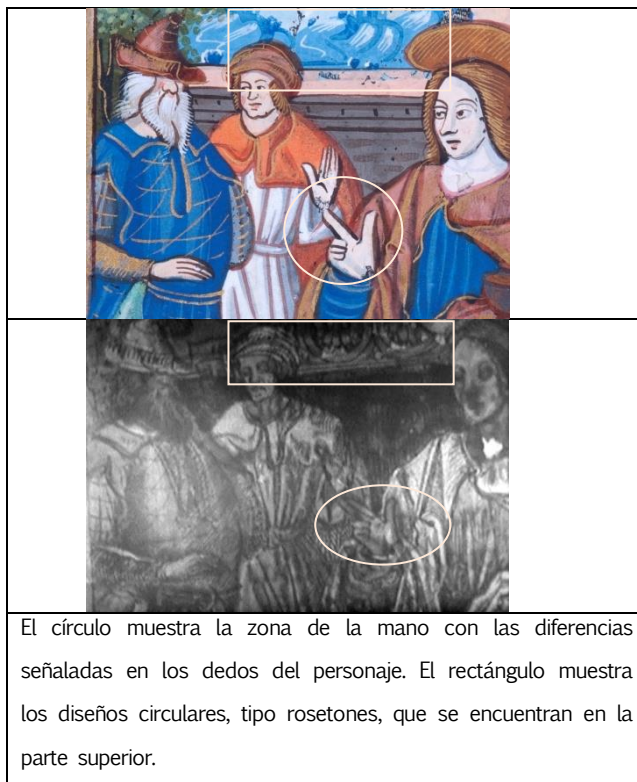
El libro tiene intervenciones anteriores, como es el caso de la última hoja de pergamino que tiene un remiendo con un trozo de pergamino adherido. Las tapas se encuentran abrasionadas y con suciedad superficial. El lomo posee suciedad superficial, la cofia dañada y abrasiones. La costura y los soportes de costura están intactos, los refuerzos del lomo quebradizos, la cabezada se encuentra intacta y solo posee suciedad superficial. Los soportes de las hojas de guarda y del

cuerpo del libro están deformados y tienen suciedad superficial. Los elementos sustentados están emborronados y presentan pérdida de pigmentos en algunos sectores. En síntesis el estado de conservación es bueno.

El incunable fue impreso en París por Gillet —o también Gilles— Hardouyn, activo entre 1491 y 1523, quien perteneció a una reconocida familia de impresores franceses de fines del s. XV y que ejercieron hasta avanzado el s. XVI; de hecho, entre 1523 y hasta 1541, su hermano Germain se hizo cargo del taller. Hardouyn se especializó exclusivamente en la producción de libros de horas, asunto que se comprende por la ya mencionada popularidad de esta tipología hacia fines del Medioevo y por el propósito de ofrecer volúmenes más accesibles que los tradicionales manuscritos iluminados. Se sabe que hasta 1499, Hardouyn habitó en la octava casa del Puente de Notre Dame, es decir, hasta antes de la caída de esa estructura; a partir de 1509 se establece como impresor independiente, y su trabajo se halla desde entonces documentado siempre en colaboración con su antes citado hermano.

Descripción y análisis imagenológico.¹⁵

¹⁵ Las observaciones aquí recogidas forman parte del estudio *Informe de análisis por imagenología. Técnica: Macrofotografía*, practicado al libro de horas impreso del MAD, y a cargo de Catalina de Laire y Marcela Roubillard (CNCR, 2013), pp. 1-7.

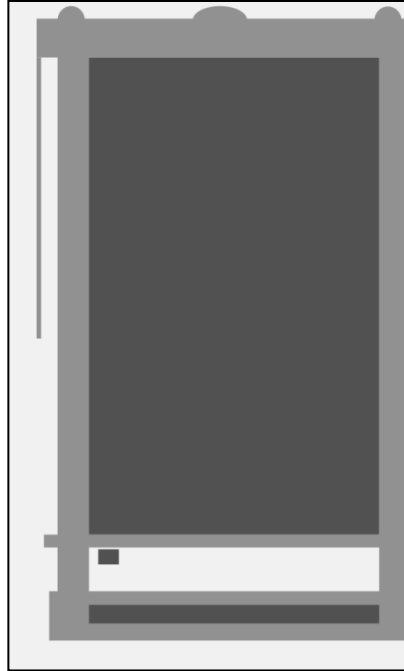


Los análisis realizados con UV dan como resultado que la iluminación fue llevada a cabo a partir de un diseño impreso subyacente, sectores de color plano y aplicación de color en pinceladas. El estado de conservación se presenta con faltantes profundos como ausencia de pigmentos de poca profundidad.

Descripción y análisis visual e iconográfico.

Diagrama libro de horas n.º 24.83.253, fol. 8v.

Diagrama de folio (diseño de folio):



La imagen ocupa casi la totalidad de la superficie del folio. En este caso el marco decorativo se halla constituido por una estructura arquitectónica, similar a una hornacina, de estilo prerrenacentista. El texto, como pie de la ilustración, se emplaza como una suerte de inscripción en el nicho. Es posible advertir que mucha de sofisticación que había caracterizado a los libros de horas en siglos previos aquí cede a la simplicidad de las formas y de la composición, resultando la relación entre imagen y texto ostensiblemente precarizada.

Descripción e identificación de los folios:

El libro muestra tres estilos de diseño de folio diferentes. En una primera versión, se encuentra sólo presente una iluminación que abarca la totalidad de la folio, comprendiendo o no un pequeño texto referencial.



T
Tipo 1



Tipo 2



Tipo 3

En un segundo caso, que se restringe a un único ejemplo, pequeñas miniaturas rodean a una imagen de mayores dimensiones, a la vez que insertos equilibran la información visual total del folio. En el tercer caso, pequeñas iluminaciones sirven de ilustración accesoria al texto que se distribuye mayoritariamente en la superficie.

Descripción del fol. 8v:

La imagen ilustra un pasaje conocido de la vida de San Juan Evangelista narrado en la famosa *Legenda Aurea* de Jacobus de Varagine o Voragine, probablemente el libro de mayor popularidad durante el Medievo, fuente de inspiración para una gran cantidad de ciclos iconográficos durante aquella época, como asimismo de gran influencia en siglos posteriores.

De acuerdo con el relato recogido en ese texto hagiográfico, San Juan regresó a Éfeso tras la muerte del emperador Domiciano, quien le había relegado a la isla de Patmos, lugar en el que el Apóstol escribió el libro del Apocalipsis. Una vez en la ciudad, San Juan comenzó su labor como predicador, siendo llevado por una muchedumbre al templo de Diana, conocido como una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo. Frente a estos paganos, el hermano de Santiago el Mayor ofreció como demostración de la existencia de Dios destruir el santuario, lo que, tras rezar, ocurrió. El sumo sacerdote, Aristodemo, aún no contento con el prodigio, hizo frente a San Juan alegando que tomase un cáliz con veneno y que salvase ileso para acreditar la autoridad del Señor. Con el objeto de garantizar el temperamento letal de la pócima, Aristodemo solicitó al procónsul traer dos criminales

condenados a ser decapitados, quienes bebieron el veneno y murieron. El Apóstol, entonces, probó el brebaje y no sufrió daño alguno. Acto seguido, el sacerdote le pidió resucitar a los criminales muertos, milagro que San Juan realizó haciendo que con su manto Aristodemo cubriese los cadáveres, permitiendo que ambos hombres se levantaran del sitio en el que yacían. El sacerdote y el procónsul, por último, se hicieron conversos.

En la iluminación, de ostensible torpeza, la figura de San Juan ocupa el centro de la imagen, y su importancia es recalcada al tener un tamaño notablemente superior al de las figuras de los criminales, ubicado a los pies del Santo, y —como es evidente para generar un efecto de lejanía— también respecto las dos figuras que ocupan un lugar secundario tras el Apóstol. Este último, quien hace un gesto indicativo con su diestra en tanto lleva en su mano izquierda el cáliz con el veneno antes de beberlo, viste una túnica azul y un manto rojo de borde dorado. Destacan entre las figuras el hombre barbado, casi caricaturesco, en segundo plano y el joven que se asoma por la puerta situada en la arquitectura a la derecha del espectador. El edificio representado, el templo de Diana en la narración, tiene un cierto interés desde el punto de vista de sus formas, al ser más bien una fantasía arquitectónica y de difícil clasificación estilística: posee un frontón con pétalos en el tímpano, pilares —o quizá pilastras— de orden corintio, dos rosetones estrellados de ocho pétalos cada uno, una prominente cornisa y un portón de madera con traba y bisagras de hierro.

Los elemento de naturaleza que integran la escena son descritos por el artista —a decir verdad, por el grabador y el colorista— de manera que cabe llamar taquigráfica: un par de piedras, algo de hierba o pasto esparcido por el suelo de tierra en el que se encuentran las figuras, un árbol tras los dos hombres ubicados a la izquierda del espectador y, más allá del muro, un paisaje cuya definición resulta compleja: se trata de unos cuantos cerros, en apariencia con algunas construcciones en sus respectivas cimas y unos caminos, todo ello referido por unas cuantas pinceladas blancas sobre formas celestes.

La imagen se halla enmarcada en una suerte de nicho u hornacina prerrenacentista —un tipo de trampantojo precario— según acusan, por sobre todo, los elementos decorativos ubicados sobre la falsa cornisa. La borla que cuelga de esta última, situada a la izquierda del espectador, parece inscribirse en la misma línea estilística. En el cuadro de texto se lee “*Initium sancti evangelii: secundum Johannem. Gloria tibi domine*”.

Las imágenes contenidas en el libro, grabadas a partir de planchas metálicas, se basan en el trabajo de Jean Pichore, cotizado iluminador francés activo entre 1501 y 1520¹⁶. Un análisis comparativo con otro libro de horas iluminado por este artista, conservado en el Walters Art Museum (n.º cat. W.452.79V), permite establecer un claro parentesco iconográfico, principalmente, en aspectos de diseño y composición. Por cierto, el trabajo original de Pichore es de una notable calidad, en tanto que el ejemplar conservado en el Museo de Artes Decorativas es más bien un ejemplo de la embrionaria producción en serie de estos libros gracias a la introducción de la técnica primitiva de la impresión. Si se confronta con el similar conservado en el Harry Ransom Center, de la Universidad de Texas en Austin (n.º cat. HRC BX 2080 A2 1505), es posible notar la riqueza exhibida por algunos de los códices pertenecientes a la serie; muy parecido al volumen del MAD, en términos de las características de sus iluminaciones, es la copia conservada en las Colecciones Especiales de la Biblioteca de la Universidad de Chicago (n.º de cat. alc BX2080.B6 1515).

Por otro lado, las miniaturas de menor formato son diseños inspirados en el Maestro de las Muy Pequeñas Horas de Ana de Bretaña. Sin embargo, las ilustraciones en general, que han sido severamente modificadas por el autor de estos libros de horas y pintadas crudamente también, incorporan influencias provenientes de Alemania y los Países Bajos.

Estado de conservación:

El deterioro más evidente se traduce en los faltantes de la capa pictórica. Esta pérdida se puede observar al ojo desnudo mayormente en los pigmentos azules y blancos. Sin embargo, a nivel macroscópico, los otros colores también presentan micro-faltantes y micro-craquelaciones. Por otro lado, la imagen posee una huella lineal que se atribuye a un factor extrínseco, posiblemente a un actor antrópico.

Finalmente, es posible observar la existencia de un diseño previo, seguramente correspondiente a un grabado de referencia para el artista que debía pintar la iluminación. Esta alteración se atribuye directamente a la pérdida del pigmento en algunas zonas, lo cual permitió la visibilidad de la tinta negra del dibujo.

¹⁶ Consultar a este respecto *Jean Pichore: Buchmaler, Graphiker und Verleger in Paris um 1500*, de C. Zöhl (Turnhout: Brepols, 2004).



Detalle de diseño grabado visible por pérdida de los pigmentos

Descripción.

Corresponde a un libro de horas con almanaque, calendario, los cuatro Evangelios y la Pasión de Cristo según San Juan, “*Deus qui manus tuas et pedes tuos*”, “*Obsecro te*”, “*O Intemerata*”, “*Stabat Mater*”, “*Missus est Gabriel Angelus*”, Horas de la Virgen, Horas de la Cruz, Horas del Espíritu Santo, “*Ave Maria Regina Coeli*”, “*Inviolata*”, “*Ave Maria alta stirps*”, salmos penitenciales, letanías, oficios de los muertos, Sufragio de los Santos, oraciones varias, Horas de la Concepción de la Virgen, oración para las fiebres. Uso de Roma.

El códice se encuentra escrito en latín, y cuenta con anotaciones en francés. La data corresponde a 1516, según indica la fecha del almanaque. Hay evidencias de reencuadernación, dado fundamentalmente a que, incluso cuando posee rastros de dorado en los cortes del libro, los folios no se encuentran perfectamente alineados en sus bordes. Lo anterior es indicio de que en su formato actual el códice no fue guillotinado, característica propia de los libros reencuadernados.

El origen del ejemplar, como se ha dicho, es francés; ello consta en colofón al final del libro, junto a la marca topográfica con el centauro de Gillet Hardouyn. Se conocen al menos tres propietarios previos a ser adquiridos por el Museo de Artes Decorativas, evidenciados por dos *ex libris* distintos en contratapas, fuera del donante de los libros al museo, Hernán Garcés Silva.

Este libro presenta un menor grado de decoración en relación a los restantes ejemplares. No presenta orlas, cuenta con iniciales capitulares simples, doradas sobre fondo cuadrado de pigmento

plano azul o rojo, primando el rojo, sin rúbricas e impreso. En cuanto a los pigmentos usados en las iniciales y *capitulum*, se observa el predominio del rojo por sobre el. Las iniciales capitulares fueron realizadas manualmente, sin base de preparación. Estos factores, junto con que se trate de un ejemplar impreso y no manuscrito, dan cuenta que no corresponde a un códice destinado a la nobleza o a las clases de mayor poder económico, sino que corresponde a una tipología de alcance masivo.

En términos generales, el códice cumple la secuencia de elementos propios de un libro de horas del período, incluyendo una amplia variedad de oraciones. Asimismo, las Horas de la Cruz y del Espíritu Santo se encuentran intercaladas con las horas de la Virgen, práctica común en Francia a finales del siglo XV. Al final tanto de las Horas de la Virgen como del oficio de los muertos, se identificaron oraciones para ocasiones especiales, sin pertenecer a alguna hora del día en particular. Si bien la mayor parte del ejemplar se encuentra escrito en latín, tanto el calendario, las anotaciones entre cada sección y el colofón se encuentran en francés. Se observa en relación con las iniciales capitulares situaciones propias a la elaboración manual, como es el caso de iniciales que no coinciden con el texto (“A” en vez de “Q” en fol. 78v y espacio en blanco en fol. 44v).

El libro muestra marcas que hacen patente su armado. El primer folio de cada cuadernillo se encuentra signado con “Ro.” en el borde inferior izquierdo. Los primeros cuatro folios del cuadernillo signados en recto, en el borde inferior derecho con letra mayúscula y números romanos correlativos (por Ej. “A.i.”, “A.ii.”, “A.iii.” y “A.iiii.”).

El códice carece de dos folios, los que se encontrarían entre los ff. 21 y 22, y ff. 40 y 41. Al leer el texto, se hace clara una discontinuidad entre estos, lo que implica que ambos fueron eliminados con posterioridad a la escritura del libro.

Se puede identificar este libro como el más reciente de los tres, situándose cronológicamente en un momento de singular interés, aquel que corresponde al tránsito entre el libro manuscrito y el impreso, es decir, del Medievo a la Modernidad. Los elementos antes citados admiten adscribir el libro a fines del primer Renacimiento.

Registro de Catalogo

REGISTRO DE CATÁLOGO PARA USO INTERNO

N.º de cat.:	N.º de cat. 3 / MAD Incunable Garcés Silva 1
N.º de inv.:	N.º de inv. 24.83.253
Identificación del objeto:	Libro de horas, uso de Roma, en latín y francés.
Origen:	Francia – París.
Cronología:	ca. 1516
Soporte de folios originales:	Vitela (becerro).
Dimensiones:	190 [l] x 120 [an] x 30 mm [al]
N.º de folios originales:	100
N.º de hojas añadidas:	4
Cronología hojas añadidas:	Desconocida.
Soporte de hojas añadidas:	Papel.
Diseño de folio:	Reglado en rojo. Dimensión de folio: 182 x 112 mm. Dimensión de área escrita: 121 x 60 mm. 27 líneas (exc. fol. 1r, 3 ls.; fol. 2r, 5-6 ls.; ff. 8v y 11v, 2 ls.), una columna.
Colación:	i-ii (papel) + 1-2 ⁸ (ff. 1-16), 3 ⁸⁻¹ (ff. 17-23, fol. 19 solo), 4 ⁸ (ff. 26-33), 5 ⁸⁻² (ff. 34-39, faltan folios interiores), 6 ⁸⁻¹ (ff.40-46, f.43 solo), 7-13 ⁸ (ff.47-102) + iii-iv (papel).
Escritura:	Impreso con tipos móviles en gótica bastarda; puntuación: <i>virgula suspensiva</i> usada para pausas menores; <i>colon</i> usados para pausas intermedias; <i>punctus</i> usado para pausas mayores; <i>punctus interrogativus</i> para indicar pregunta; doble <i>virgula suspensiva</i> para división de palabra al final de la línea escrita; abreviaciones: uso de contracciones, suspensiones y símbolos; utilización de <i>capitulum</i> (señalado con ¶ y *) para señalar inicio de una nueva sección.
Marcas de producción y armado:	Numeración de cuadernillos y folios: primer folio de cada cuadernillo signado con "Ro." en borde inferior izquierdo; primeros cuatro folios del cuadernillo signados en recto, borde inferior derecho con letra mayúscula y números romanos correlativos (p. ej. "A.i.", "A.ii.", "A.iii." y "A.iiii.").
Evidencia de uso:	Hojas y contratapa con anotaciones en grafito: hoja ir, "Date on

	<i>calendar 1516, 13 full page miniatures, 22 small miniatures, Printed by Gillet Hardouyn, Paris</i> , “250 ⁰⁰ ”; hoja iir, n.º de inv. MAD; contratapa trasera, inscripción ilegible; fol. 100r signado con lápiz grafito en borde superior derecho; <i>ex libris</i> de dos propietarios distintos: John Sullivan —escudo de armas— en primera contratapa; H. M. Bromer —ficha identificatoria adosada— en última contratapa.
Encuadernación:	Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada; cajo a la francesa; decoración con gofrado con líneas en las tapas; lomo redondeado, con cuadernillos cosidos a la española con cordel de cáñamo (nervios); cabezada cosida de color rojo con alma de cuero curtido en alumbre.
Cronología, origen, proveniencia	Impreso con tipos móviles e iluminado en Francia, París, ca. 1516. (1) Impreso en el taller de Gillet Hardouyn, París, ca. 1516. (2) En posesión de la familia Sullivan/O’Sullivan, Estados Unidos, ss. XVIII-XIX. (4) En posesión de H. M. Bromer —¿Estados Unidos? —, f. s. XIX-pp. s. XX. (4). En posesión del coleccionista chileno Hernán Garcés Silva. (5). Legado al Museo de Artes Decorativas, Santiago de Chile, 18/06/1981.
Texto	Almanaque, calendario, los cuatro Evangelios y la Pasión según San Juan, “ <i>Deus qui manus tuas et pedes tuos</i> ”, “ <i>Obsecro te</i> ”, “ <i>O Intemerata</i> ”, “ <i>Stabat Mater</i> ”, “ <i>Missus est Gabriel Angelus</i> ”, Horas de la Virgen, Horas de la Cruz, Horas del Espíritu Santo, “ <i>Ave Maria Regina Coeli</i> ”, “ <i>Inviolata</i> ”, “ <i>Ave Maria alta stirps</i> ”, salmos penitenciales, letanías, oficios de los muertos, Sufragio de los Santos, oraciones varias, Horas de la Concepción de la Virgen, oración para las fiebres.
Decoración	Miniaturas. Fol 1r: Heracles y el rapto de Deyanira por el centauro Neso; fol. 2r: Hombre anatómico con las cuatro representaciones de los humores; fol. 8v: San Juan y el cáliz envenenado; fol. 11v: El prendimiento de Cristo; fol. 30r: Augusto y la sibila Tiburtina; fol.

	<p>35v: La Natividad; fol. 28v: La anunciación a los pastores; fol. 43v: La presentación del Niño en el templo; fol. 46v: La huída a Egipto; fol. 50v: La Dormición de la Virgen; fol. 59v: La muerte de Urías, el hitita, durante la batalla del sitio de Rabbah; fol. 69r: La resurrección de Lázaro; marco decorativo con elementos vegetales, florales y frutales: fol. 22r (entrelazo vegetal, borraja, frutilla, ¿rosa?), 60r (entrelazo vegetal, ¿azulejo?, ¿rosa?), 68v (hojas de acanto, ¿azulejo?, rosa). Letras capitulares. Ff. 22r, 30v, 35r, 36r, 39r, 41r, 44r, 47r, 60r, 69v: “D” con ¿elementos vegetales estilizados? en su interior sobre fondo rojo y azul; fol. 51r: “C” con ¿elementos vegetales estilizados? en su interior sobre fondo rojo y azul.</p>
<p>Documentación bibliográfica</p>	<p>(1) <i>El libro religioso: exposición bibliográfica de la Biblioteca Nacional como homenaje a S.S. Juan Pablo II, con motivo de su visita.</i> (1987). Catálogo de exposición. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional; p 17. / Mujica, P. (1990). <i>Análisis de tres libros de horas pertenecientes al Museo de Artes Decorativas.</i> Investigación inédita. Santiago de Chile: Centro Nacional de Restauración y Conservación; pp. 9-12.</p>

REGISTRO DE CATÁLOGO FORMATO

N.º de cat. 1 / MAD Incunable Garcés Silva 1

Libro de horas, uso de Roma, en latín y francés.

ca. 1516, FRANCIA (PARÍS)

N.º DE INV. 24.83.253

Pigmentos, pan de oro, pergamino de vitela, 182 x 112 mm.

DISEÑO DE FOLIO

Reglado en rojo. Dimensión de área escrita: 121 x 60 mm. 27 líneas (exc. fol. 1r, 3 ls.; fol. 2r, 5-6 ls.; ff. 8v y 11v, 2 ls.), una columna.

COLACIÓN

i-ii (papel) + 1-2⁸ (ff. 1-16), 3⁸⁻¹ (ff. 17-23, fol. 19 solo), 4⁸ (ff. 26-33), 5⁸⁻² (ff. 34-39, faltan folios interiores), 6⁸⁻¹ (ff.40-46, f.43 solo), 7-13⁸ (ff.47-102) + iii-iv (papel).

ESCRITURA

Impreso con tipos móviles en gótica bastarda; puntuación: *virgula suspensiva* usada para pausas menores; *colon* usados para pausas intermedias; *punctus* usado para pausas mayores; *punctus interrogativus* para indicar pregunta; doble *virgula suspensiva* para división de palabra al final de la línea escrita; abreviaciones: uso de contracciones, suspensiones y símbolos; utilización de *capitulum* (señalado con ¶ y *) para señalar inicio de una nueva sección.

MARCAS DE PRODUCCIÓN Y ARMADO

Numeración de cuadernillos y folios: primer folio de cada cuadernillo signado con "Ro." en borde inferior izquierdo; primeros cuatro folios del cuadernillo signados en recto, borde inferior derecho con letra mayúscula y números romanos correlativos (Ej. "A.i.", "A.ii.", "A.iii." y "A.iiii.").

EVIDENCIA DE USO

Hojas y contratapa con anotaciones en grafito: hoja ir, "Date on calendar 1516, 13 full page miniatures, 22 small miniatures, Printed by Gillet Hardouyn, Paris", "250⁰⁰"; hoja iir, n.º de inv. MAD; contratapa trasera, inscripción ilegible; fol. 100r signado con lápiz grafito en borde superior derecho; *ex libris* de dos propietarios distintos: John Sullivan —escudo de armas— en primera contratapa; H. M. Bromer —ficha identificatoria adosada— en última contratapa.

ENCUADERNACIÓN

Encuadernación de cuero completa con tapas duras enlazada; cajo a la francesa; decoración con gofrado con líneas en las tapas; lomo redondeado, con cuadernillos cosidos a la española con cordel de cáñamo (nervios); cabezada cosida de color rojo con alma de cuero curtido en alumbre.

CRONOLOGÍA, ORIGEN, PROVENIENCIA

Impreso con tipos móviles e iluminado en Francia, París, ca. 1516.

(1) Impreso en el taller de Gillet Hardouyn, París, ca. 1516.

(2) En posesión de la familia Sullivan/O'Sullivan, Estados Unidos, ss. XVIII-XIX.

(3) En posesión de H. M. Bromer —¿Estados Unidos?—, f. s. XIX- pp. s. XX.

(4) En posesión del coleccionista chileno Hernán Garcés Silva.

(5) Legado al Museo de Artes Decorativas, Santiago de Chile, 18/06/1981.

TEXTO

Almanaque, calendario, los cuatro Evangelios y la Pasión según San Juan, “*Deus qui manus tuas et pedes tuos*”, “*Obsecro te*”, “*O Intemerata*”, “*Stabat Mater*”, “*Missus est Gabriel Angelus*”, Horas de la Virgen, Horas de la Cruz, Horas del Espíritu Santo, “*Ave Maria Regina Coell*”, “*Inviolata*”, “*Ave Maria alta stirps*”, salmos penitenciales, letanías, oficios de los muertos, Sufragio de los Santos, oraciones varias, Horas de la Concepción de la Virgen, oración para las fiebres.

DECORACIÓN

PRINCIPALES MINIATURAS

Fol 1r: Heracles y el rapto de Deyanira por el centauro Neso; fol. 2r: Hombre anatómico con las cuatro representaciones de los humores; fol. 8v: San Juan y el cáliz envenenado; fol. 11v: El prendimiento de Cristo; fol. 30r: Augusto y la sibila Tiburtina; fol. 35v: La Natividad; fol. 28v: La anunciación a los pastores; fol. 43v: La presentación del Niño en el templo; fol. 46v: La huída a Egipto; fol. 50v: La Dormición de la Virgen; fol. 59v: La muerte de Urías, el hita, durante la batalla del sitio de Rabbah; fol. 69r: La resurrección de Lázaro; marco decorativo con elementos vegetales, florales y frutales: fol. 22r (entrelazo vegetal, borraja, frutilla, ¿rosa?), 60r (entrelazo vegetal, ¿azulejo?, ¿rosa?), 68v (hojas de acanto, ¿azulejo?, rosa).

PRINCIPALES LETRAS CAPITULARES

Ff. 22r, 30v, 35r, 36r, 39r, 41r, 44r, 47r, 60r, 69v: “D” con ¿elementos vegetales estilizados? en su interior sobre fondo rojo y azul; fol. 51r: “C” con ¿elementos vegetales estilizados? en su interior sobre fondo rojo y azul.

DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

(1) *El libro religioso: exposición bibliográfica de la Biblioteca Nacional como homenaje a S.S. Juan Pablo II, con motivo de su visita.* (1987). Catálogo de exposición. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional; p 17. / Mujica, P. (1990). *Análisis de tres libros de horas pertenecientes al Museo de Artes Decorativas.* Investigación inédita. Santiago de Chile: Centro Nacional de Restauración y Conservación; pp. 9-12.

Según los resultados de la investigación, se comprueba que la hipótesis planteada es correcta, se trata de tres libros de horas franceses tardomedievales o prerrenacentistas, dos de los cuales corresponden a manuscritos (24.83.251 y 24.83.252) y el restante (24.83.253) es un incunable.

De lo anterior se desprenden las siguientes conclusiones:

- Los resultados de los análisis visuales no destructivos aplicados a una muestra representativa de distintos folios de los libros, comprueban que es un camino correcto para llegar a determinar los materiales y técnicas empleadas en la manufactura de los mismos, información que al ser cruzada con la investigación histórica, permite cotejar y concluir al respecto, cuestión que se visualiza en los resultados obtenidos.
- Se logró determinar que el estado de conservación general de los libros es bueno y que presentan intervenciones anteriores en sus encuadernaciones.
- Se evidenció la necesidad de hacer un estudio profundo del estado de conservación de cada folio y de los elementos sustentados.
- Se identificaron íntegramente tanto los contenidos textuales, como asimismo la iconografía de las iluminaciones de los tres ejemplares.
- La información resultante de la investigación se sistematizó en el registro de catálogo, lo que permite al Museo de Artes Decorativas insertarse en el circuito de instituciones que poseen este tipo de patrimonio.

Como equipo deseamos expresar nuestra gratitud a todo el personal del Museo de Artes Decorativas que apoyaron y colaboraron en la gestión y ejecución de la presente investigación. A las profesionales de los Laboratorios de Papel, Documentación Visual e Imagenología y Laboratorio de Pintura del CNCR. Muy especialmente a Catalina De Laire, alumna en práctica de la Universidad SEK, y también a ayudantes de investigación Valentina Cáceres y Felipe Contreras por su importante colaboración con esta iniciativa.

7. Referencias Bibliográficas

- AAV. (2007/2008). *Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos. Actas de la II Jornadas Técnicas sobre Restauración de Documentos Pamplona*. Navarra, España: Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana.
- BACKHOUSE, J. (1993). *The Illuminated Manuscript*. Londres, Reino Unido: Phaidon.
- BAKER, A. (2004). *Common Medieval Pigments*. Austin (TX), EEUU: The University of Texas at Austin/The Cochineal. Consultado en: <<https://www.ischool.utexas.edu/~cochineal/pdfs/a-baker-04-pigments.pdf>>
- BELTING, H. (2009). *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid, España: Akal.
- Biblia de Jerusalén*. (2009). Bilbao, España: Desclée De Brouwer.
- BINSKY, P. y ZUTSHI, P. (2011). *Western Illuminated Manuscripts: A Catalogue of the Collection in Cambridge University Library*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- BOYNTON, S. y DUTSCHKE, C. W. (2002). *Celebrating the Liturgy's Books: Medieval and Renaissance Manuscripts in New York City*. Nueva York (NY), EEUU: Columbia University. Consultado en: <<http://www.columbia.edu/itc/music/manuscripts/index.html>>.
- BROWN, M. (1996). *The Book of Cerne: Prayer, Patronage and Power in Ninth-Century England*. Toronto, Canadá: Toronto University Press.
- CALKINS, R. (1993). *Illuminated Books of the Middle Ages*. Ítaca (NY), EEUU: Cornell University Press.
- CLEMENS, R. y GRAHAM, T. (2007). *Introduction to Manuscript Studies*. Ítaca (NY), EEUU: Cornell University Press.
- CORREA, C. (2011). Iluminando lo invisible: nueva fuente de radiación infrarroja para la adquisición de imágenes digitales en el espectro infrarrojo. En *Conserva*, n.º 16, pp.17-26.
- DALARUN, J. (2002). *Le Moyen Âge en lumière : manuscrits enluminés des bibliothèques de France*. París, Francia: Fayard.
- DANE, J. A. (2009). *Abstractions of Evidence in the Study of Manuscripts and Early Printed Books*. Farnham, Reino Unido: Ashgate.
- DE HAMEL, C. (1999). *Artesanos medievales: copistas e iluminadores*. Madrid, España: Akal.
- _____. (2001). *The British Library Guide to Manuscript Illumination: History and Techniques*. Londres, Reino Unido: The British Library.
- _____. (2010). *A History of Illuminated Manuscripts*. Londres, Reino Unido: Phaidon.

- ECO, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, España: Lumen.
- _____. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen.
- ESPINOSA, F. y RIVAS, V. (2011). Florescencia visible inducida por radiación UV. Sus usos en conservación y diagnóstico de colecciones. Una revisión Crítica. En *Conserva*, n.º 16, pp. 27-38.
- FAIRBAIRN, J. y BUTTERS, L. (1860). *Fairbairn's Crests of the Families of Great Britain and Ireland*. Edimburgo/Londres, Reino Unido: Hamilton, Adams & Co.
- GONZÁLEZ ERICES, D. (2011). *La luz como metáfora: encantaduras del territorio en la Baja Edad Media*. Comunicación inédita. Santiago, Chile: II Simposio Internacional de Estudios Medievales.
- HIGGITT, J. (2001). *The Murthly Hours: Devotion, Literacy, and Luxury in Paris, England, and the Gaelic West*. Toronto, Canadá: Toronto University Press.
- HUGHES, A. (1995). *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A Guide to their Organization and Terminology*. Toronto, Canadá: Toronto University Press.
- IRHT. (2011). *Glossaires codicologiques*. París, Francia: CNRS/Institute de recherche et d'histoire des textes. Consultado en: <<http://codicologia.irht.cnrs.fr/>>.
- KROUSTALLIS, S. (2011). Quomodo Decoretur Picturum Librorum: materiales y técnicas de la iluminación medieval. En *Anuario de Estudios Medievales*, pp. 775-805.
- MORRISON, E. y HEDEMAN, A. D. (2010). *Imagining the Past in France: History in Manuscript Painting*. Los Ángeles (CA), EEUU: J. Paul Getty Museum.
- MUJICA, P. (1990). *Análisis de tres libros de horas pertenecientes al Museo de Artes Decorativas*. Investigación inédita. Santiago de Chile: Centro Nacional de Restauración y Conservación.
- NASH, S. (1998). *Between France and Flanders: Manuscript Illumination in Amiens in the Fifteenth Century*. Toronto, Canadá: Toronto University Press.
- NIETO ALCAIDE, V. (1989). *La luz, símbolo y sistema visual: el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento*. Madrid, España: Cátedra.
- PÄCHT, O. (1987). *La miniatura medieval: una introducción*. Madrid, España: Alianza.
- PANOFSKY, E. (1989). *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid, España: Cátedra.
- REINBURG, V. (2012). *French Books of Hours: Making an Archive of Prayer, c. 1400-1600*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- SMITH, K. (2004). *Art, Identity, and Devotion in Fourteenth Century England: Three Women Patrons and their Books of Hours*. Toronto, Canadá: Toronto University Press.

- STONEMAN, W. y HAMBURGER, J. (2012). *Picturing Prayer: Books of Hours in Houghton Library, Harvard University*. Cambridge (MA), EEUU: Harvard University. Consultado en: <
<http://isites.harvard.edu/icb/icb.do?keyword=picturingprayer&pageid=icb.page263203>>.
- TATARKIEWICZ, W. (1991). *Historia de la estética*. Madrid, España: Akal.
- THORPE, J. (2004). *Book of Hours: Illuminations by Simon Marmion*. San Marino, EEUU: Huntington Library Press.
- WALTHER, I. F. y WOLF, N. (2005). *Obras maestras de la iluminación: los manuscritos más bellos del mundo desde el año 400 hasta 1600*. Colonia, Alemania: Taschen.
- WATSON, R. (2003). *Illuminated Manuscripts and Their Makers*. Londres, Reino Unido: V&A Museum.
- _____. (2011). *Western Illuminated Manuscripts in the Victoria & Albert Museum*. Londres, Reino Unido: V&A Museum.
- WIECK, R. S. (1999). *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*. Nueva York (NY), EEUU: George Braziller.
- _____. (2001). *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*. Nueva York (NY), EEUU: George Braziller.