

Escultura de Buda Dainichi Nyorai:

Presentación del objeto

La escultura de Buda Dainichi Nyorai (24.83.1106/ 24-932) fue creada en Japón a fines del siglo XIX, en el periodo histórico llamado Época Meiji, con transición a la Época Taisho (comienzos del siglo XX). Es la representación de un personaje masculino sedente, con las extremidades cruzadas frente al cuerpo. Al extremo superior, destaca su cabeza con una trabajada corona metálica; su rostro tiene las mejillas abultadas; los ojos de vidrio pintado, están semi cerrados; sobre la frente, entre los arcos ciliares presenta un círculo metálico dorado. También tiene un delgado bigote terminado en curva. Tiene el torso recto y desnudo; hombros y brazo descubierto, junto al cuerpo y sus manos unidas, sobre puestas, la izquierda envuelve dedo índice de la mano derecha. Al extremo inferior, tiene las piernas cruzadas frente al cuerpo. En la zona posterior, presenta una forma ojival, apuntada, mandorla, calada en formas sinuosas y de color dorado. La figura se eleva sobre una gran base circular, escalonada, un nivel con relieve vegetal, sobre una estructura formada por cuatro montantes curvos. La corona presenta decoración grabada con diseño de flores de loto y aplicación de pedrería. Los seis elementos constitutivos son de madera tallada, dentro de los cuales cinco (el Halo, el Buda y tres niveles de base) tienen terminación dorada sobre laca negra, y el nivel inferior (la mesa) presenta un acabado de color verde y rojo. Presenta accesorios metálicos complementando la imagen: un collar y una corona, dos pulseras y dos brazaletes fijados a los brazos de la figura.

Sus medidas totales son 173 cm de alto, 110 cm de ancho y 85 cm de profundidad, las medidas del cuerpo son 78 cm de alto, 53 cm de ancho y 43 cm de profundidad, el halo mide 101 cm de alto, 76 cm de ancho y 26 cm de profundidad y las medidas de la corona son 34 cm de alto, 16 cm de ancho y 57 cm de profundidad.

Fue intervenida entre **Marzo de 2013 y Abril de 2014** por un equipo multidisciplinario liderado por la Conservadora/ restauradora **Caroline Chamoux** en contexto del “Programa de estudio y restauración de bienes culturales: puesta en valor de las colecciones DIBAM y otras instituciones que cautelan patrimonio de uso público. Período 2011-2013. Segunda etapa” y la documentación visual del objeto fue realizada por la fotógrafa **Viviana Rivas**.

Descripción a la colección a la que pertenece

El Buda Dainichi Nyorai originalmente formó parte de la colección privada del abogado y coleccionista de arte Hernán Garcés Silva. En 1980 la colección completa fue donada al Estado chileno, y desde 1982 el Buda forma parte de la Colección Oriental del Museo de Artes Decorativas que, actualmente, cuenta con 117 piezas, dentro de las cuales 46 fueron creadas en Japón, formando un conjunto de artefactos que evidencian la diversidad de técnicas, materialidades y estilos artísticos que predominaron en la isla desde comienzos del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. Dentro de la variedad de piezas que constituyen el acervo japonés del MAD destacan tres figuras de bulto que representan tres “advocaciones” del Buda: Sakyamuni, Amida Nyorai y Dainichi Nyorai, las cuales tienen un carácter único dentro de las colecciones públicas que resguardan los museos del país. Siendo de especial relevancia el Buda Dainichi Nyorai, debido a sus características formales, riqueza simbólica e imponentes dimensiones.

Diagnóstico

Estado de conservación y evaluación crítica:

El estado de conservación de la pieza antes de la intervención, de acuerdo a los criterios de Estado de Conservación publicado por CNCR y disponible en www.surdoc.cl, se define como **regular**, presentando notorios problemas estructurales en su base, elementos con uniones incorrectas, falta de cohesión de las capas pictóricas y numerosas alteraciones cromáticas provocadas por suciedad, manchas, abrasiones e intervenciones previas.

Los **daños estructurales** correspondían principalmente a grietas, separación de piezas y algunas fracturas, pero la obra se encontraba bastante estable en general. Se ubicaban principalmente en las bases y los accesorios, debiéndose a las manipulaciones y falta de embalaje adecuado. El principal peligro era la posibilidad de pérdida de piezas y partes, en el caso de las zonas fragmentadas, como fue el caso del Halo que presentaba varias zonas faltantes y la Base flor de loto que perdió un pétalo.

A **nivel superficial**, la suciedad acumulada y la oxidación de los repintes antiguos provocaba una discontinuidad de lectura estética que ocultaba parcialmente la iconografía específica de la imagen, lo cual tiene mayor relevancia, ya que es lo que permite identificar el tipo de Buda representado, generando un nivel más profundo de lectura simbólica.

Dichas alteraciones cromáticas, a pesar de dar cuenta del paso del tiempo, ocultaban la materialidad y terminación metálica de la obra.

Se determinó que el principal causante de dichas alteraciones fue la falta de embalaje adecuado para cada componente, y la escasez del espacio en los depósitos anteriores del Museo, provocando golpes, oxidación de los materiales y acumulación de polvo.

Descripción de la intervención

Propuesta de intervención:

Se identificaron tres tipos de deterioros para definir la propuesta de intervención:

- Los problemas ligados a la estructura de la obra consistiendo en separación de bloques, uniones débiles con posible pérdida de material, falta de cohesión de estratos, pérdida de soporte por ataques xilófagos u hongos, fragmentación de piezas.
- Los problemas ligados a la pérdida del color y brillo característicos de una obra enteramente cubierta en metal precioso, sin desconsiderar su uso ni el paso del tiempo.
- Los problemas ligados a intervenciones anteriores de poca calidad o que perdieron su función como: oxidación de repintes y desajuste de color, ruptura de parches, pérdida de poder adhesivo de uniones antiguas, levantamiento de capas, sistemas de cierre contrarios a los criterios de conservación y que dañaron la pieza.

Frente a estos deterioros, y, de forma general, se propone:

- Consolidación y unión de bloques y fragmentos desprendidos o a punto de separarse.

- Conservación de los materiales usados mediante su limpieza, enderezamiento (para metales), adhesión nueva (papel, tela, capas levantadas).
- Desinfección del soporte.
- Nivelación de algunos estratos faltantes.
- Limpieza de los soportes (madera, tela, papel).
- Eliminación parcial o total de las intervenciones anteriores que ya no cumplen su función.
- Limpieza superficial del oro y de la laca.
- Mejoramiento de los sistemas de cierre y de ensamble de los elementos móviles.

Y, por otra parte, con el fin de detener el deterioro que la pieza sufre por abrasión, falta de encaje correcto de elementos y falta de embalaje:

- Elaboración de embalaje de conservación para collar y corona. Propuesta de embalaje para los otros elementos.
- Elaboración de espumas para el montaje de algunos elementos, propuesta para un sistema de montaje y exhibición.

Análisis y procedimientos efectuados para el estudio de materiales y técnicas constructivas:

Cortes estratigráficos: Se analizaron cinco muestras, utilizando el método analítico descrito por Wachowiak (2004). La observación de los estratos se realizó con microscopio óptico, a 10X, 50X y 100X. Se utilizó un Microscopio Zeiss, Axioskop 40, con luz incidente polarizada y UV-visible (UVIF); captura de imagen con cámara Canon EOS Rebel T3.

Análisis de fibras: Las muestras fueron desfibradas con agua destilada y secadas a T° ambiente. Una vez secas se añadió bálsamo de Canadá y se observaron bajo microscopio óptico a 10X y 40X. Se utilizó un Microscopio Zeiss, Axioskop 40, con luz normal y polarizada transmitida; captura de imagen con cámara Canon EOS Rebel T3.

Análisis de madera: Se tomaron muestras del Buda en sentido longitudinal, radial y transversal. Se montaron en medio acuoso para su observación bajo microscopio. La descripción e identificación se basó en Díaz-Vaz 1979, García Esteban 2002 y Richter et al. 2004. Se utilizó un Microscopio Zeiss, Axioskop 40; captura de imagen con cámara Canon EOS Rebel T3.

Análisis del metal: Se realizó mediante fluorescencia de rayos X (FRX), utilizando 15 y 40 KeV de energía y un tiempo de adquisición de 120 s con un equipo portátil Bruker, modelo Tracer III-SD, con detector SDD enfriado eléctricamente. Este análisis estuvo a cargo del Laboratorio de Investigaciones Arqueométricas de la Universidad de Tarapacá.

Tomografía axial computarizada (TAC): Se realizaron mediciones de longitud y densidad de la madera. Los hallazgos al interior del Buda se fijaron en imágenes y se efectuaron reconstrucciones 3D con un equipo scanner marca Siemens, modelo Sensation 64 CT con sistema y formato de captura DICOM y software Osirix en el Centro de Imagenología del Hospital Clínico de la Universidad de Chile

Proceso de Intervención

Se decidió trabajar de manera independiente en cada parte de la obra abordando la problemática propia de cada una.

Buda:

- Eliminación de los residuos de adhesivo presentes en la cabeza y pelo que impiden correcto calce de las partes.
- Tallado. Rebaje mecánico del tarugo que une el pelo con el orificio de la cabeza.
- Limpieza química sobre la madera visible de la parte inferior del pelo.
- Limpieza mecánica de la parte inferior del cuerpo del Buda que presenta suciedad acumulada en zona de calce con la base de loto.
- Adhesión de la tela encolada de la superficie inferior que presenta desgarres y falta de adhesión puntual.
- Unión de trozo de madera agregado en la zona posterior de la base para levantar la imagen.
- Consolidación por inyección del soporte de madera de ambas rodillas que presentan una leve separación de los bloques constitutivos.
- Refuerzos con papel encolado en la zona inferior de los ropajes, donde se observa que la madera se encuentra a punto de desprenderse.

Collar:

- Enderezamiento de los hilos metálicos en la zona del enganche del collar que se observan deformados.
- Elaboración de un cierre adecuado para el collar con estos mismos hilos.

Corona:

- Eliminación de alambre grueso incorporado a modo de cierre en intervención anterior.
- Rebaje y lijado de la rebaba de los orificios posteriores para eliminar los roces con la madera de la cabeza.
- Elaboración de una placa metálica para obtener un sistema de cierre de la corona que la mantenga fija y con buen calce.
- Enderezamiento de los planos y partes deformadas.
- Unión de zonas fracturadas con tela adherida en interior.

Base flor de loto:

- Limpieza húmeda y mecánica de residuos de adhesivo en parte inferior que producen relieves que impiden el correcto encaje de los elementos.
- Limpieza de suciedad adherida en la madera.
- Unión de fragmento fracturado de un pétalo del rango inferior izquierdo.
- Consolidación y restitución de la forma de tres pétalos con unión debilitada con la base.
- Unión y refuerzo estructural de un pétalo de la zona posterior separado de la base.

Base circular:

- Limpieza húmeda y mecánica de adhesivos orgánicos que son sustrato para la instalación de insectos.
- Limpieza química de polvo acumulado en madera interna.
- Adhesión de tabla superior que une internamente el anverso de la base.
- Consolidación al soporte de la capa de preparación del lacado.
- Adhesión del elemento metálico izquierdo separado de la base.

Base hexagonal:

- Limpieza de la suciedad adherida en la madera de la parte inferior.
- Entarugado y encolado de los listones internos que dan estructura a la base.

- Limpieza química y consolidación de los agujeros de salida de xilófagos y pudrición parda puntual.
- Encolado de los papeles que sirven de refuerzo en las uniones de las tablas en la parte inferior.
- Limpieza de la oxidación presente en la grapa metálica que se encuentra a la vista.

A nivel general:

- Limpieza química y reintegración cromática puntual para homogeneización del aspecto visual de la obra y embalaje adecuado para su almacenamiento en depósito.

Conclusiones:

Se reconoce esta intervención como un trabajo significativo tanto para el Museo como para el Laboratorio de Monumentos de CNCR, primero por el hecho de abordar un conjunto complejo de gran formato, con diversas materialidades constitutivas. Por otra parte, el tiempo requerido, para los estudios y la intervención fue importante y permitió realizar una serie de exámenes e integrar y desarrollar nuevas técnicas, como por ejemplo el uso de geles acuosos de limpieza. También se fomentó la discusión permanente entre el laboratorio y el Museo acerca de los resultados obtenidos en los distintos procesos. Además del gran formato de esta escultura, el principal desafío encontrado fue respecto a su materialidad y contexto foráneos. Entender el origen de la obra permitió comprender su complejidad y el valor del quehacer necesario para su creación, evaluar correctamente su estado de conservación y elegir los criterios de intervención más adecuados. La información recopilada en los estudios relacionados con la intervención ha sido utilizada para complementar los antecedentes de la obra en el Museo y su puesta en valor. Las problemáticas enfrentadas en esta escultura llevaron a profundizar algunas temáticas con proyectos en colaboración con distintas unidades del CNCR y entidades externas. Permitted, entre otros, desarrollar un estrecho contacto con el Centro de Imagenología del Hospital Clínico de la Universidad de Chile para la realización de Tomografías computarizadas (TAC). Este examen cumplió con los objetivos de observar y reconocer los materiales presentes y técnicas empleadas, afinar el diagnóstico, como también brindó información inesperada de prácticas sociales asociadas a su uso (como fue el caso de la presencia de una moneda en la base flor de loto sólo visible con esta técnica). En términos prácticos, se logró estabilizar el soporte, mejorar su embalaje y unificar el color y brillo del conjunto de elementos, lo cual era el objetivo inicial de la intervención.