



CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN / DIBAM

INFORME DE RESTAURACIÓN

"Palmas de Ocoa"

Onofre Jarpa



Depósito/19

Centro Nacional de Conservación y Restauración

Laboratorio de Pintura

julio de 2006

Santiago de Chile





FICHA CLÍNICA

IDENTIFICACIÓN

Título : "Palmas de Ocoa"
Autor : Onofre Jarpa.
Época : 1849 - 1940
Técnica : óleo sobre tela.
Dimensiones : 60,2 x 46,2 cm.
Procedencia : Museo Nacional de Bellas Artes.
Destino : el mismo.
N° de Inventario : 292
N° de Clave : 002-06
Restaurador : Ángela Benavente C
Fecha de Ingreso : 07-03-2006
Marco : sí.

Registro 2-182

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Bastidor : de madera, móvil, con chaflán, 8 cuñas.
Soporte : tejido ligamento de tela (1/1), 26 x 22 h/cm² (hebras trama x urdimbre); hebra simple, torsión en Z.
Base de Preparación : blanca.
Capa Pictórica : pigmentos aglutinados al aceite.
Capa de Protección : sí.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bastidor : mal estado, presenta trizaduras y deformación.
Soporte : regular estado, presenta deformaciones por falta de tensión.
Base de Preparación : buen estado.
Capa Pictórica : buen estado; presenta una pequeña diferencia de color en una reintegración anterior en la zona del cielo.
Capa de Protección : buen estado; presenta suciedad superficial.
Marco : faltantes en esquina inferior derecho en moldura externa. Resanes irregulares en ángulo interno del marco. Intervenciones anteriores en diferentes puntos.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

De Documentación :
- Fotografías diapositivas antes y después del proceso de restauración.
- Fotografía con luz rasante y transmitida.
- Análisis con luz UV y registro fotográfico de este.
- Análisis del soporte, identificación de fibra.

De Conservación :
- Limpieza del reverso.
- Cambio de bastidor, adhesión de orlos y retensado de la obra.

- Forro de protección por el reverso.

De Restauración :

- Limpieza de la suciedad superficial.
- Reintegración cromática para ajustar reintegración anterior.

Marco :

- Limpieza superficial.
- Reposición de faltantes de moldura.
- Reintegración cromática en lagunas y faltantes.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

Obra

De Documentación:

- Fotográfica : fotografía en diapositiva de la obra antes del tratamiento, anverso, reverso, detalles y luz UV. Fotografía digital anverso, reverso y dato.
- Análisis Químicos : toma de muestra y análisis de la fibra del soporte. Resultados en Informe análisis.
- Reflectografía IR : se realizó un análisis de la obra por medio de reflectografía IR.

De Conservación:

- Desmontado de la obra de su bastidor. Limpieza del soporte por el reverso, eliminación del polvo acumulado.
- Eliminación de pequeñas deformaciones en zona inferior por medio de peso.
- Adhesión de orlos de tela por medio de beva film y montado en nuevo bastidor de raulí con cuñas y chaflán.

De Restauración:

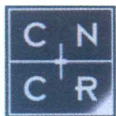
- Limpieza superficial de la obra.
- Resanes de faltantes y barnizado local de los resanes.
- Reintegración de color en los faltantes.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Diapositiva : LPC 171
Digital : LPCD 150

INFORME REALIZADO POR:

Nombre : Ángela Benavente C.
Fecha : Mayo del 2006



FICHA CLÍNICA DE MARCO

IDENTIFICACIÓN

Título : Palmas de Ocoa
Autor : Onofre Jarpa

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Marco de madera con decoraciones de tipo moderno, (segunda mitad siglo XX), dorado ennegrecido.

Sus medidas: 96cm, X 82cm. Ancho 18 cm.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Buen estado general. Gran faltante de la decoración en sector exterior inferior derecho. Restauración anterior, faltantes en sectores pequeños, resanes irregulares en ángulo interno del marco.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

De Documentación : Documentación Fotográfica.
De Conservación : Eliminación de polvo suelto superficial.
De Restauración : Resane de faltante mediante un molde de silicona y masilla mágica, se adhiere al marco con PVA diluido.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

De Documentación : Documentación Fotográfica digital.
De Conservación : Limpieza por medio de aspiración y brocha suave.
De Restauración : Injerto en faltante hecho con molde, se adhiere al marco por medio alcohol inyectado como tensoactivo y PVA diluido. Se rebaja los sobrantes, se pone una capa de bol rojo y posteriormente se reintegra el dorado con pigmento en polvo dorado. En los faltantes pequeños se resano con yeso dental y se reintegro con pigmento en polvo dorado.

INFORME REALIZADO POR:

Nombre : Patricia Larrain G.
Fecha : 5 Julio 2006.

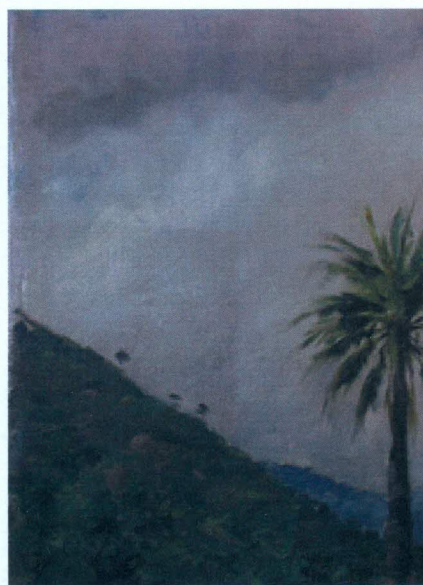
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



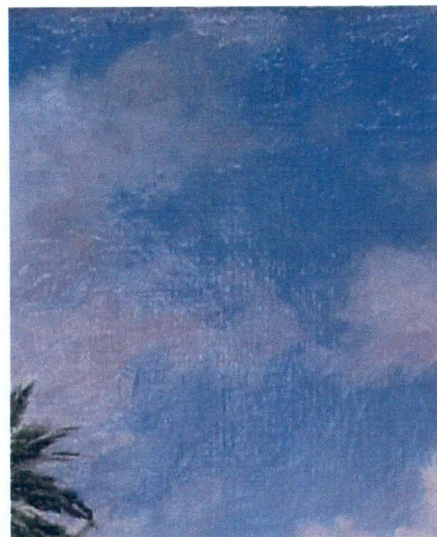
Anverso y reverso iniciales con marco



Anverso Inicial. Detalle deformación del soporte.



Detalle limpieza



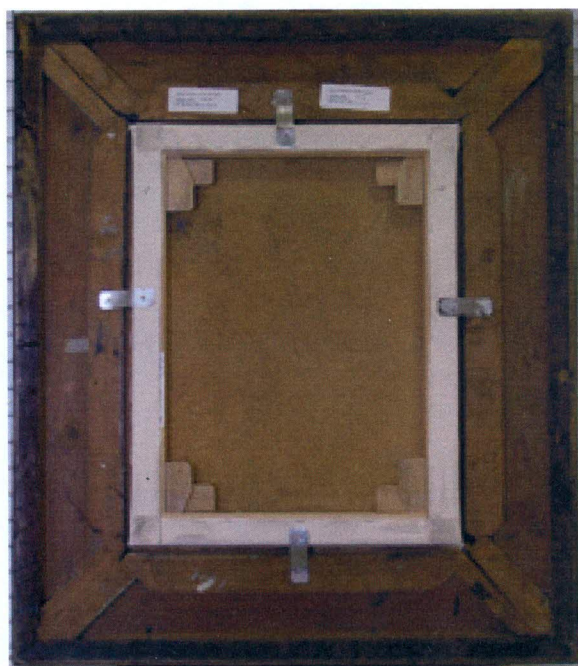
Detalle zona de resane y la misma zona finalizada la restauración.



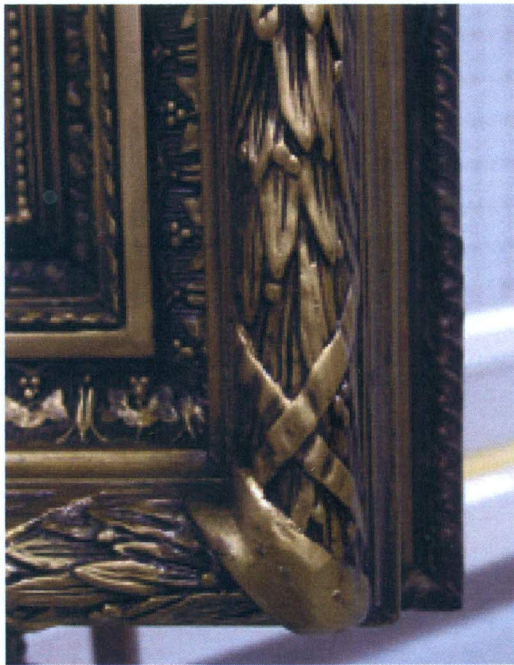
Reverso de la obra antes y después de la restauración.



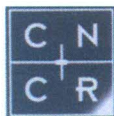
Anverso final con marco



Reverso final con marco



Detalle restauración marco.
Faltante inicial, resane de
moldura y final.



ANÁLISIS ESTÉTICO HISTÓRICO

IDENTIFICACIÓN

Título	: "Palmas de Ocoa"
Autor	: Onofre Jarpa
Época	: 1849 - 1940
Técnica	: Óleo sobre tela
Dimensiones	: 60,2 x 46,2 cm.

ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO

Evocando escenarios e imágenes del medio ambiente, el autor recrea, a través de cuidadas pinceladas, un horizonte agreste, dominado por el verde que impone el paisaje y el original espectáculo de la naturaleza. Completan el panorama, una sutil bajada de agua que corre transparente entre las múltiples piedras del torrente, los arbustos colindantes que se dibujan en todo su espesor y tonalidad, la dilatada estatura que trazan los troncos de los árboles y su cúpula abigarrada cual astas de molino detenidas, los cerros que se extravían en la lejanía y los extensos nubarrones que acosan el cielo, permitiendo que se destaquen, ante su vasta presencia, los manchones que configuran la bóveda celeste.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El lienzo registra un espacio natural de la cordillera costina del centro norte chileno, donde Jarpa acudía en busca de refugio, inspiración e imágenes vivas para su creación. Se trata de la localidad llamada de manera homónima a su pintura: "Palmas de Ocoa", ubicada en la quinta región de Chile, que destaca por la presencia de una importante cantidad de palmas chilenas, especies endémicas del país, constantemente amenazadas y, además, emplazadas en escasos escenarios de la provincia. Son árboles centenarios que el pintor registra, consciente de su grandeza y su importancia estética y ecológica, imprimiéndole una especial atención a su tratamiento, que enfatiza, en vista de la organización de las unidades plásticas dispuestas en la tela, como su elemento central.

ANÁLISIS ESTÉTICO FORMAL

Configuración de los planos	: Se advierte, en la parte baja del lienzo, un primer plano configurado en base a elementos relativamente pequeños en comparación con la <i>totalidad</i> , como piedras o componentes vegetales, los que, en tanto se van multiplicando en profundidad, mantienen proporcionalmente su tamaño conforme se introducen en el plano. La parte media está visiblemente dominada por la presencia de tres largas y solitarias palmas chilenas, que configuran un destacado plano interior. Tras ellas se sucede un suave lomaje, y, en la capa más profunda, pardas montañas que se tocan con la nubosidad acentuada del celaje y configuran un último manto pictórico.
-----------------------------	---

Composición / Perspectiva

: La obra está configurada en perspectiva. El punto en que se congregan las líneas de fuga encuentra su reunión y el momento de mayor tensión visual en el tratamiento de las palmas, en la parte media, que es, a todas luces, el *punto principal* de la tela. El río que asciende en dirección de los árboles, el lomaje que baja en idéntica traslación, la floresta que se pierde tras ellos, las nubes que se dibujan y aglomeran justo en el ángulo en que estas se extienden, los cerros, que no existen en otra parte, sino en el fondo y únicamente tras los delgados y milenarios troncos que se definen en lontananza, todo esto acompañado de un juego preciso y dinámico de colores, demuestran la marcada intencionalidad de configurar un punto de vista perceptiblemente direccionado que enfatice el tratamiento y la presencia destacada de las palmas.

Color

: La tonalidad parece estar, en general, "arrancada" de la naturaleza. Existe un predominio, en la mayor parte de la obra, de gamas verdes, toques marrones, ocre, azules y blancos —que remiten a un espacio físico real—, y algunos pocos grises bien localizados. Destaca la lograda luminosidad del conjunto.

Técnica utilizada

: Pigmentos aglutinados en aceite, óleo. Posee un empaste que varía, según la zona en que esté localizado, entre medio y delgado. El dibujo, en gran medida, es construido en base al color y de acuerdo al dinamismo que crea el juego de pinceladas dispuestas en distintas direcciones. La pintura posee un tratamiento cuya base subyacente es un dibujo esbozado sobre el lienzo de características irregulares e imprecisas.

ANÁLISIS ESTÉTICO CRÍTICO

Onofre Jarpa es considerado uno de los paisajistas más prominentes en la historia de la pintura chilena. Es, de hecho, el principal continuador de este género, iniciado por Antonio Smith. Buena parte de su obra, reconocida por su particular estilo y su arraigo en la tradición, está profundamente imbuida por la naturaleza y el horizonte agreste presente en la región central del país.

La obra, *Palmas de Ocoa*, reflejo de su madurez artística, demuestra su estrecho y espiritual vínculo con el medio natural, su sensibilidad para capturar los matices del paisaje y recrear una luminosidad sutil y dinámica. La tela está traspasada por atmósferas y tonos que interpretan, con asombrosa poesía, el carácter esencial de las cosas.

El artista descubre los valores del paisaje mediante el estudio minucioso de sus elementos. Su paleta busca concordar con el objeto representado y su particular coloración, con lo cual respeta la apreciación original que sugiere el modelo y se distancia de correspondencias afectivas. Se agrega a esto un delicado y preciso dominio de la técnica y la armonía general de composición.

Como destaca Antonio Romera, "su larga vida estuvo inserta en los cambios, avatares y distintas tendencias por las cuales pasó la pintura nacional mientras él vivió. Piénsese cuán hondamente afectó la crisis de corrientes e innovaciones al mundo del arte en los años

posteriores a la Primera Guerra Mundial, periodo vivido por este pintor en toda su plenitud.”¹ No obstante este radical cruce de tendencias y el viaje de Jarpa a Europa en años de intensa experimentación estética, no se vio influido por la tendencia, cada vez más popular y abarcadora, de romper con la tradición.

Su filiación estilística hay que buscarla más bien en sus vínculos, en su temprana juventud, con un Antonio Smith influido notablemente por el romanticismo. Jarpa comienza a pintar sus visiones de la naturaleza chilena, pero *descifrándola* con un grado mayor de independencia. Ya en Europa se vincula y recibe el contacto de José Vernet, Dupré y Teodoro Rousseau, con quienes, por intermedio de Smith, había tenido ya cierto grado de contacto. No se debe olvidar la importancia que tuvo en el artista el maestro Francisco Pradilla, quien le inculca su devoción por la naturaleza, introduciéndolo en el género y mostrándole el carácter de la pintura fuera del taller y en espacios abiertos, lo cual requiere una atenta mirada, y, en cuanto tal procedimiento exige efectos de vitalidad y carácter, le muestra una manera especial de abordar las texturas y las manchas.

Tras recibir un notable influjo de las corrientes naturalistas que descubre en Europa, infundidas en gran medida por la obra de Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), en su retorno a Chile se convierte, por excelencia, en el continuador de la tradición paisajística chilena. Es decir, luego de practicar un estilo sacudido por reminiscencias románticas, donde concibe a menudo un paisaje misterioso y sugestivo, pasa a cultivar un acendrado naturalismo.

"Palmas de Oca" es un ejemplo formidable del período realista del autor, donde se advierte el ejercicio de desprendimiento paulatino que adopta su pintura en cuanto a las abstracciones e idealizaciones que mostraba su tratamiento del paisaje, y aún de su tendencia hacia un idealismo místico y pietista o la sensibilidad y dramatismo romántico. Empecinado en la búsqueda asertiva de los elementos de la naturaleza, que aborda a través de un minucioso estudio, Jarpa se va ajustando sistemáticamente a los elementos que busca caracterizar, adquiriendo un considerable conocimiento pictórico y un talante característico y original.

Romera descubre un *matiz* que podría definir la pintura del autor y que atraviesa buena parte de su obra, la cual no remitiría, en tal caso, a un único estilo, sino a la conjunción de elementos y de sensibilidades. "Los paisajes de Onofre Jarpa constituyen —en su mayoría— un análisis riguroso y verídico de la naturaleza, un documento preciso. También se advierte en ellos cierta comunión espiritual con el tema, un estremecimiento, un estado místico de amor y de sentido. Con todo podría decirse que Jarpa es, para acercarse a la idea de Silva Vildósola, un romántico-realista.”²

En efecto, la comunión del artista con la naturaleza la desarrolla estéticamente en un plano no sólo "objetivo", es decir, orientándose hacia lo visible sin caer en resonancias afectivas y considerando la apreciación original que establecen los objetos, sino también desde su estremecimiento y sus impresiones románticas y desde algún grado de expresión mística que tiende a nutrir su sensibilidad y la manera en que se enfrenta con el color y los efectos de luz.

Esta dicotomía se entiende en tanto el paisaje, como género pictórico, es una entelequia humana que no se registra de otra forma que no sea con los sistemas de sentido impuestos por el autor. Es más, si se hace un examen crítico del género en Chile, se tendrá que advertir sobre su valoración en relación a las disposiciones ideológicas de quien lo construye. A este respecto, son notables los ejemplos de creadores que en nuestro país se han ocupado de dirigir, conforme sus intereses, su manifestación estética. La historia artística nacional ha operado a menudo con la actitud y el propósito de consagrar y sostener una mirada parcial respecto a lo que se podría entender como "lo chileno". De un lado aparece una perspectiva del escenario local profundamente ligada a las representaciones de lo hacendado o lo oligárquico, donde destaca la constitución del paisaje del valle central como única naturaleza posible, con sus símbolos portentosos y la manera de habitar de las clases acomodadas. Tal tipo de representación sugiere un deseo de mantención de un cierto orden, del establecimiento de un estatus quo y de la consolidación de un ascendiente simbólico que

¹ Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976, p. 37.

² Idem. p. 39.

identifica a determinado grupo social, cuya fijación se depositará en ciertos tópicos y se basará en un esquema de representación prearticulado.

ALTERACIÓN VISUAL

La obra, si bien poseían en general un estado de conservación regular, sin demasiadas alteraciones, presentaba algunos claros desperfectos y deterioros en su estructura que dificultaban su unidad visual.

Sus problemas mayores estaban localizados en el bastidor, que se encontraba en mal estado, con trizaduras y deformación; en el soporte, que muestra evidentes deformaciones por falta de tensión; en la capa de protección, con suciedad superficial; en el marco, que presenta faltantes en moldura externa, ciertos resanes irregulares e intervenciones anteriores; capa pictórica, que posee una leve incompatibilidad de color producto de una reintegración anterior en el celaje.

Tales anomalías fueron corregidas mediante la limpieza de la suciedad superficial; el cambio de bastidor y el consiguiente retensado de la obra; un proceso de reintegración cromática cuyo objetivo fue subsanar la deficiente reintegración anterior que presentaba ésta; la supresión de deformaciones menudas, mediante la utilización de peso, localizadas en la franja inferior del cuadro; el resane de los faltantes y, luego, el barnizado directo de los resanes y la reintegración de color en la zona con presencia de faltantes.

La deformación que presentaba el lienzo producía brillos diversos. Producto de la suciedad, los colores había perdido viveza. Las tonalidades más claras producto de una reintegración efectuada en una intervención anterior en la zona del cielo, constituían un punto de referencia visual que limitaba las sugerencias plásticas depositadas originalmente en la estructura de la representación.

ANÁLISIS HISTORICO DE LA OBRA

Tiempo 1

: *Momento de la creación*

La tradición académica, tan fuerte en la dirección que hace de las bellas artes en la época en que se inscribe la obra de Jarpa, jugó un rol esencial en la manera de interpretar la realidad, en la cosmovisión que infunde en quienes se forman en su seno y en el modo de *apropiarse* de la técnica pictórica. Propaga entre los artistas un elemento exclusivo para, de acuerdo al criterio que difunde, representarlo con probidad: tal es el universo visible. Esta temática es abordada pródicamente por figuras cuya obra es elaborada con herramientas que vienen directamente de esta tradición, como Valenzuela Puelma o Pedro Lira. Un gesto de independencia respecto de la irrestricta *moral* académica, busca en el paisaje, que comienza a ser una figura recurrente en la obra de cierto tipo de pintores, como Onofre Jarpa, Alberto Valenzuela Llanos, Alfredo Helsby o Juan Francisco González, la extensión de las fronteras en torno a la creación, hasta entonces bastante controladas. Surgen así tentativas de expresión que suponen una incesante búsqueda personal y dan paso a un necesario desarrollo de la pintura, que empieza a experimentar y a interiorizarse en ciertos recursos y posibilidades que surte la mancha, el color, gesto, etcétera. Ello requiere una manera vital de abordar la creación, que abandone los viejos paradigmas y, por tanto, los espacios que hasta entonces se empleaban para el ejercicio del conocimiento y la práctica artística. Esto supone, entonces, una renuncia a los oscuros pabellones de la academia y del taller, y un contacto directo con el paisaje y la luminosidad natural.

Esta misma actitud, hizo que el paisaje comenzara a multiplicarse en la iconografía artística chilena. La época en que Jarpa realiza su obra, especialmente aquella ejecutada en el siglo XIX, es -junto con el género histórico-, una época de ferviente experimentación en torno al paisaje y por tanto, una de las fuetes favoritas en que se sumergen los creadores, motivados

en parte por las corrientes extranjeras que ya han reparado en el paisaje durante décadas, en parte, movidos por la presencia sobreestimulante de la geografía que les envuelve, que les surte de misterios y les ofrece la magnitud omnipresente del océano, un cordón majestuoso de montañas y bosques y valles intensos e inexplorados.

No se puede explicar el fenómeno paisajístico en la pintura nacional —ni de otras ramas artísticas—, sin vincularlo a los constantes viajes y las relaciones que comienzan a entablar, cada vez con más fuerza, los artistas respecto a Europa, y la consiguiente ampliación, en terminos relativos, claro, del gusto estético en un porcentaje de la población. Esto ofrece una característica particular en el desarrollo del género en Chile, que tiene que ver con una manera de entender el paisaje y la creación en general. Así, el vínculo que entablan los artistas locales, al recibir una formación en el viejo continente y con maestros europeos, crea en ellos una concepción estética del paisaje y una forma de constituirlo o representarlo que, al estar imbuida por el conocimiento de lo realizado en otras épocas y lugares, tiende, de cierta forma, a alejarse del paisaje real y a construirlo en base a la experiencia registrada en el momento del aprendizaje de taller.

Esta anterior mirada respecto al desarrollo de la pintura del paisaje en Chile, permite entenderlo no como una manifestación aislada, sino como un fenómeno que yace vinculado estrechamente con la historia del arte y con las circunstancias y el entorno en que se ha generado. Tampoco se debe descuidar que el conocimiento que el artista toma de su contacto con la naturaleza está ligado también, en Chile —como ascendente histórico—, a los vínculos que trazan con el medio ambiente los artistas viajeros durante el siglo XIX, que son quienes comienzan la experiencia de pintar lo que les sugiere el entorno y despiertan, a los ojos de los artistas nacionales, la vastedad de la naturaleza que los acoge.

Tiempo 2

: *Transcurrir de la obra*

Onofre Jarpa no estampó en *Palmas de Ocoa* su fecha de ejecución, por lo que resulta difícil precisar, de manera asertiva, la época en que lo compone. Tampoco existen registros de adquisición, donación, etcétera, que respalden, por parte de su actual dueño, el Museo Nacional de Bellas artes, de Santiago, la fecha y las condiciones en que se incorpora en sus dependencias.

Tiempo 3

: *El momento del reconocimiento*

Pese a que la labor pictórica de Jarpa no está inspirada únicamente en paisajes, pues también se reconoce como un autor de retratos, naturalezas muertas y marinas de oficio, es a menudo considerado, en tanto proyecta en tal espacio una sólida capacidad creativa, como uno de los más encomiables paisajistas chilenos. Como bien se aprecia en "Palmas de Oca", Jarpa percibió e interpretó el paisaje local con una sensibilidad que permite contemplar, como se haría en una relación afectiva y visual directa, el suelo y la vida vegetal de Chile, los bosques y la fertilidad bucólica de los campos. En muchas de sus representaciones, no solo se nos retratan poderosamente el carácter local y unívoco de cada espacio, sino que se dejan sentir ciertas vibraciones y una proximidad sensorial hacia los objetos dispuestos en el plano. "El aire i el suelo, la luz i los árboles, el campo i las aguas, los colores arrebolados del horizonte i el aspecto magnífico de las cordilleras que parecen elevarse al cielo, todo, todo está allí expresado con galanura i sin artificio; todo está bien estudiado i representa fielmente la realidad del paisaje que se ofrece a la vista del espectador santiaguino en cada tarde de la primavera o de principios de verano."³

Sus paisajes, más allá de su reconocible gracia y factura, poseen un tratamiento generoso de la luz, cuyos resultados pueden llegar a ser admirables. Se diría que el autor no sólo sabe

³ *El Correo de La Exposición*, Biblioteca Nacional. Stgo. Año I, Num. 4. 23 de Octubre de 1875. Págs. 57-59.

pintar, sabe también observar y ser, ante todo, honesto en su capacidad de expresión y composición.

"Por su larga vida, por sus hondas actividades de pintor, Onofre Jarpa fue uno de los artistas más conocidos de los años que hacen la unión entre los siglos XIX y XX."⁴ A los méritos que circundan su carrera se debe agregar, por cierto, su destacada y extensa labor como maestro. En otro plano, su contribución a la escena plástica se vio constantemente recompensada, siendo condecorado con importantes premios. Aquí destacan: segunda medalla en el Salón Oficial (1875); primera medalla del Salón Oficial (1877); segunda medalla en el Salón Oficial (1878); primera medalla del Salón Oficial (1886); premio de paisaje del Certamen Edwards del Salón Oficial y primera medalla del Salón Oficial (1888); premio de honor del Certamen Maturana del Salón Oficial, premio de honor del Salón Oficial y premio de paisaje del Certamen Edwards en el Salón Oficial (1893); premio de honor del Certamen Edwards en el Salón Oficial (1900); tercera medalla en la Exposición de Buffalo en Estados Unidos (1901); premio de honor en el Salón Oficial (1903); premio de paisaje Certamen Edwards en el Salón Oficial (1904); premio de honor Certamen Edwards en el Salón Oficial (1907); segunda medalla de plata Exposición Internacional de Buenos Aires y primera medalla de oro Exposición Internacional de Santiago (1910).

AUTOR

Onofre Jarpa Labra nace en Chile, en la localidad de Villa Alhué, el 12 de Junio de 1849, el mismo año en que se funda la Academia de Bellas Artes, que más tarde será la conocida Escuela de Bellas Artes. Fallece en Santiago el 15 de Febrero de 1940.

Con tan sólo quince años de edad, se inicia lo que será su largo camino en el arte, siguiendo entonces las enseñanzas de Salustio Carmona. Ingresa luego a la Academia de Bellas Artes de Santiago, donde recibe lecciones de los maestros europeos que la dirigen en aquel tiempo: Alejandro Ciccarelli y Ernesto Kirchbach. Compartió estudios con el destacado artista Pedro Lira, a quien admiraba.

Pero el maestro que más influyó en el vuelo creativo del pintor fue, sin duda, Antonio Smith, reconocido como una autoridad de la pintura de paisaje en el país. Este deja una temprana y una profunda huella en Jarpa, quien frecuenta su taller en los inicios de su carrera artística. Es reconocido el vínculo y el enorme aprecio de estos artistas por el cultivo del paisaje.

En 1881, becado por el gobierno chileno, va a Europa a fin de perfeccionar el complejo arte que cultiva. Se sumerge en los centros artísticos de entonces. En España, se vincula a Francisco Pradilla, y en Italia asiste al taller de Marco Calderini, lugares donde es posible apreciar el testimonio pictórico que deja tras su estadía en la región.

En Chile realiza una intensa actividad en torno al arte, dedicándose a la enseñanza de la pintura. Establece un taller particular, donde imparte clases a destacadas figuras del mundo artístico-cultural del territorio, entre ellos a Alberto Valenzuela Llanos, Eugenio Guzmán Ovalle, José Tomás Errázuriz, Manuel Aspillaga, Guillermo Olea, Elena Calvo, Gustavo Carrasco, Manuel Cerda y Jorge Délano.

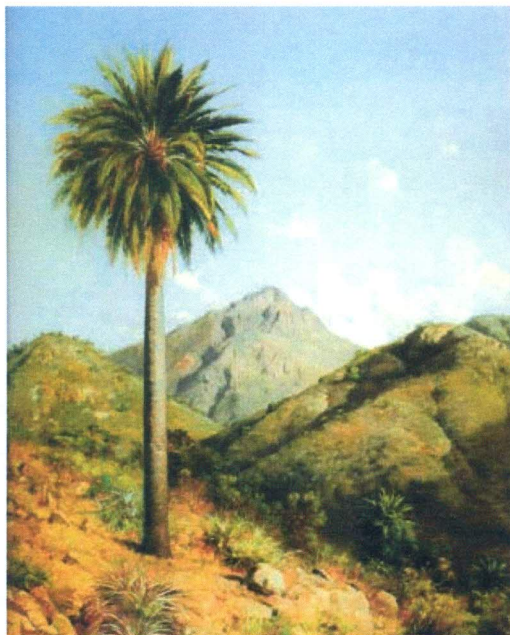
Jarpa era poseedor de un perfil humanitario y templado, cuya sosegada vida yace atravesada por una ferviente religiosidad. En sus largos 90 años de existencia, nunca renuncia a la pintura. Aún cuando su dilatada vida le permite asistir a un cruce radical de tendencias plásticas, compone sus obras con un talante propio, siempre cercano a la tradición.

Si bien es considerado a menudo como un paisajista de primer orden a nivel local, ejecuta también retratos, naturalezas muertas y marinas. Su destacada carrera no sólo está avalada por la calidad de su obra, sino también por las diversas labores que realiza. A su destacado desempeño como docente, se le debe sumar su producción como ensayista de cuestiones relativas al mundo de la creación, que publica en distintos medios nacionales. Tales tareas no

⁴ Romera, op. cit. p. 37.

sólo son reconocidas por el público, sino también yacen graficadas en la obtención, en el transcurso de su vida artística, de importantes premios y distinciones.

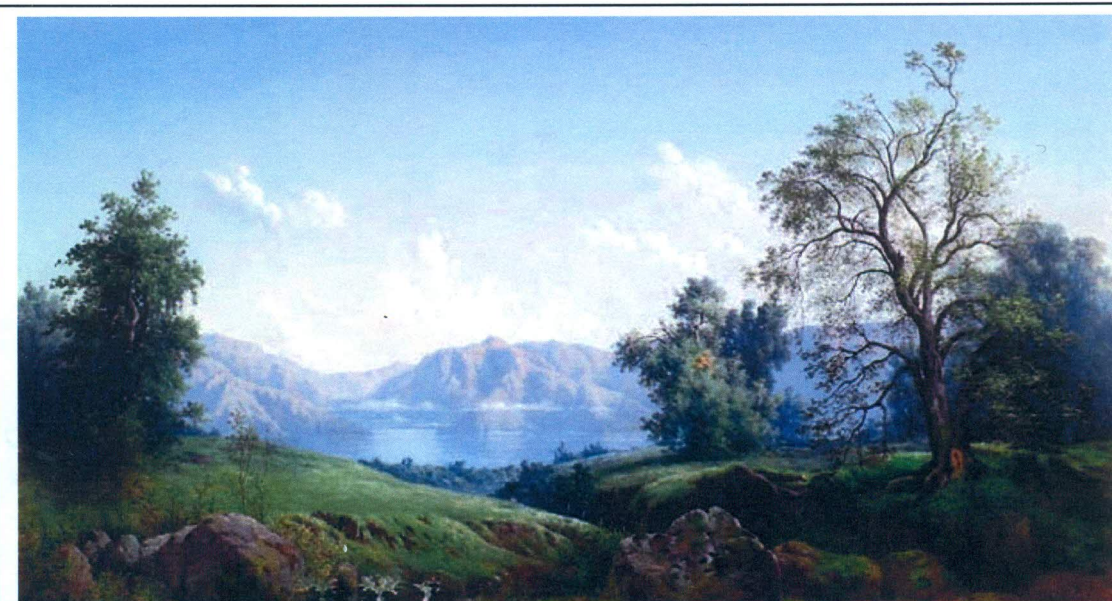
ANEXOS: Otras obras de Onofre Jarpa



**Gran Palma. Óleo sobre tela.
120 x 90 cm. Colección Banco
Central**



**Araucarias. Óleo sobre tela.
212 x 140 cm. Pinacoteca Banco
de Chile**



Laguna de Aculeo. 1878. Óleo sobre tela. 86 x 150 cm. Museo Nacional de Bellas Artes

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Urquieta, Luis. *La Pintura en Chile*. Colección Luis Álvarez Urquieta. Santiago, 1928.

Bindis, Ricardo. *La Pintura Chilena: Desde Gil de Castro hasta nuestros días*. Santiago: Ediciones Philips Chilena, 1980.

Cruz, Isabel. *Arte: Lo mejor de la Pintura y Escultura en Chile*, Santiago, Antártica, 1984.

El Correo de La Exposición, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile. Año I, Num. 4. 23 de Octubre de 1875. Págs. 57-59.

Galaz, Gaspar e Ivelic, Milan. *La Pintura en Chile desde La Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso 1981.

Gesualdo, Vicente. *Enciclopedia del Arte en América: Biografías*. Buenos Aires: Bibliográfica OMEBA, 1968.

Grez, Vicente. *Les Beaux-Arts au Chili : Exposition Universelle de Paris*. Francia, 1889.

Helfant, Ana. *Los Pintores de Medio Siglo en Chile*. Santiago: Departamento de Extensión Cultural, Ministerio de Educación, 1978.

Instituto Cultural de Las Condes. *Recorriendo el Pasado de la Pintura Chilena (de Gil de Castro a Gordon)*. Texto de Víctor Carvacho. Santiago, 1982.

Museo Nacional de Bellas Artes. *Chile Cien Años Artes Visuales: Primer Período (1900 - 1950). Modelo y Representación*. Santiago: 2000.

Palacios, José María. *Pintura Chilena 1816-1957*: Colección Roberto Palumbo Ossa. Santiago: Mario Fonseca, 1998.

Pereira Salas, Eugenio y otros. *Evocación y Recuerdo de Onofre Jarpa*: Exposición Retrospectiva, 1849-1940. Santiago, Instituto Cultural de Las Condes, 1975.

Romera, Antonio. *Historia de la Pintura Chilena*. Santiago: Andrés Bello, 1976.

Universidad de Talca – Dirección de Extensión Académica y Cultural / I. Municipalidad de Talca. *Tradición y modernidad en el arte chileno a principios de siglo: dos esquemas en conflicto*. Talca: Centro de Extensión Pedro Olmos, 12 de Abril de 1999.

Zúñiga Fuenzalida, Niobe. *Memoria asignatura de dibujo: Anotaciones sobre paisajistas chilenos, desde Antonio Smith hasta Alberto Valenzuela Llanos*. Santiago: Universidad de Chile, 1946.

INFORME REALIZADO POR:

Nombre	: Gustavo Porras. Historiador del arte.
Fecha	: Agosto 2006



INFORME ANÁLISIS NO DESTRUCTIVOS

IDENTIFICACIÓN

Título	: "Palmas de Ocoa"
Autor	: Onofre Jarpa
Época	: 1849 - 1940
Técnica	: óleo sobre tela
Dimensiones	: 60,2 x 46,2 cm.

LUZ UV

El análisis por medio de luz UV nos muestra un barniz parejo y bastante transparente. Señala claramente las intervenciones de restauración anteriores que presenta la obra en la zona del cielo.



REFLECTOGRAFÍA IR

El análisis muestra un dibujo subyacente muy suelto, sin grandes precisiones, se ubican los elementos de la composición en el espacio de la tela por medio de formas geométricas (piramidales en el caso de las piedras) y trazos sueltos (ramas de las palmas y el agua del riachuelo).

No se observan zonas repintadas, se marcan en tono más claro la reintegración realizada en una intervención anterior.

Análisis realizado con equipo de Reflectografía IR Hamamatsu C2847-03.



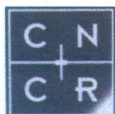
Reflectografía IR: Detalles los dibujos preliminares que se encuentran bajo la capa pictórica.



Reflectograma IR de la totalidad de la obra.

INFORME REALIZADO POR:

Nombre	: Ángela Benavente C.
Fecha	: julio de 2006



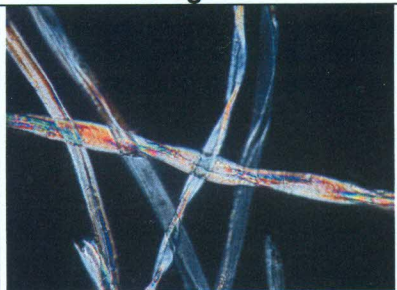
ANÁLISIS CIENTÍFICOS

INFORMACIÓN GENERAL

Título : Palmas de Ocoa
Código de la obra : **LPC 002-05**
Nombre del solicitante : Ossa, Carolina
Cantidad de muestras : 1
Análisis solicitados : fibras
Fecha solicitud : **04-04-2006**
Nombre del analista : Lira, M. Paz

ANÁLISIS DE FIBRA DEL SOPORTE

Número de análisis : **697**
Código de muestra : **LPC-59-01**
Ubicación de la muestra : **Borde lateral izquierdo**
Descripción de la muestra : **Hebra de hilo**
Análisis : fibras
Motivo del análisis : identificación de la fibre

Técnica utilizada	Resultado	Imágenes
Luz Polarizada	La fibra constitutiva de la muestra se ha identificado como algodón. Fibras largas en buen estado de conservación.	 LPC-59-01-04.jpg. Luz Polarizada. 40x
		LPC-59-01-01.jpg; LPC-59-01-02.jpg; LPC-59-01-03.jpg; LPC-59-01-04.jpg; LPC-59-01-05.jpg; LPC-59-01-06.jpg

INFORME REALIZADO POR:

Nombre : M. Paz Lira
Fecha : Mayo del 2006



PARTICIPANTES EN LA RESTAURACIÓN DE LA OBRA

Restauradora responsable : Lilia Maturana M.

Intervención pintura : Angela Benavente

Intervención marco : Patricia Larraín

Análisis estético histórico : Gustavo Porras

Análisis científico : M. Paz Lira

Reflectografía IR : Angela Benavente

Documentación fotográfica : Marcela Roubillard
Ángela Benavente



RESUMEN: Información para SUR Internet

ESTRUCTURA

Institución Propietaria	Museo Nacional de Bellas Artes
N° de Inventario	292
N° de Registro SUR	2-182
Nombre Común	Pintura
Componentes	1. Pintura 2. Marco
Estado de Conservación	Evaluación Visual: muy bueno Examinador: Benavente, Angela Función: conservador-restaurador Fecha: 2006-10-08
Observaciones	

IDENTIFICACIÓN

Título	Título: Palmas de Ocoa
Creador	Componente / Parte: <input type="text" value="Pintura"/> Nombre: Jarpa, Onofre Función: pintor
Observaciones	

DESCRIPCIÓN

Descripción Física	Aspecto: paisaje de campo en el que se observa un río pedregoso en el centro, al fondo unas palmeras y el cielo nublado.
Dimensión	Componente / Parte: <input type="text" value="Pintura"/> Fecha: marzo del 2006 Tipo de medida: Alto Valor / Unidad: 60,2 cm. Tipo de medida: ancho Valor / Unidad: 46,2 centímetros

	<p>Componente / Parte: Marco</p> <p>Fecha: julio del 2006</p> <p>Tipo de medida: Alto</p> <p>Valor / Unidad: 96 cm.</p> <p>Tipo de medida: Ancho</p> <p>Valor / Unidad: 82 cm.</p>
	<p>Componente / Parte: Marco/moldura</p> <p>Fecha: julio del 2006</p> <p>Tipo de medida: Ancho</p> <p>Valor / Unidad: 18 cm.</p>
Material	<p>Componente / Parte: Pintura</p> <p>Función: soporte</p> <p>Nombre: algodón</p>
Conservación / Restauración	<p>Componente / Parte: Pintura</p> <p>Tipo Diagnóstico: especializado.</p> <p>Descripción Diagnóstico: el bastidor se encuentra en mal estado, presenta trizaduras y deformación. El soporte presenta deformaciones por falta de tensión. La base de preparación se encuentra en buen estado al igual que la capa pictórica la que presenta una pequeña diferencia de color en una reintegración anterior en la zona del cielo y un pequeño faltante en el cielo. La capa de protección presenta suciedad superficial.</p> <p>Tipo Tratamiento: Conservación</p> <p>Descripción Tratamiento: Se desmontó la obra de su bastidor y se limpió el soporte por el reverso eliminando el polvo acumulado. Se eliminaron pequeñas deformaciones en zona inferior por medio de peso. Se adhirieron orlos de tela por medio de beva film y se montó en nuevo bastidor de raulín con cuñas y chaflán.</p> <p>Conservador / Restaurador: Benavente, Angela</p> <p>Tipo Tratamiento: Restauración</p> <p>Descripción Tratamiento: se realizó una limpieza superficial de la obra sin eliminar barniz. Se resanaron los faltantes y se barnizaron en forma localizada. Finalmente se hizo reintegración de color en las lagunas de imagen y se ajustaron las reintegraciones anteriores.</p> <p>Conservador / Restaurador: Benavente, Angela</p> <p>Componente / Parte: Marco</p> <p>Tipo Diagnóstico: especializado.</p> <p>Descripción Diagnóstico: Buen estado general. Gran faltante</p>

	<p>de parte de la moldura en sector exterior inferior derecho. Restauración anterior, faltantes en sectores pequeños, resanes irregulares en ángulo interno del marco.</p> <p>Tipo Tratamiento: Conservación Descripción Tratamiento: Limpieza por medio de aspiración y brocha suave.</p> <p>Tipo Tratamiento: Restauración Descripción Tratamiento: Injerto en faltante hecho con molde tomado del mismo marco. Se rebaja los sobrantes, se pone una capa de bol rojo y posteriormente se reintegra el dorado con pigmento en polvo dorado. En los faltantes pequeños se resano con yeso dental y se reintegro con pigmento en polvo dorado.</p> <p>Conservador / Restaurador: Larrain, Patricia Ficha Clínica: LPC 002-06 Lugar: Santiago Fecha: 2006-07.</p>
Observaciones	Ver informe de Análisis Científicos, Identificación de la fibra del soporte.

CONTEXTO

Estilístico	Estilo: ver análisis Estético-Histórico del Informe de Restauración
Tema	<p>Descripción Preiconográfica: Evocando escenarios e imágenes del medio ambiente, el autor recrea, a través de cuidadas pinceladas, un horizonte agreste, dominado por el verde que impone el paisaje y el original espectáculo de la naturaleza. Completan el panorama, una sutil bajada de agua que corre transparente entre las múltiples piedras del torrente, los arbustos colindantes que se dibujan en todo su espesor y tonalidad, la dilatada estatura que trazan los troncos de los árboles y su cúpula abigarrada cual astas de molino detenidas, los cerros que se extravían en la lejanía y los extensos nubarrones que acosan el cielo, permitiendo que se destaquen, ante su vasta presencia, los manchones que configuran la bóveda celeste.</p>
Observaciones	

DOCUMENTACIÓN

Referencias Bibliográficas	<p>Tipo de Referencia: Técnica Fuente: Informe de Restauración Autor: Laboratorio de Pintura CNCR Documento Citado: Título del Informe</p>
-----------------------------------	---

Visual	Relación: Restauración Tipo de Imagen: fotografía digital Dimensiones: 8,43 x 7,27 cm. 72 ppp Imagen: En archivo adjunto Propietario: Centro Nacional de Conservación y Restauración Fotógrafo: Benavente, Angela Fecha: 2006-06-21 N° Original: LPCD 150.18.jpg Vistas: Anverso, imagen final de restauración
---------------	---

CONTROL DE MOVIMIENTO

Conservación / Restauración	Institución: Centro Nacional de Conservación y Restauración Fecha Inicio: 2006-03-07 Fecha Término: 2006-10-08 Decreto: Fecha Decreto:
--	---