



**Restauración y formas visuales de la pintura mural en el recibidor del Claustro San**

**Ignacio de Comfama (Medellín)**

**María Mercedes Martínez Gallego**

**Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales**

**Modalidad Monografía**

**Asesora**

**Luz Analida Aguirre Restrepo**

**Magíster en Historia del Arte**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2023**

<b>Cita</b>	Martínez Gallego, M. M. (2023)
<b>Referencia APA</b>	Martínez Gallego, María Mercedes. <i>Restauración y formas visuales de la pintura mural en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama (Medellín)</i> [Trabajo de grado] 2023. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia.



Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

ITM Institución Universitaria



Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

**Repositorio Institucional:** <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13>

ITM Institución Universitaria - [www.itm.edu.co](http://www.itm.edu.co)

**Rector:** Alejandro Villa Gómez.

**Decano/Director:** Carlos Andrés Caballero Parra.

**Jefe departamento:** Diego León Zapata Dávila.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de ITM. Institución Universitaria ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Agradecimientos**

En ocasiones la vida te presenta personas dispuestas a dar un poco de sí mismas a los demás, sin esperar nada a cambio, solo les interesa compartir su experiencia y conocimiento al que se encuentre interesado en aprender. Por esta razón, quiero manifestar mi agradecimiento a Óscar Correa Gutiérrez por brindarme la oportunidad de trabajar y aprender desde su experiencia; a Carlos Acevedo por compartirme su pasión por las artes y la investigación; a la profesora Luz Analida Aguirre por creer en mí y bríndame su voto de confianza; y a Comfama por permitirnos realizar un trabajo que nos llena de orgullo a cada uno de los involucrados. Sin ustedes no habría sido posible este trabajo monográfico. También al equipo de trabajo *Más Alcance*, del cual me llevaré los mejores recuerdos y experiencias.

## Tabla de contenido

<b>RESUMEN .....</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>7</b>
<b>GLOSARIO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>12</b>
<b>2 JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>15</b>
3.1 OBJETIVO GENERAL .....	17
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	17
<b>4 MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>18</b>
4.1 CLAUSTRO SAN IGNACIO DE COMFAMA.....	18
<b>4.2 INGENIERO Y ARQUITECTO AGUSTÍN GOOVAERTS Y SU TRABAJO EN EL CONJUNTO PATRIMONIAL SAN IGNACIO.....</b>	<b>26</b>
4.3 HORACIO MARINO RODRÍGUEZ .....	28
4.4 ESTADO DEL ARTE .....	29
<b>5 METODOLOGÍA.....</b>	<b>37</b>
<b>6 PROCESOS TÉCNICOS EN LA LIBERACIÓN DE CAPAS DE PINTURA EN EL RECIBIDOR DEL CLAUSTRO SAN IGNACIO DE COMFAMA.....</b>	<b>39</b>
6.1 LA TAREA RESTAURATIVA .....	39
6.2 CALA ESTRATIGRÁFICA Y LIBERACIÓN DE CAPAS DE PINTURA.....	40
6.3 TÉCNICAS PARA REALIZAR CALAS ESTRATIGRAFÍAS EN EL CIELO RASO Y LAS PAREDES DEL RECIBIDOR .....	43
6.3.1 CALA ESTRATIGRÁFICA REALIZADA CON BISTURÍ .....	44
6.3.2 CALA ESTRATIGRÁFICA REALIZADA CON SOLVENTE EN GEL .....	44
6.4 ESTUDIO QUÍMICO Y HERRAMIENTAS DE TRABAJO EN LA LIBERACIÓN DE CAPAS DE PINTURA EN EL MURAL DEL RECIBIDOR DEL CLAUSTRO SAN IGNACIO.....	45
6.4.1 ESTUDIO QUÍMICO DEL SOLVENTE.....	45
6.4.2 HERRAMIENTAS DE TRABAJO.....	49
6.5 PASO A PASO DEL PROCESO DE LIBERACIÓN DE LAS PRIMERAS CAPAS QUE ESTÁN SOBRE LA PINTURA MURAL .....	50

<b>6.5.1 APLICACIÓN DEL SOLVENTE EN GEL Y VERIFICACIÓN DE LA REACCIÓN.....</b>	<b>50</b>
<b>6.5.2 RETIRO DE LA PINTURA CON BISTURÍ QUIRÚRGICO.....</b>	<b>51</b>
<b>6.5.3 LIMPIEZA DE SOBRAINTES CON ALGODÓN .....</b>	<b>51</b>
<b>6.5.4 LAVADO CON JABÓN NEUTRO Y AGUA .....</b>	<b>52</b>
<b>7.1 ENTONACIÓN DEL COLOR .....</b>	<b>56</b>
<b>7.2 RESANE DE FISURAS Y FALTANTES.....</b>	<b>60</b>
<b>7.3 LAMINILLA DE ORO .....</b>	<b>65</b>

**8 LAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA PINTURA MURAL DEL CLAUSTRO. SU VALOR ORNAMENTAL..... 68**

<b>8.1 DESCRIPCIÓN DE LA PINTURA MURAL: SU CIELO RASO Y SUS PAREDES .....</b>	<b>69</b>
<b>8.2 SÍMBOLOS Y FORMAS .....</b>	<b>72</b>
<b>8.2.1 ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO .....</b>	<b>72</b>
<b>8.2.2 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO .....</b>	<b>76</b>
<b>8.3 CONTEXTO HISTÓRICO .....</b>	<b>79</b>
<b>8.4 ENUNCIACIÓN .....</b>	<b>81</b>
<b>8.4.1 MENSAJE MANIFIESTO.....</b>	<b>81</b>
<b>8.4.2 MENSAJE LATENTE.....</b>	<b>81</b>

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 85**

**ANEXOS..... 87**

<b>ANEXO 1. ENTREVISTA AL PRESBITERO FERNANDO BERNAL .....</b>	<b>87</b>
<b>ANEXO 2. CONSENTIMIENTO INFORMADO DEL PRESBITERO FERNANDO BERNAL PARRA.....</b>	<b>93</b>
<b>ANEXO 3. CONSENTIMIENTO INFORMADO DEL ARQUITECTO CARLOS ACEVEDO GIRALDO.....</b>	<b>95</b>
<b>ANEXO 4. CONSENTIMIENTO INFORMADO DEL RESTAURADOR ÓSCAR CORREA GUTIÉRREZ .....</b>	<b>97</b>
<b>ANEXO 4. CONSENTIMIENTO INFORMADO DEL DIRECTOR DE COMFAMA SERGIO RESTREPO JARAMILLO.....</b>	<b>99</b>

## **Resumen**

El presente trabajo monográfico tiene como objeto la documentación del proceso de restauración de la obra mural del recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama, pero no solo desde la parte técnica, si no también, teniendo en cuenta la historia del conjunto de edificios de San Ignacio, la forma en la que se halló la obra mural, el estudio químico para realizar la liberación de las capas de pintura y la posterior restauración. Además, se busca desde una mirada iconográfica analizar las formas ornamentales que allí se encuentran, pretendiendo dar sentido o significado a la obra. Es así como se engloban todos aquellos momentos que fueron importantes para la restauración de esta obra mural.

**Palabras claves:** restauración, patrimonio, obra mural Claustro San Ignacio de Comfama, cala estratigráfica, pintura al temple.

## Introducción

El interés por la obra mural del recibidor del Claustro se origina al tener la oportunidad de trabajar en el proceso de restauración. Estar cerca de este proyecto hizo que tomara la decisión de cambiar de tema de investigación para el trabajo monográfico. Después de trabajar del 2021 al 2022 en un tema completamente diferente, en el 2023 tomé la decisión de comenzar de nuevo. Muchos no comprendían mi decisión, pero estaba con la convicción de que este sería un tema que abordaría desde la experiencia adquirida y con el apoyo del restaurador Óscar Correa y el arquitecto Carlos Acevedo quienes no dudaron en compartir sus conocimientos y, además, con la autorización de Comfama Caja de Compensación propietaria de la obra.

La investigación entonces partió de la siguiente pregunta ¿Cómo se abordan los desafíos técnicos en restauración y el estudio de las formas visuales de la pintura mural del recibidor del edificio Claustro San Ignacio de Comfama considerando su importancia histórica y cultural? Siendo este el enfoque principal, se empezó a estructurar el trabajo monográfico como si se tratase de una línea de tiempo, por ello parte desde una reseña histórica que busca poner en contexto la importancia del conjunto de los edificios conocidos como Edificio San Ignacio (Paraninfo) de la Universidad de Antioquia, Iglesia San Ignacio, Claustro San Ignacio y Plazuela San Ignacio y cómo los mismos han sido fundamentales para la educación en Medellín y municipios cercanos. Por esta razón, la primera parte aborda un poco sobre la historia de los arquitectos Agustín Goovaerts y Horacio Marino Rodríguez quienes aportaron un nuevo diseño a los edificios en 1922 y que además pudieron participar de alguna manera en la realización de la obra. También se realizó un breve paso por la restauración del Paraninfo donde participó el restaurador Óscar Correa Gutiérrez encontrando algunas similitudes en las técnicas usadas.

Para documentar el paso a paso de la liberación y restauración fue necesario primero conocer las técnicas. Este fue el primer objetivo, el cual se logró a medida que se vivía el proceso de liberación como de la restauración. Para el segundo objetivo se hizo la descripción de lo que es una cala estratigráfica, el estudio químico y el uso de las herramientas para retirar las capas de pintura que estaban sobre la obra mural. Esta descripción además va acompañada por fotos que van narrando todo el proceso. Así se explica cómo se realizó la restauración teniendo en cuenta la entonación de color y el análisis de cada sector del mural para trabajar dependiendo de las necesidades de la obra. Algo que siempre se debe tener en cuenta en la labor restaurativa es que aquel elemento u obra que se está restaurando va a hablar sobre la manera adecuada en la que se debe trabajar, es aquí donde hay que mantener especial atención a cada detalle, revisando la materialidad y cómo la misma reacciona a los diferentes materiales o herramientas que se utilicen.

Leer sobre la historia de los edificios ya mencionados brindó comprensión principalmente porque uniría muchos aspectos importantes, ya que, en el tercer objetivo, se procede con el análisis iconográfico donde las formas halladas en la pintura mural son protagonistas y brindan información relevante que permite conocer aún más la historia del recinto y quiénes solicitaron la realización de la obra mural.

Es así como al tocar cada aspecto como la historia, el hallazgo, la técnica, la liberación, la restauración y el análisis de la obra, se brinda la razón por la cual la restauración y en especial la restauración del patrimonio es además de hermosa, importante para la ciudad, para conocer la historia y cuidar lo que nuestros antepasados dejan para contar. Ahora bien, teniendo en cuenta el programa de Artes Visuales del ITM Institución Universitaria, éste me permitió aprender sobre las artes desde la historia y las artes plásticas, pero también logré dimensionar la importancia de las artes como principal herramienta para fomentar la cultura y la educación.

En la parte cultural, las artes logran unir desconocidos, fomentar el ocio sano, aprender desde la experimentación, por ello la labor del museo, las casas de cultura o espacios culturales como lo es el Claustro tienen un impacto en la comunidad. También las artes, como herramienta para la educación, pueden lograr que desde pequeños los niños y jóvenes tengan un interés genuino en el patrimonio y la cultura. Como ejemplo de ello fue la participación de varios grupos de niños en el recibidor del Claustro aprendiendo sobre restauración mientras se trabajaba en la obra mural. Ver de cerca estos procesos y enseñarles sobre la historia de la ciudad y lo que es patrimonio, es otra forma de enseñar a los más pequeños sobre arte.

Es así como el pregrado en Artes Visuales brinda herramientas que permiten que desde la propia experiencia y gustos específicos sea uno mismo quien perfile la línea profesional a la que se desea enfocar, y con base en la experiencia adquirida, sé que la promoción cultural, la educación y patrimonio son áreas en las que deseo seguir enfocando mi vocación como artista visual.

## Glosario

Faltante: se le llama faltante al sector de una obra de arte donde falte pigmento, donde se hallan huecos o fisuras que generaron el desgaste en la obra.

Fisura: es una dilatación en los materiales que puede hallarse en obras de arte por fallas en la superficie de soporte, cambios de temperatura o procesos constructivos.

Flor de canto: es la forma decorativa tipo floral que tienen los rosetones o decoraciones florales del mural del Claustro San Ignacio.

Liberar: es la acción de retirar la pintura de superficies como paredes, con el fin de mostrar la capa de pintura original de un recinto.

Ornamentación: es una decoración, pintura o escultura que contiene trezados, formas orgánicas o arabescos casi imitando un poco la naturaleza, este estilo de decoración se utiliza mucho en iglesias, edificios patrimoniales o casas antiguas en el periodo republicano en Colombia.

Pintura al temple: también conocida como témpera, es una técnica de pintura compuesta por pigmento orgánico que se diluye en agua y aglutinante (también denominado temple o engrosador) algún tipo de grasa animal, glicerina, yema de huevo, caseína, otras materias orgánicas o goma. Históricamente, la pintura al temple es característica de la Edad Media europea. Puede considerarse característico de los estilos románico y gótico en el occidente europeo y de los iconos bizantinos y ortodoxos, en Europa Oriental.

Porosidad: la superficie cuenta con porosidad por consecuencia de su método constructivo (revoque con arena gruesa) lo que se refleja en pequeños hoyuelos en el revoque lo cual es positivo

para el pañete de tal modo que este no se craquele o se hagan grietas: En la restauración del Claustro exigió mayor rigurosidad en la tarea restaurativa.

Regata: es una exploración que se realiza para determinar los diferentes tipos de materiales utilizados en la obra patrimonial y determina el tamaño y ubicación de la obra.

Reintegro: es la acción de completar los faltantes de la obra a restaurar, como huecos o fisuras y también faltantes de la pintura mural con el objetivo de completar el sector de la obra.

Rosetón: es una pieza elaborada en yeso, con diseño en flor de canto, que se utiliza para decorar los cielos; comúnmente cuelgan hermosas lámparas de este elemento decorativo y se pueden encontrar en recintos antiguos con techos altos y espaciosos.

Técnica bajo tono: esta técnica es utilizada en restauración ubicando los tonos de pintura que se pretenden aplicar en la obra en un tono más claro que la pintura original con el fin de que se diferencie de la intervención del restaurador a la técnica del autor original de la obra de arte. Esto se logra utilizando una aguada o acuarela.

## **1 Planteamiento del problema**

El Claustro San Ignacio de Comfama, actualmente se encuentra en proceso de restauración para ponerlo al servicio de los trabajadores afiliados a esta caja de compensación. Para que este espacio funcione adecuadamente y mantenerlo apto para los servicios que se ofrecen se requiere de un proceso de mantenimiento que consiste en:

El reforzamiento estructural para llevarlo a cumplir con la Norma Colombiana de Construcciones Sismorresistentes NSR 2010, y el acondicionamiento Técnico-arquitectónico para prestar sus servicios según su Misión Institucional, de acuerdo con el POT de la ciudad de Medellín y cumpliendo con todos los requisitos exigidos por el Ministerio de Cultura para los Bienes de Interés Cultural de la Nación. (BIC Nacional, Decreto 926, 2010 y Mincultura, 2016)

Al ser un bien cultural de la Nación, como toda obra de restauración lo requiere, es necesario conformar un equipo profesional interdisciplinario que intervenga en los diferentes campos de su especialidad como historiador, arquitecto, bioclimático, acústico, ingeniero estructural, ingeniero de suelos, especialistas en patrimonio, arqueólogo, agrónomo, y todos aquellos profesionales que sean necesarios para sacar adelante la obra en cuestión.

Dentro de los procesos de restauración del Claustro está la recuperación de una obra mural ubicada en el recibidor principal de sus instalaciones. Esta tarea ha necesitado de profesionales en restauración de obras de arte y la realización de calas estratigráficas de color que permitieron determinar la existencia de pinturas murales halladas en la sala de visitas del antiguo colegio.

La cala estratigráfica es una herramienta fundamental para el asesor patrimonial de tal modo que sirve como lectura histórica del proceso constructivo de una pieza mural, lo cual lo lleva a poder tomar las decisiones durante la intervención; además, sirve para reconocer la cantidad de

capas de pintura que hay y así determinar cuáles eran los colores originales que tenía el edificio en sus instalaciones. La técnica de la cala estratigráfica sirve para determinar con cuántas capas de pintura se ha cubierto un espacio, el tiempo y nociones históricas del edificio.

Sabiendo esto, y dada la posibilidad de trabajar directamente en el proyecto *Restauración de la obra mural del Claustro San Ignacio (2022)* para la recuperación visual del decorado del recinto, ha surgido una pregunta problematizadora que apunta a documentar el proceso de restauración de la pieza mural hallada en el Claustro San Ignacio de Comfama. Dicha pregunta es la siguiente ¿Cómo se abordan los desafíos técnicos en restauración y el estudio de las formas visuales de la pintura mural del recibidor del edificio Claustro San Ignacio de Comfama considerando su importancia histórica y cultural? Es importante anotar que el conjunto patrimonial San Ignacio inicio su construcción en 1803. Tanto su interior como exterior es ecléctico, fueron reformados a principios del siglo XX por Horacio Marino Rodríguez y Agustín Goovaerst.

El valor histórico de esta edificación ha permitido redescubrir las pinturas murales en su interior y establecer dinámicas de trabajo en los procesos de restauración lo que permite hacerse otras preguntas ¿Cuáles son las técnicas implementadas en el proceso de restauración de la pintura mural del Claustro Comfama teniendo en cuenta que tiene una existencia aproximada de 100 años, de acuerdo con investigaciones previas? La obra está cubierta por doce (12) capas de pintura en sus paredes y cuatro (4) capas en el cielo raso. Con la tarea restaurativa se busca devolver a la pintura de este recinto a su estado original como una forma de salvaguardar el patrimonio de la ciudad. Adicionalmente, es de gran importancia la documentación fotográfica y descripción del paso a paso de la labor de liberación y posterior restauración ¿cómo documentar los resultados visuales de la pintura mural del Claustro Comfama? El proceso de restauración se inició entre los meses de julio y agosto del 2023 y aunque se encuentra en etapa de exploración y liberación ofrece

suficiente información para determinar su valor, posible fecha de ejecución, eventual firma del artista y demás información que complete los datos asociables con la obra.

Ahora bien, las formas visuales que allí se encuentra son susceptibles de ser estudiadas en su configuración. En este sentido vale la pena preguntarse ¿Qué valor iconográfico es perceptible en las formas de representación de la obra mural del Claustro San Ignacio de Comfama? Esta pieza es ornamental y decorativa con gran riqueza de colores, líneas y sombras que permiten una mirada detallada de su estructura.

## 2 Justificación

La principal motivación para llevar a cabo la presente monografía se centra en la propia experiencia participativa para restaurar la obra mural en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama. Este proceso se viene realizando desde los inicios del 2022 pero he tenido la oportunidad de trabajar desde julio de 2023 en la liberación de las capas de pintura y posterior restauración de la obra. Esto hizo necesario un ejercicio de reflexión sobre las tareas restaurativas en el ámbito artístico lo que me permitió explorar técnicas del campo profesional de las artes visuales reconociendo la relevancia de la labor del restaurador para la recuperación del patrimonio.

Es así como se realiza también una exploración teórica sobre el tema de la restauración en Colombia, encontrando grandes vacíos al respecto, ya que es un tema muy nuevo en el país. Según el profesor Germán Téllez (2011)

La historia de la restauración en Colombia es corta y alarmante. Hasta bien entrado el siglo XX, muy pocas personas, en el ámbito supuestamente cultural del país, tuvieron conocimiento o interés en una actividad que había comenzado en firme no mucho antes, en la 2ª mitad del siglo XIX en Europa, particularmente en Francia y en Italia. (p. 14)

Por ser una actividad con poca documentación y profesionales en el campo, se ha visto cómo muchas obras de arte importantes y edificios patrimoniales no han tenido trabajos de restauración apropiados, ya que han sido realizados por personas empíricas que no cuentan con la experiencia profesional en restauración y apenas en la actualidad se está viendo la importancia de realizar trabajos de restauración con personal calificado que no realicen falsos históricos o generen afectaciones permanentes en las obras. De acuerdo con el autor antes mencionado

Apenas una fracción de la tarea de restauración en el país es realizada por profesionales de la arquitectura, especializados o no. Restauración y remodelación han sido,

tradicionalmente, campos abiertos a toda clase de aficionados, empíricos, aventureros o farsantes y estafadores de la cultura: médicos, abogados, periodistas, ingenieros y pseudoingenieros hidráulicos, ornitólogos, boxeadores en retiro, curas, frailes y obispos católicos, historiadores, expertos en poliorcética, literatos, pintores, comerciantes de antigüedades, escultores, músicos, reinas de belleza (¿?) y diletantes e improvisadores de todo pelaje y condición social. (Téllez, 2011, p. 12)

Por ende, documentar sobre estos procesos permite avances para que cada vez la restauración de arte y patrimonio en el país tenga mejores resultados y se hable más a menudo sobre esta labor que es fundamental para el mantenimiento de nuestro patrimonio. En el caso de la ciudad de Medellín que está en constante cambio y avance tecnológico se ha visto cómo edificios y casas con gran riqueza patrimonial son demolidos por falta de recursos privados y estatales o por falta de interés. A pesar de esto sigue siendo de gran importancia que se trabaje en la restauración y mantenimiento tanto de edificios patrimoniales como de obras de arte que den luz sobre la historia de sus lugares.

Encontrar obras murales como la del recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama, permite que se amplíe el conocimiento de los ciudadanos sobre la historia de sus edificios más emblemáticos, los artistas destacados de la época, el arte y las costumbres. También ayuda a responder preguntas sobre cómo nuestros antepasados ayudaron a construir cultura y desarrollo.

Es por ello que el principal interés es documentar el proceso de restauración de la obra en mención con el objetivo de aportar en esta labor que se realiza en edificios patrimoniales de Medellín y brindar información que ayude a comprender las formas visuales y su valor artístico.

## **3 Objetivos**

### **3.1 Objetivo general**

Documentar el proceso técnico en restauración y las formas visuales de la obra mural en el recibidor del Claustro San Ignacio dada su importancia histórica y cultural.

### **3.2 Objetivos específicos**

- Conocer los procesos técnicos aplicados en la restauración de la pintura mural del recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama que salvaguarda su valor patrimonial.
- Recopilar de manera descriptiva y fotográfica los procesos de restauración de la obra pintura mural del Claustro.
- Realizar el estudio iconográfico de las formas de representación en la pintura mural del recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama y su carácter ornamental.

## **4 Marco teórico**

Conocer sobre la historia del Claustro San Ignacio obliga a mencionar a tres de los personajes más importantes que trabajaron en el diseño y la construcción de esta edificación desde el siglo XIX. Se trata de Fray Rafael de la Serna (1768-1838), Horacio Marino Rodríguez (1866-1931) y Agustín Goovaerts (1885-1939) quienes además de trabajar en el diseño y construcción de este recinto también estuvieron a cargo del conjunto patrimonial de San Ignacio compuesto por la plazuela, el Claustro, la iglesia y el edificio San Ignacio (Paraninfo) de la Universidad de Antioquia (U de A) y parte de la estructura arquitectónica que hoy recibe a la Caja de Compensación Comfama.

Estos edificios iniciaron su construcción entre 1803 y 1810 cuando la iglesia y el Claustro fueron terminados, el edificio San Ignacio (U de A) fue culminado en 1850 por distintas circunstancias como lo fue la independencia de Colombia de los españoles. A continuación, se presenta una breve reseña del Claustro San Ignacio, ya que es el epicentro del descubrimiento de la obra mural.

### **4.1 Claustro San Ignacio de Comfama**

El conjunto patrimonial San Ignacio está compuesto por la Plazuela, El Claustro, la iglesia, el edificio San Ignacio (Paraninfo) de la U de A ubicados en el centro de la ciudad de Medellín y hacen parte del cordón histórico y patrimonial, hoy distrito San Ignacio. Dichas edificaciones están ubicadas entre las Carreras 44 Niquitao y 43 Girardot; entre las Calles 48 Pichincha y 49 Ayacucho. dentro de un sector que se caracteriza por las ventas ambulantes, el comercio, el turismo, las actividades para el adulto mayor y niños, universitarios, colegiales y eventos culturales. Las calles son transitadas y también hay presencia de indigencia.

La mezcla social que se encuentra particularmente en la plazuela San Ignacio, hace que las actividades culturales de la Caja de Compensación Comfama tenga gran acogida; en la plazuela desde muy temprano se vende tinto y se van preparando los vendedores de pasabocas y dulces y se abre la biblioteca pública que está al frente del claustro Comfama donde además se prepara un rico café. Se trata de un pequeño espacio que invita al ciudadano a leer un buen libro mientras disfruta de un café; al atardecer las personas se divierten con juegos de mesa como el ajedrez, las cartas o el dominó, los cuales son proporcionados por Comfama; adicionalmente, hay dos mesas de pimpón y bancas.

Todas las semanas ocurren eventos culturales que han vuelto el espacio acogedor y del disfrute de todos aquellos que quieran participar. Los edificios mencionados son espacios queridos y visitados constantemente. La única problemática que tiene la plazuela San Ignacio es la recurrencia de habitantes de la calle que hacen sus necesidades en el lugar y duermen en las bancas, provocando malos olores e incomodidad. Esta problemática lastimosamente está en toda la ciudad de Medellín y en muchas ciudades del país, siendo un problema grave, pero que se ha vuelto parte del paisaje. Para esta situación Comfama realiza jornadas de limpieza diarias ayudando a mantener las zonas públicas del conjunto San Ignacio agradables y así poder disfrutar de los mismos.

Las actividades realizadas en los alrededores de estos edificios permiten su constante visita y que se sigan creando proyectos para la educación y la cultura, ya que su construcción inicialmente fue con propósitos educativos, pretendiendo el crecimiento de la comunidad. Según el historiador León Restrepo en su reseña histórica

Su construcción fue propulsada por Fray Rafael de la Serna, y se originaron por la necesidad de la comunidad de una institución educativa en la ciudad para sus hijos, en 1803

inició la construcción apoyada de la Real Cédula del 9 de febrero de 1801 del soberano español Carlos VI. (2007, p. 24)

Los edificios han sido la mayoría del tiempo lugares para la educación, la religión y la cultura, procurando la cercanía y participación de quien desee conocer los espacios y las actividades educativas que allí se ofrecen. A continuación, una foto del conjunto de edificios y la plazuela San Ignacio en sus primeros años de funcionamiento (Ver Figura 1).

**Figura 1.** *Colegio de San Ignacio de Loyola* (1897) Referencia: BPP-F-002-0654



Nota: en la fotografía se puede apreciar la arquitectura colonial de la Plazuela San Ignacio y una multitud de personas transitando por el lugar. Ubicación: Archivo Fotográfico BPP Gonzalo Escobar.

La ciudad de Medellín en 1800 iniciaba su desarrollo estructural, económico y cultural y las edificaciones en su mayoría eran de un solo piso. En ese entonces la religión era la encargada de la educación y la espiritualidad de la comunidad, contaba de gran importancia para los ciudadanos y se tomaban decisiones siendo la iglesia el principal intermediador. Es por ello que la construcción del Colegio San Ignacio, desde su inicio, tuvo como principales administradores a los franciscanos y tiempo después a los jesuitas en diferentes momentos de la vida de estas edificaciones. Como veníamos narrando anteriormente en aquella época se realiza entonces la

petición de un centro educativo superior que fuera de provecho no solo para Medellín sino también para Rionegro, Santa Fe de Antioquia y sus alrededores, ya que no existía un sitio educativo ni espiritual en la ciudad.

Al iniciar su construcción se destinó su administración a los religiosos franciscanos que, adicionalmente, serían los maestros en la institución, pero por diferentes problemas con la iglesia decidieron abandonar las instalaciones en 1812.

Los padres franciscanos no simpatizaron con las luchas de emancipación y, antes bien, conspiraron contra el movimiento independentista desde las propias celdas del convento. Por esta razón, en 1812, después de serias dificultades entre el Cabildo de Medellín y los franciscanos, estos últimos regresaron a Santa Fe de Bogotá, quedando a cargo de la obra, Fray Juan Cancio Botero. (Restrepo, 2007, pp. 63-64)

Las edificaciones pasaron por momentos de crisis ya que se detuvo su construcción y empezó a deteriorarse, con lo cual, se iniciaron de nuevo las solicitudes de parte de Fray Juan Cancio, para la finalización de la construcción y la restauración de la edificación que estaba en malas condiciones.

En 1823 se inaugura el Colegio de Antioquia en el Claustro el cual solo funciona hasta 1828. (...) Luego sirvió como cuartel durante la rebelión de José María Córdova. (...) En 1834, se realizan mejoras después del acuartelamiento, pero en 1840 el colegio es usado nuevamente como cuartel a causa de la Guerra de los Supremos. (Restrepo, 2007, p. 66)

El edificio pasa constantemente de ser centro educativo a cuartel, ya que el proceso de construcción se ve interrumpido por las guerras que se vivían en aquella época. Por ello el edificio cuenta con afectaciones estructurales que por un largo tiempo no permiten que esté completamente

terminado, y pasa por varias restauraciones. En 1831 se instaló el primer teatro en el patio del colegio San Ignacio; la idea fue proporcionada por ciudadanos que solicitaron el espacio y fue una de las primeras actividades artísticas realizadas en el Claustro que además cuenta con un escenario que aun pertenece en el lugar.

**Figura 2** *Colegio de San Ignacio*, Francisco Mejía (1938) Referencia: BPP-F-004-0549



Nota: se observa un grupo de niños sobre el escenario, presentado una obra de teatro, todos vestidos con uniforme, de camisa manga larga, pantalones y boina. Ubicación: Archivo Fotográfico BPP.

Adicional, en 1837 iniciaron las clases de química y mineralogía por parte del profesor francés Luciano Brugnely quien además de traer su conocimiento también aportó libros e instrumentos para el laboratorio de química. Estas fueron además las primeras clases de su tipo en la ciudad y con base a sus enseñanzas se realizó después de un siglo el observatorio meteorológico.

**Figura 3** *Observatorio de los Jesuitas* (s.f.) Referencia: BPP-F-002-0404



Nota: en esta fotografía se puede observar la parte posterior del Colegio San Ignacio y se destaca su observatorio (la torre en la parte superior). Gonzalo Escobar

En 1844 regresaron los jesuitas a Medellín e iniciaron sus labores en 1845. A pesar del mal estado en que había quedado el colegio pasada la reciente guerra, éste y el templo de San Francisco pasaron un tiempo a manos suyas, pero muy pronto se desató una fuerte oposición por parte de la Cámara Provincial, liderada entre otros por José María Facio Lince, quienes a su vez conformaron la “Sociedad de Amigos del País”, en pro de una nueva expulsión de los jesuitas. (Restrepo, 2007, pp. 66-67)

Los jesuitas fueron expulsados por el presidente de la Nueva Granada en 1850 y regresaron en 1858: “En 1870 se dispone por ley crear la Universidad de Antioquia en el edificio” (Restrepo, 2007, p. 68). La Universidad de Antioquia empieza a ser reconocida como institución educativa de nivel superior y a contar con reconocimiento; por ser una de las primeras universidades de la ciudad cuenta con gran reputación como institución de alta calidad.

En 1876 La Universidad es cerrada a causa de la guerra civil bipartidista y es ocupada por el Ejército. En 1884 regresan los jesuitas bajo el gobierno conservador de Rafael Núñez, los cuales fundaron en el Claustro el Colegio San Ignacio de Loyola el 11 de diciembre de

1885, e iniciaron labores con 200 estudiantes, de los cuales 30 eran internos (Comfama. El claustro una historia de todos. Historia del Claustro, 2020, párr. 1-7)

Desde allí se empiezan a brindar clases sin interrupciones y se pensó sobre el futuro del Claustro como espacio educativo y cultural. Por ello en el año 1900 estuvo en procesos de reconstrucción y de organización administrativa. En 1916 se inaugura el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, que hasta la fecha presta sus servicios como institución educativa y, adicional, al ser patrimonio preserva y expone su historia y restauraciones realizadas.

En 1982 el edificio el Claustro y el templo de San Ignacio son declarados Monumento Nacional el 12 de marzo. En 1990 el CESDE comienza a dictar clases en el Claustro hasta el 2004, en el 2006 los jesuitas entregan el Claustro a la Caja de Compensación familiar de Antioquia, Comfama para iniciar su restauración. (Comfama. El claustro una historia de todos. Historia del Claustro, 2020, párr. 1-9)

Actualmente se encuentra en restauración y se pretende que sea un centro para la educación artística y cultural como lo ha venido siendo, pero con mejoras estructurales y tecnológicas. Se cree que al estar presente la religión en el lugar, durante gran parte de la historia del edificio y al ser la obra mural decorativa es probable que se haya pintado para decorar la habitación principal que ha sido recibidor. En la recopilación de fotografía histórica se halló una imagen donde se puede observar la pieza mural y en ella se aprecian cuadros con imaginería religiosa.

**Figura 4** Pintura Mural Atención al ciudadano, antes prefectura, aula 101 (s. f.)



Nota: fotografía del recibidor del Claustro san Ignacio antes de ser tapado el mural con capas de pintura. Recuperado del documento en pdf Museo Claustro. Museografía dispersa elementos y hallazgos de obra (s. f.) de Carlos Acevedo.

El investigador Carlos Acevedo habla de las características técnicas, el origen y el contexto del recibidor explicando cada una de éstas de la siguiente manera:

**Técnica:** Pintura al temple, soluble en agua, pigmentos orgánicos y desconocemos el aglutinante utilizado, el cual se debe investigar en el momento de su restauración (Puede ser grasa animal, glicerina, yema de huevo, caseína, goma u otras materias orgánicas).

**Origen:** data entre los años 1920-1927 época en que estuvo al frente de la obra Agustín Goovaerst.

**Contexto:** Dentro de este espacio se encontró un nicho original en el muro oriental, con los colores intactos de los zócalos y muros, del cual se guardó parte del muro completo, y que se convierte en un complemento importante para la recuperación y restauración que se está realizando en este espacio, que anteriormente fue la sala de recibo del colegio San Ignacio. (Acevedo, 2022, p. 9)

Es así como hasta el momento el Claustro san Ignacio ha sido un espacio para la educación y la cultura y ahora con el hallazgo de la obra mural será además un símbolo de la belleza artística, que nos recordará la importancia de cuidar y salvaguardar la historia de nuestra ciudad y además dará paso a que el tema de la restauración tenga más relevancia y sea de interés para la comunidad. A continuación, se hablará un poco sobre la vida y obra del arquitecto Agustín Goovaerts y Horacio Marino, quienes han dejado un legado muy importante en Medellín con sus aportes en diseño y arquitectura en muchos de nuestros edificios más emblemáticos.

#### **4.2 Ingeniero y arquitecto Agustín Goovaerts y su trabajo en el conjunto Patrimonial san Ignacio**

En la lectura del libro *Agustín Goovaerts y la arquitectura en Medellín* (1994, pp. 8-10) se resalta su trabajo como arquitecto y diseñador de la plazuela San Ignacio, la Iglesia San Ignacio, Edificio San Ignacio (El Paraninfo) y el Claustro San Ignacio. Esta información hace prever que, al mismo tiempo, pudo ser el diseñador o ejecutor de la obra mural hallada en el recibidor del Claustro. Además de arquitecto, Goovaerts era ingeniero de renombre, nacido en Schaerbeek (Bruselas) en 1885. Este artista estudió dibujo en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal y arquitectura e ingeniería. Después de terminar herido en la primera guerra mundial, donde participó como soldado, recibió la licencia militar y regresó a su profesión inicial. Llegó a Medellín contratado por la gobernación de Antioquia. Una de sus primeras asignaciones fue la construcción del edificio de la Gobernación de Antioquia, conocido hoy como el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia Rafael Uribe Uribe (ICPA). Sin embargo, debido al déficit en el fisco departamental, la obra se aplazó durante cuatro años, lo que le permitió incursionar en la academia como docente de los cursos de dibujo arquitectónico y arquitectura en la Escuela de Minas. Además de las edificaciones gubernamentales, el arquitecto diseñó iglesias, casas, hoteles, teatros

y restaurantes de la ciudad que fueron construidos gracias a sus trazos y diseños que se caracterizan por la presencia de dos tendencias: una tradicional, ortodoxa y académica que plasmó en edificios públicos y otra orientada a las vanguardias del *Art Nouveau* y el modernismo que evidenció en sus obras de carácter privado.

Goovaerts se destacó por su visión innovadora y su habilidad para fusionar la ingeniería y la arquitectura de una manera única. Su enfoque meticuloso y su atención al detalle se reflejan en cada uno de los edificios que forman parte del conjunto Patrimonial San Ignacio ya que uno de los aspectos más destacados de su trabajo fue su dedicación a la restauración y conservación de los edificios históricos. Vélez (1994, p. 36) afirma que la Iglesia San Francisco tuvo una remodelación en la fachada y las torres hacia 1920 y que esta tarea fue cumplida, efectivamente, por este arquitecto. Con su experiencia en ingeniería estructural, pudo identificar y abordar los problemas de deterioro y desgaste que afectaban a estos valiosos edificios.

Además de su labor en la restauración, Goovaerts también se destacó por su talento en el diseño y construcción de nuevos edificios en el conjunto Patrimonial San Ignacio. Sus diseños eran conocidos por su estilo ecléctico, que combinaba elementos tradicionales con toques modernos. La autenticidad y el respeto por la historia fueron pilares fundamentales en el trabajo de Goovaerts ya que su compromiso con la preservación del patrimonio cultural se puede ver en cada detalle de su trabajo en el conjunto Patrimonial San Ignacio.

En conclusión, Agustín Goovaerts dejó un legado duradero en el conjunto Patrimonial San Ignacio que recoge no sólo las construcciones como tal si no también su trabajo en la restauración y conservación de los edificios históricos, así como su contribución al diseño y construcción de nuevos edificios. Esto ha asegurado que este lugar siga siendo un testimonio vivo de la historia y la cultura de nuestra región.

### 4.3 Horacio Marino Rodríguez

Se trata de un destacado personaje en el ámbito de la arquitectura y la fotografía que vivió entre 1866-1931. Era contemporáneo de Goovaerts. Su trabajo y contribuciones en estas áreas dejaron una marca significativa en la historia y el patrimonio cultural de su época. En el ámbito de la arquitectura, Rodríguez se destacó por su enfoque innovador y su habilidad para combinar elementos tradicionales con toques modernos. Sus diseños eran conocidos por su estética única y su atención al detalle. Su labor fue de impacto en la ciudad hasta el punto de dejar como legado una serie de construcciones de gran valor arquitectónico de los cuales algunos han desaparecido y otros siguen vigentes. El historiador Carlos Arturo Fernández en uno de sus artículos publicados en *Vivir en El Poblado* señala la serie de obras que este arquitecto dejó:

Entre los desaparecidos estaban edificios emblemáticos como el Teatro Bolívar, reconstruido por él, y varios de los que antes se encontraban en el parque de Berrío. De su trabajo y del de la oficina de H. M. Rodríguez e hijos quedan, entre otros, el edificio San Ignacio (Paraninfo) de la Universidad de Antioquia y el actual Claustro de Comfama en la Plazuela de San Ignacio, el Museo de Antioquia, el Edificio Constain, el Edificio Gutemberg en la Plaza Botero, el Palacio de Bellas Artes, el Palacio Egipcio, el Teatro Pablo Tobón Uribe, las iglesias de San José en El Poblado, San Benito y el Espíritu Santo. (2018, párr. 5)

Además de su trabajo como arquitecto, Rodríguez también incursionó en el campo de la fotografía. Fue pionero en el uso de técnicas fotográficas innovadoras y experimentales. Su enfoque en la luz, la química y el agua de lluvia como elementos fotográficos fue revolucionario en su tiempo. El legado de Rodríguez se puede apreciar en su participación en publicaciones y revistas de la época. Su colaboración con Francisco Antonio Cano en la *Revista Ilustrada* y su

contribución con ensayos sobre historia y teoría del arte demuestran su compromiso con la difusión del conocimiento y la promoción de las artes.

A través de un proyecto de investigación liderado por Juan Camilo Escobar, docente de Eafit, se redescubre su trabajo inicial como escultor, tallador de lápidas, muchas de ellas aún presentes en el Cementerio de San Pedro. Como fotógrafo, es autor de un gran número de los trabajos realizados por Foto Rodríguez, al lado de su hermano Luis Marino, y responsable de diversos desarrollos técnicos logrados en ese campo. Ilustrador, grabador, pintor, docente, dejó además una huella fundamental en la ciudad a través de su trabajo como arquitecto, primero a título individual y luego con la oficina de H. M. Rodríguez e hijos. (2018, párr. 4)

En resumen, Horacio Marino Rodríguez fue un arquitecto y fotógrafo visionario cuyo trabajo dejó una huella duradera en la historia y el patrimonio cultural de la ciudad. Su enfoque innovador en la arquitectura y su experimentación en la fotografía lo convierten en una figura destacada en su campo. Su legado perdura en sus diseños arquitectónicos, sus fotografías y su contribución a la difusión del conocimiento en publicaciones de la época.

#### **4.4 Estado del arte**

Estos espacios arquitectónicos han pasado por diferentes momentos de la restauración. En su recuperación se han aplicado técnicas parecidas a la hora de mejorar las calidades de preservación. En el caso del recibidor del Claustro San Ignacio, objeto de estudio en esta monografía, siendo parte del Paraninfo de la Universidad de Antioquia y al ser un edificio hermano, cuenta con similitudes arquitectónicas de diseño y decoración. A continuación, se hablará de los procesos de restauración del Paraninfo y las similitudes que la misma tiene con el

Claustro. La restauración de este lugar fue realizada años anteriores a la actual que se lleva a cabo en el Claustro San Ignacio. Existen algunas diferencias ya que los edificios contaban con necesidades diferentes, pero con similitudes en las técnicas utilizadas de restauración.

En ambos procesos han participado el restaurador Oscar Correa y el investigador Carlos Acevedo. Requirió de una restauración donde fue más importante el estado de sus paredes, puertas, ventanas, techos y pisos, que la infraestructura del edificio, es decir que las columnas y paredes tuvieron mantenimiento, pero no se reforzaron como se ha realizado en el Claustro san Ignacio.

A continuación, se presentan algunas fotografías que muestran el estado actual del Paraninfo después de la restauración. Aparecen detalles del cielo raso, el piso, la cenefa y los zócalos (Ver Figura 5, 6 y 7).

**Figura 5** Cielos rasos en latón troquelado y cenefas en laminilla de oro (2022)



Nota: imagen recuperada del documento en pdf *Exploración de pintura mural en la antigua sala de recibo del Claustro San Ignacio hoy atención al ciudadano de Comfama* perteneciente a Carlos Acevedo.

**Figura 6** Pisos en baldosa republicana (2022)



Nota: piso restaurado del Paraninfo de la Universidad de Antioquia. Recuperado del documento en pdf *Exploración de pintura mural en la antigua sala de recibo del Claustro San Ignacio hoy atención al ciudadano de Comfama* perteneciente a Carlos Acevedo C., fotografía del mismo autor.

**Figura 7** cenefa y cielorraso con latón troquelado procedente de Bélgica y acabados en laminilla de oro. Hall de acceso principal (2022)



Nota: restauración del paraninfo Universidad de Antioquia. Recuperado del documento en pdf *Exploración de pintura mural en la antigua sala de recibo del Claustro San Ignacio hoy atención al ciudadano de Comfama* perteneciente a Carlos Acevedo C., fotografía del mismo autor.

El edificio en mención estaba muy deteriorado por el paso del tiempo; había humedades, fisuras y goteras que fueron afectado en gran medida la estructura. Para la restauración del Paraninfo se realizaron calas estratigráficas con el fin de verificar los primeros pigmentos usados

en las paredes del edificio y con ello se logró la liberación de agregados que permitieron reencontrar la verdadera imagen del edificio. Esta construcción cuenta con muros combinados de tapia con ladrillo a tizón y sogá, ventanas y puertas de madera. Cuenta también con gran riqueza ornamental en algunas zonas como en el salón de actos académicos (Ver Figura 8).

**Figura 8** *Detalle auditorio Paraninfo Universidad de Antioquia (2022)*



Nota: “Detalle de la cala en el cielo raso del Paraninfo donde se puede apreciar la pintura original tanto en cielo como en cenefas y medias cañas, también se puede apreciar pintura de coronas de laurel sobre lámina en ménsulas de columnas, calaos en madera sobre dinteles de puertas que ayudan a la bioclimática del espacio, pasamanos en balcón en madera finamente decorado y lacado” (p. 23). Recuperado del documento en pdf *Exploración de pintura mural en la antigua sala de recibo del Claustro San Ignacio hoy atención al ciudadano de Comfama* perteneciente a Carlos Acevedo C., fotografía del mismo autor.

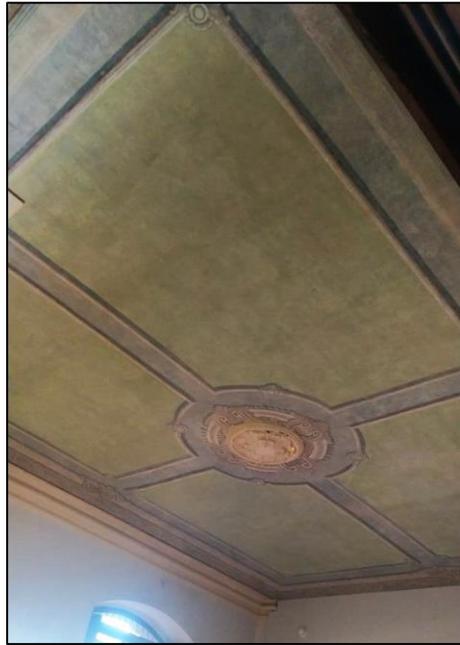
En la exposición permanente que recoge la información sobre el proceso de restauración del Paraninfo se afirma que: “El bello salón de actos académicos de la universidad, sigue el carácter

del edificio de “estilo francés” o “moderno” como lo denomina el maestro Horacio Marino Rodríguez” (Cartel de exhibición, Restauración edificio de San Ignacio, Paraninfo Universidad de Antioquia, párr. 1). El salón de actos académicos se caracteriza por su gran riqueza ornamental, detalles y pisos en madera que crujen al caminar por el espacio, su olor a madera y a espacio cerrado, techos altos, con balcones en madera, escalones y paredes decoradas con detalles en laminilla de oro restaurada y pinturas de coronas de laurel sobre lámina en ménsulas de columnas que parecen en alto relieve de lejos, pero al acercarse se logra percibir que es un juego de luces y sombras que además, muestra procesos de restauración en bajo tono. También cuenta con zócalos en estilo mármol restaurados que tratan de imitar, pero no igualar la pieza.

Este edificio cuenta con largos corredores, jardines y espacios amplios con gran belleza arquitectónica; sus puertas y ventanas en madera de color verde oscuro resalta con los pisos antiguos. En conclusión, son edificaciones con gran riqueza artística, ya que, a diferencia del Claustro, el Paraninfo cuenta con detalles ornamentales en cada esquina del recinto, brindando al espacio la sensación de que allí hay maravillosas historias que contar.

Ahora bien, el recibidor del Claustro Comfama, al mes de noviembre del 2023, aún se encuentra en proceso de restauración con la técnica bajo tono y la liberación de las paredes. Las **Figuras 9 y 10** muestran el cielo raso finalizado y la liberación de las capas de pintura en las paredes del costado izquierdo.

**Figura 9** *Cielo raso del recibir del Claustro San Ignacio; restaurado (2023)*



Nota: detalle fotográfico del cielo raso actual del recibir del Claustro. Fotografía de María Martínez.

**Figura 10** *Liberación de las capas de pintura que se encuentran sobre la pintura mural (2023)*



Nota: detalle del proceso de recuperación del recibir del Claustro. Equipo de trabajo en acción. Fotografía de Óscar Correa, restaurador encargado.

**Figura 11** Equipo de trabajo de la empresa *Más Alcance* (2023)



Nota: fotografía tomada en la terraza del Claustro San Ignacio.

Como se puede observar en la **Figura 11**, de izquierda a derecha, la restauración de la obra mural del Claustro San Ignacio de Comfama se realizó con un equipo de trabajo conformado por María Camila Londoño Marín, artista plástica egresada de Bellas Artes que cumple labores como auxiliar en restauración; Carlos Acevedo, arquitecto e investigador y asesor patrimonial en la obra de Comfama; Yenny Reyes Cardona, auxiliar en restauración; Óscar Correa, restaurador y publicista a cargo del proyecto; Mary Luz Molina Ramírez, coordinadora TSA y, además auxiliar de restauración; y María Mercedes Martínez Gallego, quien escribe y quien realiza labores como auxiliar en restauración. Por otro lado, se cuenta con el apoyo de Martha Isaza Taborda quien cada cierto tiempo pasa por el proyecto para brindar asesoría como parte de la logística de la empresa *Más Alcance* encargada del contrato de restauración con Comfama.

Este tipo de trabajo muestra la necesidad de una colaboración mancomunada por las implicaciones que tiene y es el resultado de una labor llena de paciencia que se hace centímetro a centímetro, con mucha delicadeza y que ha sido de asombro y curiosidad para todo aquel que

ingresa al lugar y puede observar en detalle el trabajo. La mayoría no comprende cómo un mural de tal magnitud estaba allí oculto y además es impresionante poder ver la obra después de tantos años prácticamente completa y en buenas condiciones. En los siguientes apartados se podrá revisar cómo ha sido la aventura y el paso a paso técnico de la restauración de esta obra.

## 5 Metodología

La metodología utilizada para el desarrollo de la presente monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales es de tipo cualitativa y documental ya que pertenece al campo de las humanidades específicamente las artes plásticas y/o visuales, la historia y la restauración. Se apoya en la recolección de documentos alusivos al tema para documentar la información sobre la restauración de la obra mural hallada en el recinto que cuenta con 100 años aproximadamente de antigüedad y que toma relevancia por pertenecer a un edificio patrimonial como el Claustro San Ignacio de Comfama el cual, por su historia, es importante para la ciudad.

Inicialmente, se realiza una breve reseña histórica de la vida del edificio, encontrando que Agustín Goovaerts y Horacio Marino Rodríguez fueron personajes importantes en el proceso del diseño, arquitectura y decoración de los edificios, el Claustro San Ignacio, la iglesia que lleva el mismo nombre y el Edificio San Ignacio (Paraninfo) de la Universidad de Antioquia (U de A). Aunque no se tienen fechas exactas ni firmas que autenticuen la autoría de la obra mural a los arquitectos, por sus destacadas obras arquitectónicas en diferentes zonas de la ciudad y el estilo que manejaban en aquella época, es muy probable que estén involucrados de alguna forma en la ejecución de la obra mural. Por ello dentro del marco teórico se abordó un poco sobre sus vidas y obras revisando el pasado de estos emblemáticos edificios.

Para la investigación, además de abordar la parte histórica, también fue necesario revisar y documentar la parte técnica utilizada en la liberación de una pieza mural cubierta. En este caso, la experiencia de más de 20 años del restaurador Óscar Correa fue primordial para la ejecución de las técnicas utilizadas en la restauración y además el libro *Experiencias y métodos de restauración en Colombia* de Molina Hernández R. y Olimpia Niglio (2011) sirvió de apoyo en el conocimiento de la historia de la restauración y cómo esta labor es vista en Colombia. Ahora bien, al hacer parte

del equipo encargado de la restauración fue posible participar en todo el proceso de la liberación y posterior restauración de la pintura mural del Claustro Comfama, permitiendo además aportar un discurso desde la propia experiencia mediante la descripción de las distintas tareas que se llevan a cabo al momento de restaurar una pieza. Los conocimientos adquiridos se soportaron, como ya se dijo, en las enseñanzas brindadas por el restaurador Óscar Correa encargado del proyecto y Carlos Acevedo, investigador y asesor patrimonial en la obra de Comfama.

La restauración cumple la función de curar y devolver la vida a una obra que ha sido fisurada o maltratada por el tiempo, por ello es necesario solucionar faltantes, fisuras y huecos, para luego devolverle el color usando técnicas como el bajo tono y la veladura. Para la documentación de todo el proceso de restauración y liberación, se realizaron registros fotográficos del paso a paso y la técnica utilizada. Estas fotografías, en conjunto con las descripciones, permiten un mejor entendimiento de esta labor.

Aunque el principal objetivo de esta monografía es la documentación del proceso técnico de la restauración del mural hallado en el Claustro San Ignacio de Comfama, también es importante describir y analizar la obra, ya que la misma cuenta con ornamentaciones, colores, líneas y demás detalles de gran riqueza, que mediante un análisis y teniendo en cuenta la propuesta de análisis presentada por María Acaso quien recurre al método de Erwin Panofsky para plantear unas formas de comprensión de la imagen, que además permite descubrir, no solo símbolos o signos en la obra, sino también, técnicas pictóricas o elementos que a simple vista no son visibles.

Es así que, por medio de la participación, experiencia, documentación teórica y fotográfica, descripción y análisis de la obra quedan recogidos algunos resultados visibles en esta monografía que sirve para conocer sobre la labor del restaurador de arte y deja una memoria personal de la propia experiencia al estudiar y reconocer el patrimonio y el valor de la restauración.

## **6 Procesos técnicos en la liberación de capas de pintura en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama**

Este capítulo se centra en las técnicas utilizadas en el proceso de liberación de las capas de pintura que cubrían el mural en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama mediante el análisis de la cala estratigráfica y las diferentes pruebas con herramientas y solventes para determinar las técnicas adecuadas que permitieran, precisamente, la restauración de la pintura mural. Esto significa reconocer la tarea restaurativa, la importancia de la cala estratigráfica y su aplicación técnica en el cielo raso y las paredes del recibidor. Asimismo, es preciso conocer sobre el tipo de calas que se realizan en edificios patrimoniales, por eso se presentará el resultado del estudio químico y las herramientas empleadas en el proceso, con el fin de brindar un paso a paso de cómo se realiza la liberación de las capas de pintura en el recibidor del claustro.

### **6.1 La tarea restaurativa**

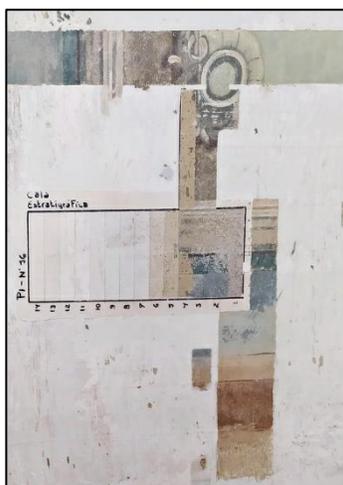
La restauración en el campo de las artes busca recuperar y mantener en el mejor estado posible una obra de arte ya sea escultórica, pictórica o de otra índole. Este ejercicio no se realiza imitando al autor de la obra pues la pretensión del restaurador es procurar que su trabajo se diferencie del autor sin restarle calidad a la pieza. Tomando como ejemplo la pintura mural del Claustro San Ignacio de Comfama se observa que cuenta con pigmentos orgánicos y, por ende, para su restauración se utilizan pigmentos acrílicos y se aplican en veladura con la técnica bajo tono. Esto permite que se logre diferenciar el trabajo del restaurador y del autor, pero mirando a cierta distancia la obra se unifica y se logra apreciar con un mejor acabado, respetando su belleza, tonos y técnica original.

Para llevar a cabo el proceso restaurativo del receptor es necesaria la liberación de las capas de pintura presentes sobre la obra mural. Para llegar a este punto, es importante saber cuántas capas de pintura están presentes sobre la obra. Es aquí donde resulta necesario realizar las *calas estratigráficas* para el estudio y la verificación de la composición de las pinturas encontradas y así percatarse si son de fácil remoción o no y qué solventes o estudios se deben hacer antes de proceder con la liberación. A continuación, se da una breve explicación de lo que es una cala estratigráfica, cómo se realiza, sus tipos y lo que significa la liberación de las capas de pintura.

## **6.2 Cala estratigráfica y liberación de capas de pintura**

De acuerdo con la experiencia del arquitecto Carlos Acevedo esta técnica es utilizada en la arqueología, geología y también en la restauración. En las ciencias de la arqueología o geología permite el análisis y estudio de los estratos o capas de sedimentos presentes en un sitio o yacimiento. Esta tarea se realiza de forma vertical, extrayendo muestra de los diferentes niveles estratigráficos para su posterior análisis. Por otra parte, en el campo de la restauración, permite obtener información sobre la secuencia y composición de las capas de pintura presentes en un lugar determinado ayudando a conocer los cambios que ha tenido el inmueble con el tiempo.

**Figura 12.** *Cala estratigráfica realizada en el recibidor del Claustro san Ignacio (2021)*



Nota: en la cala estratigráfica realizada en las paredes del recibidor se logra observar que hay 12 capas de pintura a base de agua, encontrando gran diferencia entre las primeras y las últimas capas, luego de ser realizado el hallazgo se procede a realizar regatas, alrededor de la cala. Fotografía por Óscar Correa Restaurador a cargo.

Cuando se habla de edificios patrimoniales como el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama la cala estratigráfica permite conocer cuáles fueron los primeros tonos de pintura que tenía la edificación en sus orígenes. Esto aporta información sobre la historia, en este caso, del recinto cuando al aplicar la técnica de la cala estratigráfica se logró descubrir la existencia de una obra mural y que, en efecto, esta fue la primera pintura realizada en el recibidor del mismo lugar.

La cala estratigráfica que se visualiza en la **Figura 5** fue realizada en las paredes del recibidor y muestra que la pintura mural está debajo de doce (12) capas de pintura. Al verificar esto, se inicia con la exploración en diferentes zonas de la pared, especialmente en las zonas altas, medias y bajas para dimensionar el tamaño de la pintura (Ver Figura 13).

**Figura 13.** Exploración de pintura mural en la antigua sala de recibo del Claustro san Ignacio hoy atención al ciudadano de Comfama (2022)



Nota: a la izquierda y en el centro, pared occidental del mural; a la derecha, ala sur del mural con muestras de la exploración para determinar el tamaño de la obra. Exploración en diferentes espacios del recibidor realizada por Óscar Correa.

La exploración de la obra mural se realiza con el fin de determinar el tamaño de la misma y calcular la cantidad de herramientas y solvente en gel que se va a utilizar para la liberación de las capas de pintura y posterior restauración. El mural del recinto estaba cubierto por distintas capas. En el cielo raso se descubrieron cuatro (4) mientras que en las paredes fueron reconocidas doce (12). Para ir liberando cada una de estas capas hasta llegar al color original del mural se determinaron tareas. Por ejemplo, para la liberación de las primeras capas de pintura en el cielo raso cada auxiliar de restauración trabajó un promedio de diez horas por metro cuadrado. Cuando se llega a la última capa de pintura que está en contacto directo con la pintura mural se trabaja

sobre la liberación de 50 cm en el mismo tiempo señalado. Como se nota, al llegar a la última capa el trabajo de liberación es más delicado y lento. Esta tarea fue ejecutada por cuatro (4) auxiliares en restauración y el restaurador encargado.

El cielo raso del recibidor está compuesto por 40 m<sup>2</sup>, los cuales requirieron de dos meses para el proceso de liberación y restauración. Esta actividad inició el 10 de julio y culminó el 11 de septiembre de 2023. Posterior a ello, el 12 de septiembre del mismo año, se inició el proceso de liberación de las paredes. Aunque las cuatro paredes están intervenidas con el mural, sólo se trabajó en dos de ellas.

El mural con paredes y cielo raso mide en su totalidad 90 m<sup>2</sup>. No obstante, como la restauración no es completa vale la pena señalar las dimensiones de aquellos lugares intervenidos teniendo en cuenta las coordenadas espaciales: el muro izquierdo (Sur) mide 24 m<sup>2</sup> y el derecho (Occidente) 27 m<sup>2</sup>. En el resto del recinto correspondiente a las paredes ubicadas en dirección Norte y Oriente están cubiertas por muros livianos para esconder dos puertas corredizas de bolsillo que fueron ubicadas allí, así como la instalación eléctrica del recinto. Por ello no se realizó la restauración en estas paredes. En la exploración mural y en su costado Occidental se encontró un nicho original que fue necesario cubrir por exigencia estructural de los ingenieros calculistas, ya que en la zona fue necesario “coser” la mampostería y reforzarla para darle estabilidad al edificio.

### **6.3 Técnicas para realizar calas estratigrafías en el cielo raso y las paredes del recibidor**

Las técnicas más utilizadas para realizar calas estratigráficas son la cala con bisturí y la cala con solvente en gel. La primera se usó en el recibidor para obtener la primera muestra y evitar así el uso de solventes que pudieran ocasionar el retiro de más de una capa de pintura a la hora de

realizar la cala estratigráfica porque podría afectar el resultado. A continuación, se explican las diferencias entre estas dos técnicas.

### **6.3.1 Cala estratigráfica realizada con bisturí**

Este tipo de cala se realiza cuando no hay información sobre lo que se encuentra en el lugar. Se usa bisturí quirúrgico manejando dos tipos de filo, desde cuchilla nueva y cuchilla usada. Para iniciar se realiza un cuadrado o rectángulo de dos a tres centímetros, seleccionando la zona donde se va a trabajar; este se hace con la ayuda de una regla y lápiz y luego con el bisturí se empieza a raspar la superficie cuidadosamente sin salirse del cuadrado o rectángulo que anteriormente se trazó. En este proceso se deben realizar pruebas con el bisturí para determinar qué herramienta es la mejor opción para el tipo de pintura que se encuentre en la superficie; se debe verificar si funciona mejor la cuchilla nueva o la usada. El objetivo es raspar la pintura sin llegar a quitar la siguiente y cuadro por cuadro repetir el proceso hasta llegar a la última capa. Luego se enumeran las capas encontradas para dejar el resultado de la cala estratigráfica. En el caso del recibidor al usar este tipo de técnica se detectaron doce capas en las paredes, como se indicó anteriormente. Esta tarea puntual fue ejecutada por el restaurador Óscar Correa.

### **6.3.2 Cala estratigráfica realizada con solvente en gel**

Para la realización de la cala estratigráfica con solvente en gel o algún tipo de químico, lo ideal es contar primero con una cala estratigráfica hecha con bisturí, ya que permite tener información sobre las pinturas y sus componentes como, por ejemplo, si son a base de aceite, pigmentos orgánicos o agua. Al contar con este tipo de información se podrá elegir un solvente eficaz para cada tipo de pintura que se vaya hallando en el proceso.

En la ejecución de la cala con solvente en gel, como en el caso anterior, se selecciona el lugar donde se va a trabajar y con una regla y lápiz se realiza un cuadrado o rectángulo de dos a tres centímetros. Luego se aplica el solvente en gel y se espera unos segundos para que haga efecto. Más adelante, con un bisturí con cuchilla usada se retira la capa de pintura. Aquí el objetivo es raspar la pintura sin llegar a quitar la siguiente y cuadro por cuadro repetir el proceso hasta llegar a la última capa. Posteriormente se enumeran las capas encontradas para dejar el resultado de la cala estratigráfica. Este tipo de cala se puede observar con mayor detalle en el informe *Elaboración de calas estratigráficas* (2016) de Isara Yoltzin Torres Luna.

#### **6.4 Estudio químico y herramientas de trabajo en la liberación de capas de pintura en el mural del recibidor del Claustro San Ignacio**

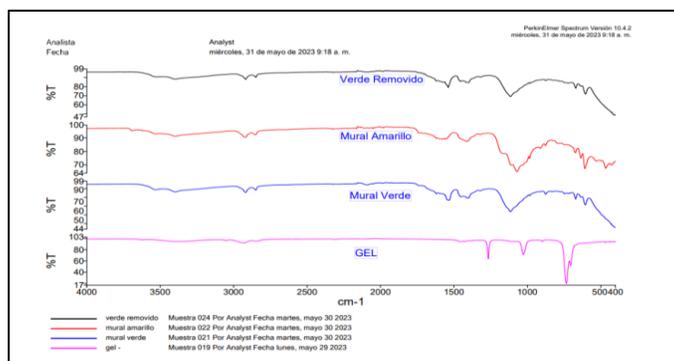
El estudio químico se realiza cuando ya se tiene información sobre las capas de pintura que se encuentran en el lugar y su composición. En el caso de la liberación de las capas de pintura que están sobre el mural se encontró que son a base de agua en tonos blanco y que la última capa es de color café descubriendo que la pintura mural es al temple, soluble en agua elaborada con pigmentos orgánicos, pero se desconoce el aglutinante utilizado, aunque se cree que pudo ser cola de conejo. A continuación, se describe el proceso para la creación del solvente en gel con el que se realizó la liberación de las capas de pintura que estaban sobre la obra mural.

##### **6.4.1 Estudio químico del solvente**

La empresa *Más Alcance* hizo el estudio químico en los laboratorios de la Universidad Eafit a cargo del coordinador Edgar Darío Arbeláez Henao, donde se realizaron pruebas en diferentes partes del mural. Las muestras obtenidas fueron nombradas de la siguiente manera:

Descripción: Resultados obtenidos con la técnica de Infrarrojo para las muestras relacionadas a continuación: a. Mural verde - b. Mural amarillo - c. Mural verde removido - d. Solvente – gel (...) Equipo empleado: - Espectrofotómetro Infrarrojo, Marca Perkin Elmer, Modelo Spectrum Two y la conclusión del estudio determinó lo siguiente. (...) Nota: se puede evidenciar en los comparativos obtenidos la gran similitud en los espectros de las muestras de los murales, definiendo iguales componentes orgánicos en estas. En el comparativo con el gel, se puede determinar la no incidencia del solvente-gel en la composición del mural. (Universidad Eafit, Medellín, 25 julio 2023, Informe 0366-729815, pp. 1, 6-7)

**Figura 14** Comparativo con solvente de limpieza (2023)



Nota: imagen obtenida del estudio químico realizado por la empresa *Mas Alcance* donde se resume la reacción del químico en contacto con el mural del recibidor del Claustro San Ignacio, p. 6.

En los resultados se puede observar que el solvente en gel no afecta en gran medida el pigmento orgánico utilizado en la obra mural del recibidor ya que cuentan con similitud en sus componentes brindando mayor seguridad a la hora de utilizarlo, pero esto no quiere decir que se pueda aplicar sin preocupación alguna, puesto que si se aplica de forma incorrecta o se deja el solvente en gel tiempos inadecuados puede opacar los colores que tiene el mural, por ello es

necesaria una técnica para su aplicación y estar siempre revisando su reacción sobre las capas de pintura que se deseen quitar y sobre la obra mural.

Para llegar a estos resultados fueron necesarias pruebas con diferentes solventes químicos y estudios de las diferentes reacciones de los mismos. Este análisis se hizo sobre las capas de pintura que estaban sobre la pintura mural y luego en la pintura mural. A continuación, podemos observar cómo se realizaron los test.

**Figura 15** Test de solventes para definir el decapante que no afecte la pintura original, con ingeniero químico énfasis en pintura (2023)



Nota: imagen tomada del documento *Exploración de pintura mural en la antigua sala de recibo del Claustro San Ignacio hoy atención al ciudadano de Comfama* de Carlos Acevedo.

**Figura 16** *Test del solvente en gel sobre el mural* (2021)



Nota: fotografía recuperada del documento *Bitácora de hallazgos patrimoniales y arqueológicos* (2021) de Carlos Acevedo.

Es así como se resume el origen del solvente en gel que ha facilitado la liberación de las capas de pintura que estaban sobre la obra mural. Es importante aclarar que no se usó este químico en las doce (12) capas de pintura de las paredes, ya que las primeras se quitaron con bisturí y sólo las últimas cercanas a la obra mural recibieron la aplicación del solvente en gel para realizar el proceso de una manera más delicada y fácil, pero en el cielo raso fue necesario el uso del solvente para retirar las cuatro (4) capas de pintura que estaban sobre el mural. A continuación, se describirán las herramientas utilizadas en el proceso de liberación y el impacto de las mismas sobre la pintura mural del recinto.

## 6.4.2 Herramientas de trabajo

Las herramientas de trabajo son fundamentales para aumentar la eficiencia, mejorar la calidad de la labor restaurativa y facilitar las tareas. En el caso de la restauración del recibidor se usaron cinco (5) herramientas en el proceso de liberación de las capas de pintura. A continuación, se describen cada una de ellas.

Solvente en gel. Es el principal recurso pues facilita la liberación de las capas de pintura; para un uso adecuado del mismo, se debe contar con herramientas de protección personal, ya que el gel al ser un solvente tiene una acción corrosiva que puede quemar la piel, por lo tanto, es indispensable el uso de guantes, lentes de protección, tapabocas, buso manga larga, botas y pantalón de jean que protejan el cuerpo mientras se realiza la liberación del mural. Si se presenta el incidente de que el solvente en gel entre en contacto, de inmediato se debe lavar con abundante agua la zona afectada. Para la liberación se utilizan dos tipos de solvente uno fuerte para las capas de pintura gruesas y otro suave que se utiliza cuando se está trabajando sobre la pintura mural.

Pincel suave. Para la aplicación del gel se utilizan pinceles planos de dos centímetros de ancho que permitan una aplicación uniforme del solvente en gel.

Bisturí quirúrgico. La herramienta es de gran ayuda ya que las cuchillas se pueden cambiar fácilmente sin tener que cambiar de bisturí, permite un buen agarre, es liviano y fácil de manejar. En este caso, se utilizó un bisturí #10 con cuchilla del mismo número.

Agua. En el proceso de liberación y restauración sirve para limpiar zonas del mural con mucha porosidad o restantes de pinturas superficiales con ayuda del bisturí.

Jabón neutro. El jabón neutro se utiliza al finalizar el proceso de liberación para retirar los restantes del solvente en gel de tal modo que no siga actuando sobre la pintura; también se utiliza antes de la restauración para retirar partículas de polvo.

Algodón. Sirve para realizar todo el proceso de limpieza con agua y jabón; se usa seco para retirar restos de gel.

## **6.5 Paso a paso del proceso de liberación de las primeras capas que están sobre la pintura mural**

Para comenzar, se retiran las primeras capas de pintura con el bisturí quirúrgico. Este proceso se realiza deslizando la herramienta sobre la pared teniendo cuidado de no hacer mucha fuerza para no alcanzar las últimas capas de pintura o la pintura mural. Con esta acción se logran retirar entre cinco (5) u ocho (8) capas de pintura aproximadamente, luego se procede con el uso del solvente en gel. En el caso del cielo raso se utiliza el solvente desde el inicio por la dureza de las pinturas que estaban sobre el mural. Antes de trabajar con este líquido se trazan líneas guía con ayuda de regla y lápiz elaborando una cuadrícula de 10\*10 cm, con el fin de ir liberando en orden las capas de pintura. A continuación, el paso a paso.

### **6.5.1 Aplicación del solvente en gel y verificación de la reacción**

El solvente en gel se aplica con pincel plano y se deja actuar entre cinco (5) y diez (10) segundos como máximo dependiendo del grosor de la pintura. Este reaccionará y será el momento para retirarlo con el bisturí. En ocasiones es necesaria una segunda aplicación para quitar la pintura restante.

**Figura 17** Liberación de las primeras capas de pintura con solvente en gel en el cielo raso (2023)



Nota: fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

### **6.5.2 Retiro de la pintura con bisturí quirúrgico**

Esta herramienta se debe usar sin fuerza y acostada hacia el mural. El bisturí se desliza con cuidado y verificando todo el tiempo que no se quiten todas las capas que anteceden.

**Figura 18** Liberación de las primeras capas de pintura con solvente en gel en la pared sur (2023)



Nota: fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama

### **6.5.3 Limpieza de sobrantes con algodón**

Teniendo el algodón seco o húmedo se realiza la limpieza de los sobrantes que queden de las primeras capas de pintura que están sobre el mural. Este paso es importante, ya que se debe procurar dejar la última capa de pintura que está sobre el mural lo más limpia posible del resto de

pinturas con el fin de evitar que, a la hora de retirar esa última capa, el mural no sufra desgastes innecesarios o se manche.

#### **6.5.4 Lavado con jabón neutro y agua**

Al tener la última capa de pintura liberada se lava con jabón neutro y agua; este último paso se realiza con el fin de que el solvente en gel no siga actuando sobre la superficie y llegue a afectar la obra mural.

#### **6.5.5 Liberación de la última capa de pintura color café**

La última capa de pintura que está sobre la obra mural es la más compleja de retirar porque corresponde a la que está en contacto directo con la pieza. De realizarse de forma incorrecta se afectaría la pintura mural y el proceso de restauración sería más complejo. En el caso del mural en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama la última capa que está sobre el mural es de color café y su proceso de liberación es igual al descrito anteriormente con la diferencia de que se realiza más lento, con menor cantidad de solvente en gel y buscando limpiar por completo el pigmento de color café.

**Figura 19** *Cielo raso con la última capa de pintura color café que esta sobre la pintura mural (2023)*



Nota: fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

La aplicación del solvente en gel en esta parte de la liberación es de sólo una capa delgada del químico. Cabe destacar que, dependiendo del estado de la pintura, es decir, si cuenta con rasgos de humedades, porosidad o que esté sin porosidad la pared, estos factores determinen la reacción del solvente ocurriendo que en algunas zonas del mural la pintura café pueda retirarse con mayor facilidad que en otras zonas del mismo.

**Figura 20** *Aplicación del solvente en gel sobre la última capa de pintura que esta sobre la pintura mural (2023)*



Nota: fotografía tomada por María Martínez en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

**Figura 21** *Liberación de la última capa que esta sobre la pintura mural con bisturí (2023)*



Nota: fotografía tomada por Óscar correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

**Figura 22** *Fragmento de la pintura mural en cielo raso completamente liberada (2023)*



Nota: fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

**Figura 23** *Fragmento de la pintura mural en cielo raso completamente liberada (2023)*



Nota: fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

Cuando la capa de pintura café se quita de la superficie se logran ver gran cantidad de colores y formas, con riqueza ornamental y geométrica del estado original del mural y en algunos

casos el cliente o la entidad propietaria de la obra puede tomar la decisión de dejarla así o proceder con la restauración para corregir las fisuras y completar los faltantes. En este caso Comfama y los restauradores a cargo tomaron la decisión de proceder con la restauración. Todo este proceso se describirá a en el siguiente capítulo.

## 7 Proceso descriptivo y fotográfico de la restauración de pintura mural

La restauración de la pintura mural del recibidor del Claustro fue un desafío porque todo el tiempo era necesario revisar las necesidades de la obra mediante la realización constante de pruebas, ya que lo que podía funcionar en un sector de la obra no era aplicable en otro. Después de la limpieza de las capas de pintura que cubrían el mural se continuó con el tratamiento de fisuras y huecos para luego proceder con la aplicación del color en bajo tono que, con frecuencia, debido a la variabilidad tonal hacía más compleja la tarea restaurativa. Este fue el eje central en la tarea de restauración.

### 7.1 Entonación del color

Descubrir el mural y observar los colores que aparecían en la pieza permitió iniciar el proceso de entonación. Las tonalidades que se hicieron evidentes fueron el verde limón, el azul grisoso, gris verdoso, verde oscuro, zapote, azul claro, café, vino tinto, blanco, amarillo crema, entre otros. La pintura utilizada para esta tarea fue el acrílico de alta calidad de la marca *Winsor and Newton*. Luego de tener la fórmula de cada color, éstos eran envasados y marcados para clasificarlos de acuerdo al lugar en el cual serían aplicados.

**Figura 24** Conjunto de pinturas entonadas para la realización de la restauración de la pintura mural en el cielo raso (2023)



Nota: fotografía tomada por María Martínez en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

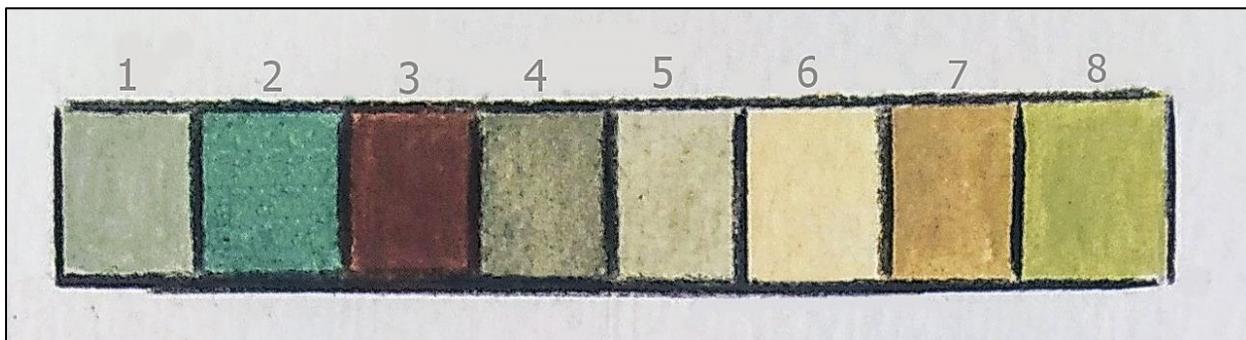
Para la entonación se mira con detenimiento cada uno de los colores y se procede con la creación del tono. Como este fue usado para la restauración, a continuación, podremos observar la fotografía del mural restaurado y sin restaurar con sus entonaciones de color correspondientes. Para ello, se seleccionan fotografías donde se resumen todas las tonalidades y formas encontradas del mural, y para contar con mayor claridad se enumera cada tonalidad.

**Figura 25** Fragmentos comparativos de la pintura mural en paredes completamente liberadas y restauradas (2023)



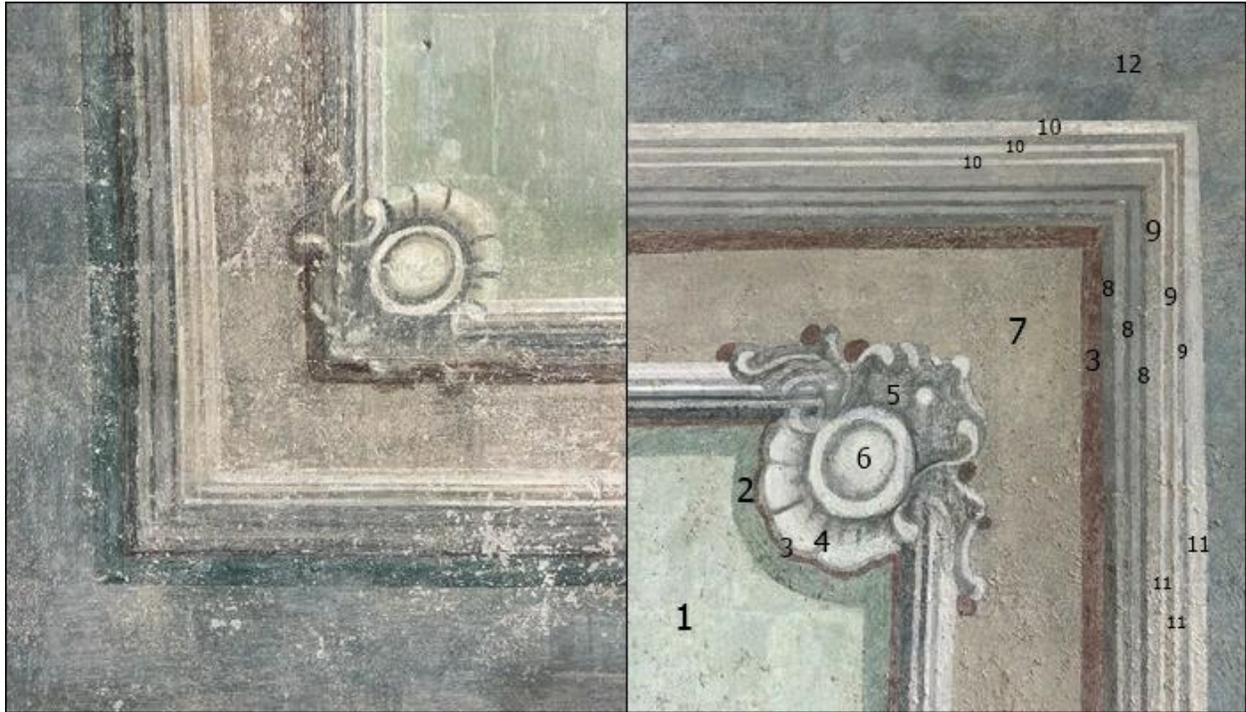
Nota: a la izquierda se observa un fragmento de la pintura mural con el número correspondiente de cada tonalidad, estos colores fueron los utilizados al momento de la restauración y a la derecha es un fragmento sin restaurar. Esquema motivado: María Martínez.

**Figura 26** Paleta de color (2023)



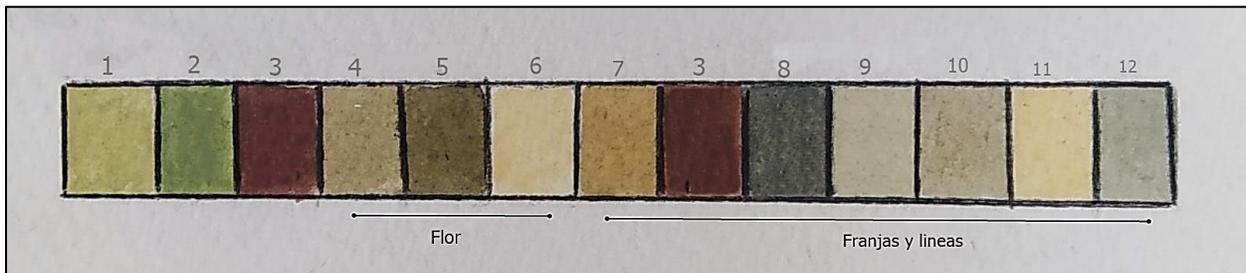
Nota: escala tonal inicia con el (1) azul claro, (2) verde oscuro, (3) Vinotinto, (4) gris oscuro, (5) Gris verdoso, (6) amarillo crema (7) zapote (8) verde limón. Como se puede observar en la imagen algunos colores como el zapote se ven más claros que en la imagen, esto se debe a que la aplicación en el mural es en bajo tono y además el color es distinto al ponerlo sobre el papel. Esquema motivado: María Martínez.

**Figura 27** Fragmentos comparativos de la pintura mural en paredes completamente liberada y restaurada (2023)



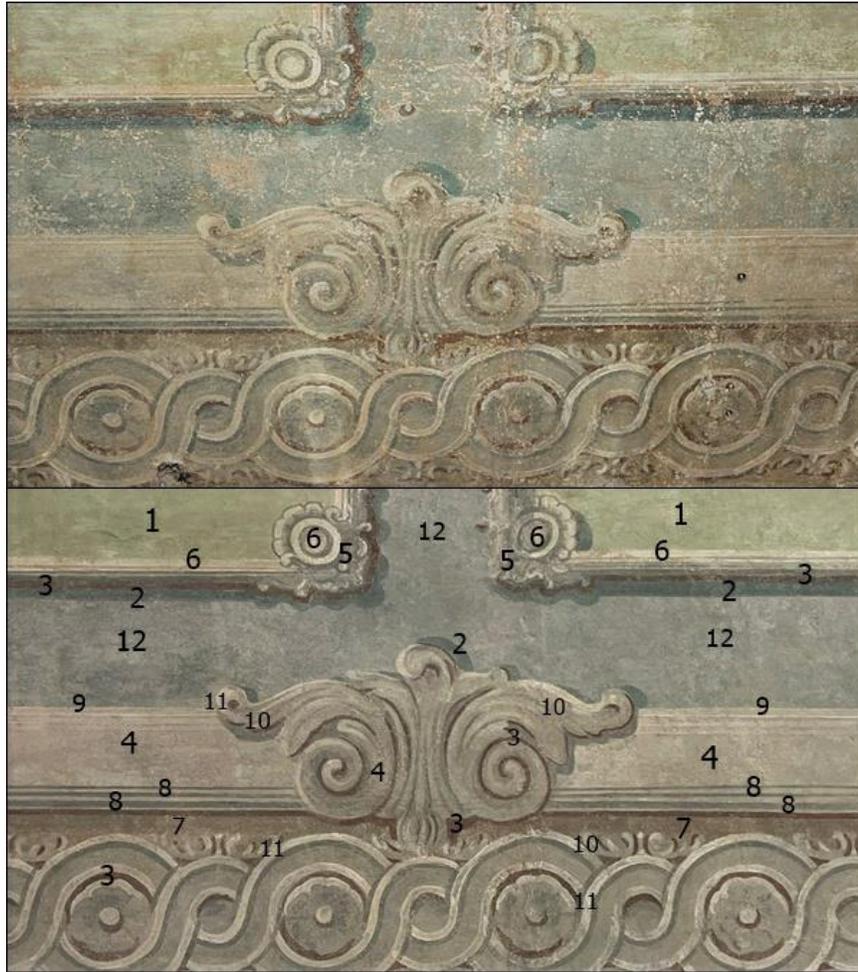
Nota: a la izquierda se observa fragmento de la pintura mural sin restaurar y a la derecha fragmento restaurado con el número correspondiente de cada tonalidad. Esquema motivado: María Martínez.

**Figura 28** Paleta de color (2023)



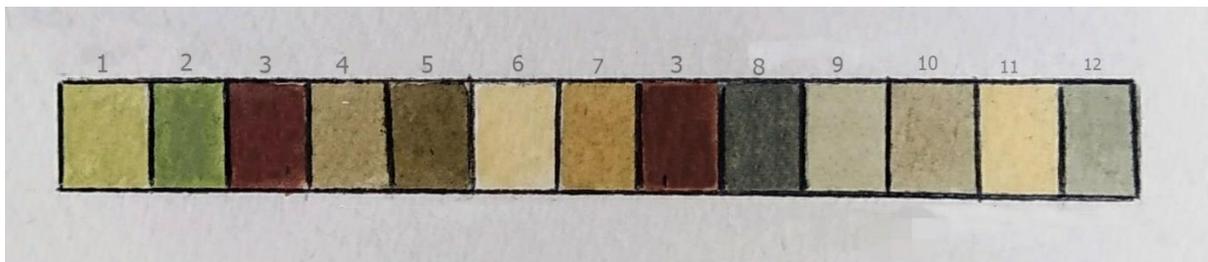
Nota: escala tonal que inicia con (1) verde limón, (2) verde oscuro, (3) Vinotinto, (4) gris verdoso, (5) gris oscuro, (6) amarillo crema, (7) zapote, (8) gris azulado, (9) gris claro, (10) gris amarronado, (11) crema, (12) azul claro.

**Figura 29** Fragmentos comparativos de la pintura en cielo raso completamente liberada y restaurada (2023)



Nota: en la figura superior se observa fragmento de la pintura mural sin restaurar y en la de abajo fragmento restaurado con el número correspondiente de cada tonalidad. Esquema motivado: María Martínez.

**Figura 30** Paleta de color (2023)



Nota: escala tonal que inicia con (1) verde limón, (2) verde oscuro, (3) Vinotinto, (4) gris verdoso, (5) gris oscuro, (6) amarillo crema, (7) zapote, (8) gris azulado, (9) gris claro, (10) gris amarronado, (11) crema y (12) azul claro.

## 7.2 Resane de fisuras y faltantes

Para llevar a cabo este proceso se hizo un recorrido visual por todo el mural verificando los puntos que mostraban fisuras y faltantes más problemáticos especialmente aquellos en donde eran más notorios. En el caso de los faltantes de gran tamaño, primero se procedió a revisar la presencia de clavos, tornillos o chazos que eran retirados o se hundían completamente por la dificultad para quitarlos de tal modo que al momento de resanar no quedasen zonas en relieve, sino a nivel. En la **Figura 25** se observa el nivel de daño en el mural y la necesidad de resanar para poder restaurar.

**Figura 31** *Faltante en la pintura mural del cielo raso (2023)*



Nota: en esta imagen se puede observar un hueco con chazo encontrado en el cielo raso. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

Luego de retirar los clavos, tornillos o chazos, los huecos resultantes reciben una aplicación de un puente adherente que sirve para fijar el concreto nuevo del viejo y así evita que se fisure con el tiempo. Terminado este proceso el faltante (hueco) se nivela con yeso.

**Figura 32** *Aplicación del puente adherente y fijación de cemento nuevo (2023)*



Nota: a la izquierda se observa como se coloca el puente adherente sobre el cemento antiguo y a la derecha como se llena el faltante con cemento nuevo. Fotografías tomadas por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

Para finalizar se aplica yeso en la zona y se lija un poco para que quede un acabado liso. Esto también permite que se note dónde se realizaron trabajos de resane de faltantes, que a simple vista no son tan notorios, pero si se mira con mayor detenimiento la obra mural pueden encontrarse aquellos lugares donde se realizó este tipo de restauración.

**Figura 33** *Faltantes en la pintura mural del cielo raso (2023)*



Nota: a la izquierda faltante con cemento seco y a la derecha aplicación de yeso. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

Al detectar fisuras o faltantes de escasa profundidad, se procede a examinar la necesidad de utilizar yeso. Después de aplicar este producto, se hace la limpieza del exceso con un algodón seco y luego con algodón húmedo, con el fin de que la zona quede limpia para la aplicación de los pigmentos.

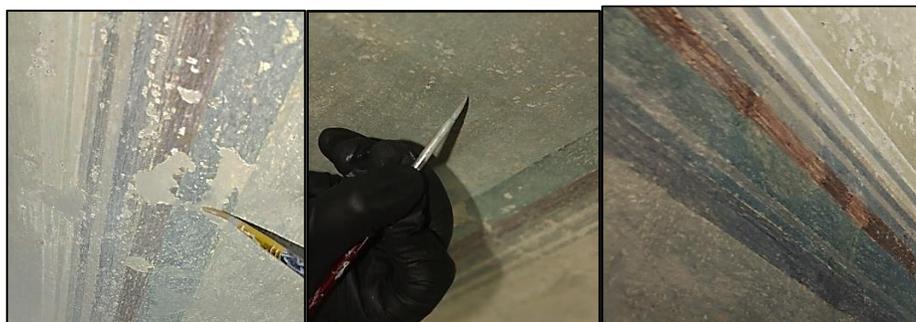
**Figura 34** *Faltantes en la pintura mural del cielo raso (2023)*



Nota: a la izquierda se observan faltantes en la pintura mural del cielo raso y a la derecha aplicación del yeso sobre los faltantes. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

Después de limpiar y lijar se revisan los tonos de color que ocupa el faltante y se entona una base aguada que genere una película para que no se siga extrayendo el yeso cada vez que se limpia la zona. Esta base debe de ser muy clara, ya que encima de la misma va el color definitivo que debe de ir en bajo tono.

**Figura 35** *Faltantes en la pintura mural del cielo raso, aplicación del color en la técnica bajo tono (2023)*



Nota: en la imagen de la izquierda se observa cómo se coloca la base sobre el yeso; en el centro la aplicación de la capa de pintura definitiva; y, a la derecha, el resultado final de la restauración con la técnica de bajo tono. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

La base se seca rápidamente, luego se puede empezar la aplicación del tono definitivo, siempre realizando pequeñas pruebas y aplicando el color en la técnica aguada en bajo tono para evitar que la misma quede más oscura que el tono de la pintura mural. Si llega a suceder que el tono no es el correcto se debe limpiar la pintura acrílica con algodón y agua; si se identifica que el tono cambió después de secarse, la pintura puede retirarse con tñer sin afectar la pintura mural (pero se logró evitar corrigiendo a tiempo este tipo de errores). Siempre se deben utilizar técnicas que permitan revertir el proceso por si en algún momento se desea retirar el pigmento y dejar la obra en su estado más original. En las siguientes imágenes podremos observar cómo queda la obra luego de la restauración y su resultado final.

**Figura 36** *Fragmento de pintura mural del cielo raso restaurada (2023)*



Nota: fragmento de pintura mural completamente restaurada. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama

**Figura 37** Fragmento de pintura mural del cielo raso restaurada (2023)



Nota: fragmento de pintura mural completamente restaurada. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama

**Figura 38** Pintura mural del cielo raso y paredes completamente restaurados (2023)

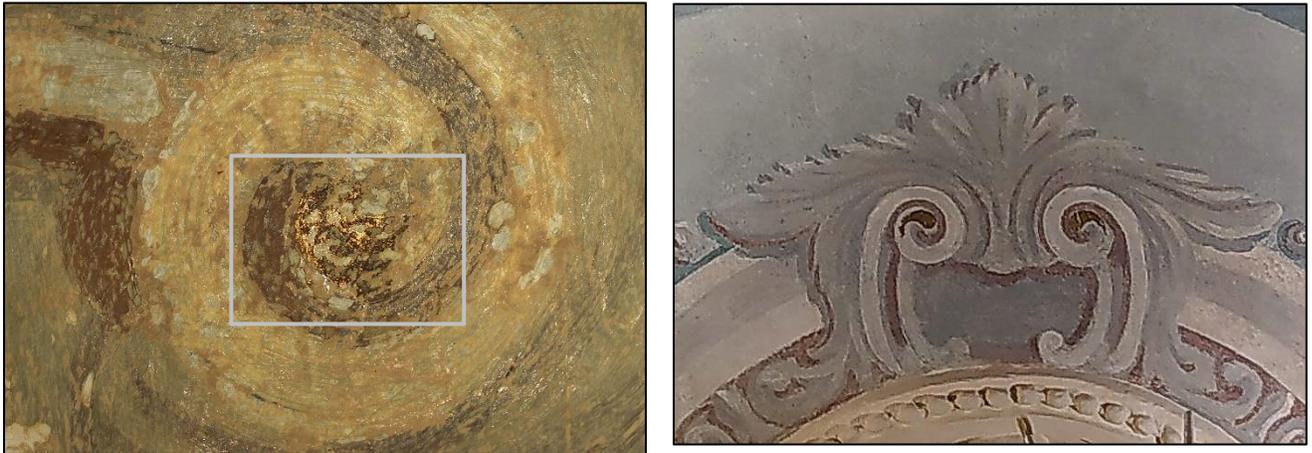


Nota: fotografía general del recibidor del claustro san Ignacio con el resultado final.

### 7.3 Laminilla de oro

En el proceso de liberación fue sorprendente hallar la presencia de vestigios de laminilla de oro en la parte central del cielo raso, específicamente en el rosetón (Ver Figura 34) y en las formas peculiares que están alrededor del mismo como, por ejemplo, en los arabescos que emulan unas formas de ojo (Ver Figura 32).

**Figura 39** Detalle de la laminilla de oro hallada a la izquierda y la laminilla restaurada a la derecha (2023)



Nota: a la izquierda, el recuadro en líneas grises señala la laminilla de oro antigua hallada al momento de liberar la última capa de pintura que estaba sobre el mural. A la derecha del recuadro en líneas grises señala la laminilla nueva sobre la que se encontró ya que la antigua no fue posible restaurarla. Esquema motivado: María Martínez.

Al aplicar la cala estratigráfica en el rosetón pudo visualizarse la laminilla de oro. Es así que, teniendo en cuenta este hallazgo se revisaron los diez rosetones ubicados en la capilla del Claustro San Ignacio constatando la presencia de ésta en cada uno de ellos, por esta razón se tomó la decisión de restaurar los rosetones de todo el recinto. En la siguiente fotografía se muestra la cala estratigráfica realizada al rosetón del recibidor del Claustro San Ignacio y las pruebas realizadas con laminilla de oro (Ver Figura 33).

**Figura 40** *Cala estratigráfica realizada en el rosetón del recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama (2023)*



Nota: cala donde se puede observar que el rosetón tiene seis (6) capas de pintura encontrando en sus primeras capas huellas de laminilla de oro. Fotografía tomada por Óscar correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama

**Figura 41** *Parte central del mural en el cielo raso del recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama (2023)*



Nota: rosetón en cielo raso con pruebas de laminilla de oro y calas estratigráficas. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

Para la recuperación de la laminilla de oro se empleó una laminilla alemana de 23 quilates, debido a que era compleja la recuperación de la laminilla original. Así, se procedió a utilizar una nueva laminilla en aquellas áreas donde se observaba la presencia del elemento. En la siguiente fotografía podremos observar el resultado de la restauración de uno de los rosetones de la capilla (Ver Figura 35).

**Figura 42** Rosetón de la capilla restaurado con laminilla de oro.



Nota: este rosetón pertenece a un conjunto de diez (10) rosetones que fueron restaurados con laminilla de oro utilizando el análisis previo donde se encontró la laminilla antigua. Allí, justamente, se colocó la nueva laminilla de oro. Fotografía tomada por Óscar Correa en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama

Para restaurar los rosetones se necesitó lijar, limpiar y pintar previamente para poder poner la laminilla de oro. Este proceso tomó tres semanas para cada rosetón. Se tuvo más paciencia porque la laminilla de oro es muy delgada y se necesita tener buen pulso y tiempo para ponerla. Es así como finaliza la restauración del cielo raso. Esta experiencia adquirida con esta parte del mural permitió continuar con las paredes donde el proceso fue igual, pero en estas no estaba presente la laminilla de oro. Las paredes aún se encuentran en proceso de liberación y restauración. Se espera que para el mes de febrero del 2024 se complete la restauración del mural del recinto.

## **8 Las formas de representación en la pintura mural del Claustro. Su valor ornamental**

Cuando el mural del recibidor queda al descubierto se observan una serie de figuras geométricas en las paredes y en el cielo raso. En este último, se destaca también la presencia de arabescos. Desde una perspectiva más descriptiva, considerando la lectura de la imagen y los descubrimientos visuales que pueden surgir en ella es necesario hacer una mirada detallada recurriendo a la propuesta de análisis presentada por María Acaso quien apoyada en Erwin Panofsky propone una forma de comprensión de la imagen. Con esta guía es viable establecer relaciones con formas ornamentales, ubicarlas en el tiempo y presentar una reinterpretación de lo que se encuentra en ellas. Según la autora:

Como ocurre cuando se requiere realizar una empresa a fondo, es recomendable trazar un plan y seguirlo paso a paso. En nuestro caso, para analizar una representación visual, el primer paso consiste en alargar el tiempo de contemplación. De hecho, lo mejor sería contemplar la representación visual durante todo un minuto, después del cuál, con lápiz y papel en la mano, se pasase a diseccionar las diferentes partes que la componen sin olvidar tener en cuenta el lugar donde se lleva a cabo este proceso de disección, pues también influirá en las conclusiones a las que puede llegar. En conjunto, el plan que aquí se propone se realizará en cuatro grandes pasos:

1. Primer paso: clasificación del producto visual
2. Segundo paso: estudio del contenido de un producto visual
3. Tercer paso: estudio del contexto
4. Cuarto paso: enunciación de los mensajes manifiesto y latente. (Acaso, 2009, p. 144)

Para este trabajo monográfico se trabajaron los pasos propuestos por María Acaso partiendo del primero con una descripción de las formas y detalles hallados en la obra mural y mediante la clasificación por sectores. En el segundo, se analizan todos aquellos símbolos y formas desde una mirada pre-iconográfica e iconográfica (términos que la autora retoma de Panofski); y en el tercero, se relaciona la obra con su contexto buscando el quién o para qué se creó para que el cuándo y el dónde ayuden a determinar su significado.

### **8.1 Descripción de la pintura mural: su cielo raso y sus paredes**

La pintura mural del recinto, en general, fue realizada sobre cemento. Es bidimensional y está sobre un espacio que tiene las dimensiones de 90 m<sup>2</sup>. En el caso del cielo raso se divide en cuatro sectores rectangulares, verticales y de color verde limón, siendo éste el predominante. Iniciando la descripción desde este color hacia los laterales y esquinas, su composición resulta con características geométricas y tiene en los bordes un conjunto de líneas, algunas delgadas en color gris oscuro, gris claro, amarillo crema y un par de líneas un poco más gruesas de color verde oscuro y café. Continúa con una franja color azul claro mucho más gruesa y se repiten las líneas delgadas en color gris oscuro, gris claro, amarillo crema, para seguir con una franja gruesa en gris claro; al lado de esta se encuentra una franja ornamental en forma de trenza de colores grises, azul claro, café y blanco que se ubica justo al borde y en las esquinas de todo el cielo raso. Ahora bien, en cada esquina de la división interna, sobre el color verde limón, hay una flor y en sus laterales centrales decoraciones ornamentales que se ubican sobre las franjas más gruesas en color azul claro y gris claro.

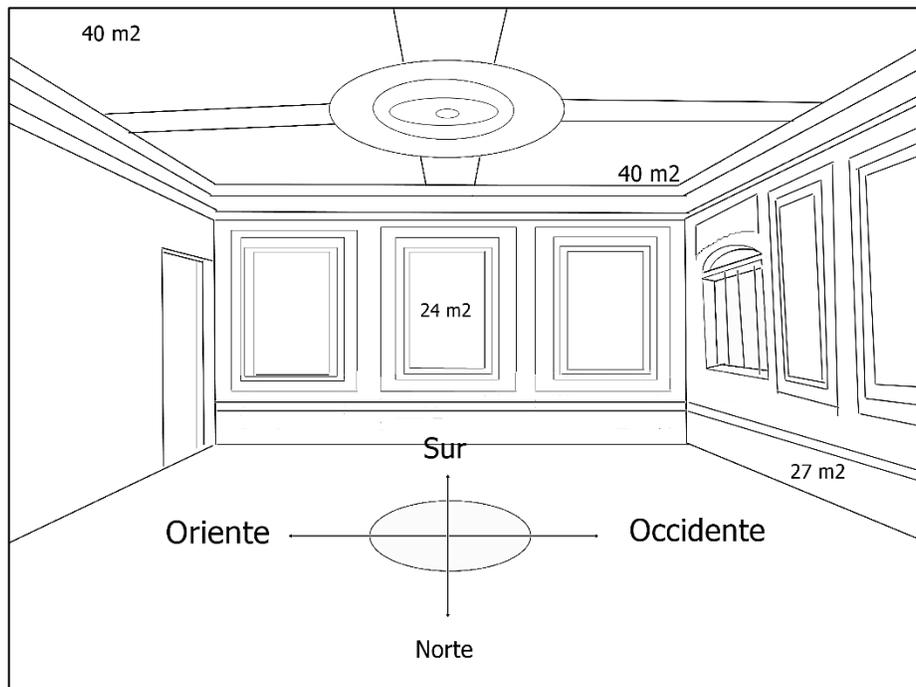
En los bordes y esquinas de todo el cielo raso se puede apreciar una franja color crema que enmarca la pintura mural. En su centro se encuentra un rosetón tridimensional en estilo flor de

canto; alrededor del mismo hay cuatro figuras que semejan pinturas de máscaras de un animal y este se unifica con el resto del mural dentro de una forma circular y con detalles florales.

La pintura mural de las paredes tienen el mismo diseño geométrico con los mismos colores; la pared sur divide la pintura en tres sectores rectangulares verticales en color verde limón con el mismo patrón de líneas; sobre las líneas delgadas en tonos gris claro y oscuro más un amarillo crema aparece un símbolo gris que se repite en todos los lados de cada rectángulo; luego, en las esquinas de cada división interna, sobre el color verde limón, hay una flor decorativa y en los laterales centrales cuenta con dos hojas. A diferencia del cielo raso, las paredes no tienen ornamentación, su diseño es más geométrico y sencillo. Se advierte el carácter serial y repetitivo en toda la composición.

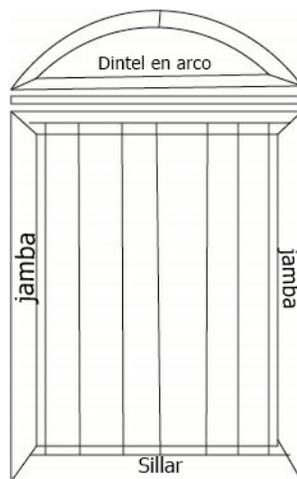
En la pared occidente el diseño geométrico se repite, pero, a diferencia de la pared sur, este se complementa con dos ventanas grandes que modifican un poco el diseño; los marcos de las ventanas cuentan con dintel en arco, jambas y el sillar (Ver Figura 44) y son de color azul claro para hacerlas parte del mural. Esta pared se divide en cuatro rectángulos verticales y sobre las ventanas en arco tiene un decorado siguiendo el mismo patrón de colores y también el diseño en general. Como se ha observado repetidamente, el color predominante es el verde limón y tiene el mismo patrón de líneas, decoración floral, símbolo gris en cada lateral y en los centrales cuenta con otras dos hojas. Al igual que la pared sur no tiene ornamentación y su diseño es geométrico y sencillo (Ver Figura 43).

**Figura 43** Ilustración del recinto con medidas y ubicación (2023)



Nota: en este esquema motivado podemos observar las dimensiones del recinto. Esquema motivado de María Martínez.

**Figura 44** Forma simplificada de las ventanas del recinto (2023)



Nota: en este esquema motivado podremos comprender de mejor manera la forma de las dos ventanas ubicadas en la pared occidental del recibidor, ya que las mismas hacen parte de la pintura mural. Esquema de María Martínez.

## 8.2 Símbolos y formas

La composición de la obra mural está acompañada por símbolos y formas que aportan belleza a la decoración de todo el recinto. A primera vista, las formas más llamativas son la ornamentación trenzada que se ubica en el cielo raso y los detalles del centro del mismo que acompañan el rosetón. Luego, mirando con más detenimiento se ven flores, hojas y un monograma que se repite principalmente en las paredes. A continuación, se analizará con mayor detenimiento cada una de estas formas.

### 8.2.1 Análisis pre-iconográfico

Uno de los símbolos que en la labor restaurativa y de investigación llamó la atención es el que aparece, de forma repetitiva, sólo en las paredes del recibidor. Inicialmente se pensó que era una letra o una posible firma; también se hizo evidente que la obra mural fue realizada por varias personas, ya que este mismo símbolo está pintado con mucho detalle en las partes altas, pero en las partes bajas está simplificado o realizado por alguien más ya que las líneas son muy distintas. En la **Figura 46** se pueden observar la diferencia con respecto al símbolo de la **Figura 45**.

**Figura 45** *Fotografía detalle de símbolo ubicado en la pintura mural (2023)*



Nota: símbolo que se repite en la pintura mural donde aún no se realiza proceso restaurativo. Fotografía tomada por María Martínez.

También este símbolo estuvo acompañado por una hoja que se repite sólo en las paredes; por ejemplo, en las partes altas se pueden observar dos hojas y en los laterales una y siempre están cercanas al símbolo que se ve en la **Figura 46**. A continuación una fotografía del detalle.

**Figura 46** *Símbolo con hojas* (2023)



Nota: símbolo con características más simplificadas acompañado por una hoja y con proceso restaurativo terminado. Fotografía tomada por María Martínez.

En el centro del cielo raso se ubica el rosetón acompañado de arabescos, líneas, círculos, flores y además formas que se perciben como composiciones meramente decorativas, pero al mirar detenidamente las “comillas” donde se encontró laminilla de oro, allí también se ubicaron dibujadas “pestañas” en uno de los cuatro dibujos y se determinó que eran rostros remitentes a la forma de un animal, ya que se distinguen orejas, pelo, nariz, ojos, boca y dientes; todo esto está simplificado y corresponde a la pintura de máscaras con forma animal (Ver Figura 47 y 48).

**Figura 47** *Detalle de las figuras centrales del cielo raso (2023)*



Nota: en el centro del mural se ubican cuatro figuras con forma animal rodeando el rosetón. Fotografía tomada por Óscar Correa

**Figura 48** *Máscara con forma animal (2023)*



Nota: detalle de una de las figuras en el centro del cielo raso. Fotografía tomada por Óscar Correa.

Otro de los símbolos que se repite constantemente tanto en el cielo raso como en la pared y en las esquinas de cada rectángulo vertical es una flor con detalles orgánicos o arabescos, donde su composición remite a la forma de un escudo que funciona como remache o unión entre cada esquina (Ver Figura 49).

**Figura 49** *Forma de escudo* (2023)



Nota: flor ubicada en las paredes y con proceso de restauración terminado. Fotografía tomada por Óscar Correa.

La ornamentación del cielo raso cuenta con detalles orgánicos como flores y es una trenza que enmarca toda la pintura mural. Ésta se acompaña de un detalle decorativo que se ubica en los laterales y si se mira más allá de lo decorativo podríamos decir que aluden a la forma de unos “ojos” desde una composición abstracta o simplificada (Ver Figura 50).

**Figura 50** *Arabesco* (2023)



Nota: detalle ubicado en las paredes y con proceso de restauración terminado. Fotografía tomada por Óscar Correa.

Es así como se resume la primera impresión del equipo de trabajo: inicialmente, al ir destapando todas estas formas, veíamos el mural con una mirada general; es como ver por primera vez “arte rupestre” donde solo hay arabescos y no encontramos una comparativa o algo con qué asociar las formas, pero luego al dividir por partes la obra y analizar con una mirada exhaustiva cada una de ellas se empiezan a asociar los dibujos con contextos sociales, culturales, religiosos que, a continuación, se describirán con mayor detenimiento.

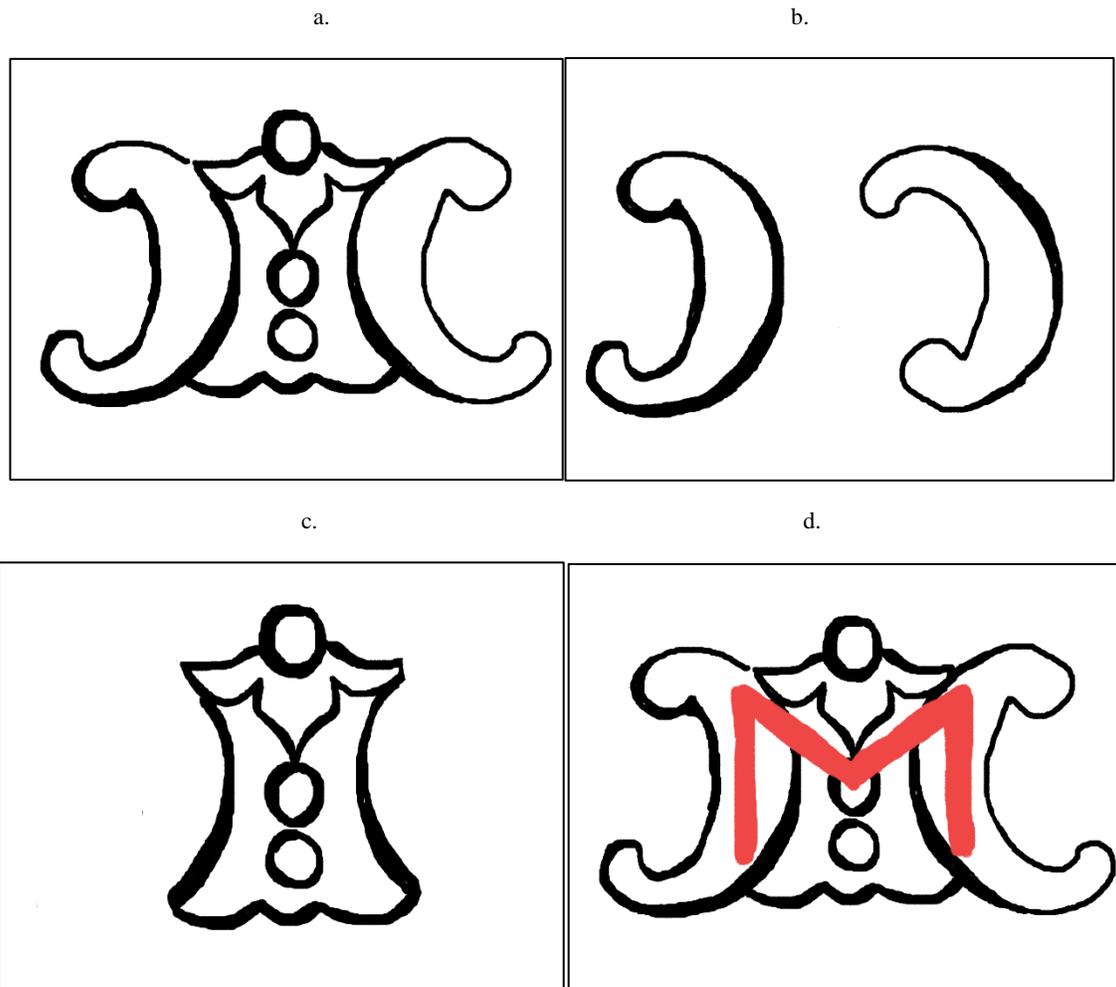
### **8.2.2 Análisis iconográfico**

Anteriormente se había hablado de cómo el símbolo que se repite en las paredes de la pintura mural (asociado inicialmente a una letra o una posible firma) motivó a investigar sobre su posible significado (Ver Figura 45). Este símbolo es relevante ya que habla mucho sobre la historia del Claustro San Ignacio y quiénes posiblemente solicitaron la ejecución de la pintura mural.

Para la investigación se realizó una entrevista al sacerdote Fernando Bernal Parra quien fue historiador y profesor en la Universidad Pontificia Bolivariana y además conoció el recinto desde niño pues fue estudiante en el colegio San Ignacio que ahora corresponde al Paraninfo de la Universidad de Antioquia. Por medio de audios habló de la historia de los jesuitas, el significado de este símbolo y de otros más que fueron muy usados por esta comunidad religiosa; el sacerdote explicaba que el símbolo hallado en la pintura mural pertenece a esta comunidad y es un monograma, es decir un símbolo donde se unen varias letras como, en este caso, la J, la M y la J. Este símbolo en la pintura mural lo encontramos como JMJ pero la última letra esta al revés dándole así mismo la forma de una M. De acuerdo con lo que afirma el sacerdote se puede decir que este monograma usado por los Jesuitas nos habla de la realización de la pintura mural a solicitud de los mismos para la decoración del recinto.

Entre las diferentes iniciales utilizadas por los jesuitas una de ellas es esta que tú me mandas en la foto que es JMJ. Realmente las iniciales siempre hacen referencia a un tema en latín y aquí sería el tema de la sagrada familia, los nombres de la Sagrada Familia en latín, que sería *Iesu, Maria y Losephus*. Que significa Jesús María y José (Conversación con el sacerdote Bernal, 9 noviembre 2023) (Ver Figura 50).

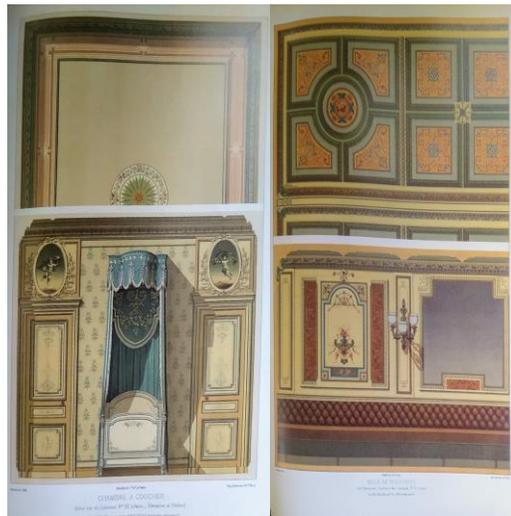
**Figura 51** Conjunto de letras que explica las partes del monograma (2023)



Nota: en este conjunto de ilustraciones podemos observar cómo la imagen a., contiene las formas de las letras J, M y J; en la b., se aprecian las dos jotas que simbolizan los nombres de “Jesús” y “José”; en la c., es visible la unión que se da por una “figura humana” que conecta el símbolo de la Sagrada Familia; y en la d., se aprecia la M representativa del nombre de “María”.

Otra de las representaciones halladas es una flor con su peculiar forma que no cuenta con similitud con alguna otra flor natural conocida, su forma está asociada con la flor de canto, forma decorativa que también está presente en los rosetones de la capilla y el rosetón central del recibidor del Claustro (Ver Figura 49). Como se ha mencionado en varias ocasiones el color predominante es el verde limón. Dicha tonalidad es recurrente en la pintura mural decorativa francesa. Siempre está como fondo o color principal. Además del uso de las formas geométricas básicas, predominan los colores tierra, decoraciones florales y ornamentales como lo señala César Daly en su libro *Diseños de interior siglo diecinueve* (1989). Entonces, se puede considerar que el estilo pictórico utilizado para la realización del presente mural fue el estilo francés y que posiblemente Agustín Goovaerst lo usó. A continuación, algunas imágenes de ejemplo.

**Figura 52** Imágenes del libro *Diseños de interior siglo diecinueve* (1989)



Nota: las láminas que aparecen en el libro de César Daly muestran las características de los diseños interiores que son semejantes a los usados en pintura mural del Claustro.

**Figura 53** Lámina del libro *Diseños de interior siglo diecinueve* (1989)



Nota: aquí aparece un detalle y los colores usados en la pintura mural que coinciden con el diseño del mural hallado en el claustro.

### **8.3 Contexto histórico**

La obra mural del Claustro fue producida aproximadamente en el periodo comprendido entre 1920 y 1941 época donde Agustín Goovaerst estuvo a cargo de la construcción y diseño del conjunto de edificios y los jesuitas estuvieron en las instalaciones durante el mismo tiempo. El historiador León Restrepo indica en su informe histórico lo siguiente:

Después del año de 1926, las labores constructivas dentro del colegio se redujeron notablemente, y los informes siguientes dan cuenta de reparaciones menores o sugerencias sobre acabados o decorados. De hecho, en los informes de 1930, 1933 y 1935 se hace relación de pequeñas inversiones, destinadas más bien a mantenimiento o a la finalización de actividades que en su momento fueron dejadas de lado. (2007, p. 62)

Por ello es posible pensar que el recinto haya sido pintado a petición de los jesuitas con diseño de Goovaerst. Los pigmentos y técnicas utilizados han demostrado que la obra fue realizada por personas con conocimientos pictóricos ya que, de no ser así, no estaría en tan buen estado después de tanto tiempo. De otro lado, los jesuitas dejaron huellas de sus símbolos en el conjunto patrimonial San Ignacio, los mismos pueden hallarse en diferentes iglesias y casas antiguas de la ciudad. El sacerdote Bernal explicó los significados de algunos de los símbolos más conocidos usados por los Jesuitas.

Los jesuitas utilizan otras iniciales con mucha frecuencia, como las iniciales AMDG, que en latín significa *Ad Maiorem Dei Gloriam* que significa “La mayor gloria sea de Dios” y es una frase, dijéramos, acuñada por San Ignacio de Loyola. Que es el fundador de los jesuitas. (Conversación con el sacerdote Bernal, 9 noviembre 2023)

Bernal, además de brindar los significados, indicó en qué partes de la Iglesia San Ignacio estaban ubicados estos símbolos: por ejemplo, el AMDG está en el cielo raso de la sacristía, es de gran tamaño y de color rojo; otras iniciales muy usadas por los jesuitas fueron JHS (Jesús Hijo y Señor o Jesús Hostia Sagrada) que aparece en la fachada de la iglesia San Ignacio y también en el interior del templo; si se mira hacia la cúpula se puede observar un aplique con dos ángeles alados con palmas y en el centro dichas letras.

Es así como se une la historia de los jesuitas, sus simbolismos con la historia del conjunto patrimonial San Ignacio. Cabe destacar que esta interpretación no cuenta con un respaldo histórico, no se puede asegurar completamente que Goovaerst haya realizado el diseño decorativo del recinto, este es solo un estudio previo que habla de una posibilidad, teniendo en cuenta las fechas y momentos históricos.

## **8.4 Enunciación**

En este punto se establece la relación entre los elementos narrativos y los elementos del lenguaje visual para llegar al significado final de la representación. Según Acaso,

Para esto se usarán dos tipos de mensajes diferentes: el manifiesto y el latente. El mensaje manifiesto es la información que el receptor considera que está recibiendo, mientras que el mensaje latente es el que el espectador está recibiendo de verdad. Mientras que al primer mensaje es relativamente fácil llegar, al segundo solo es posible tras un análisis profundo, como el que hemos realizado a través del plan de comprensión de un producto visual. (2009, p. 154)

### **8.4.1 Mensaje manifiesto**

Al ingresar al recibidor del Claustro San Ignacio, se observa una pintura mural en color verde limón que decora las paredes y el cielo raso conformada por rectángulos verticales, líneas de colores, arabescos, flores pero, en el cielo raso su ornamentación es diferente, ya que cuenta con cuatro formas de máscaras y un rosetón dorado del que cuelga una lámpara.

### **8.4.2 Mensaje latente**

La pintura mural del Claustro San Ignacio es un hallazgo que data aproximadamente de hace 100 años. Está elaborada sobre cemento, material que empezó a utilizarse en Colombia hacia 1910. Aunque esta edificación es de 1803, una de las remodelaciones data de 1917. Usando la técnica de calas estratigráficas se determinaron las diferentes capas de pintura que tenía el recinto; sus pigmentos orgánicos se descubrieron mediante análisis químico. Por otra parte, para proceder con la libración de las capas de pintura se usó un solvente y diferentes recursos como bisturí y agua. Su restauración actual se llevó a cabo durante siete (7) meses y al final se determinó que por sus características e historia pudo haber sido diseñado por Horacio Marino Rodríguez (1866-1931)

y/o Agustín Goovaerts (1885-1939) y que fue solicitado por los jesuitas, ya que se halló el monograma JMJ reconocido como símbolo de la Compañía de Jesús que significa Jesús, María y José y simboliza la Sagrada Familia. Siendo esta una obra decorativa y además religiosa.

## 9 Conclusiones

Tomando en cuenta la metodología cualitativa utilizada para llevar a cabo la presente investigación, se logra resumir y documentar cronológicamente cada momento del trabajo restaurativo. Es así como en el primer capítulo se aborda la cala estratigráfica como principal herramienta que permite no solo conocer qué tipo de pigmentos se encuentran sobre la pintura mural, sino también otro hallazgo como la laminilla de oro en los rosetones del recibidor, la capilla y el acceso del claustro, brindando importantes análisis que permitieron la posterior exploración con regatas, logrando conocer las dimensiones del mural o en el caso de los rosetones saber la ubicación precisa de la laminilla de oro. En este punto de la exploración, ya hay certeza para el restaurador sobre la existencia de una obra mural o de un hallazgo de valor. Todo esto fue necesario para el proceso más importante y difícil correspondiente a la liberación de las capas de pintura que estaban sobre el mural. Por eso, cada paso en el proceso restaurativo es cuidadoso y lento, ya que es importante para el restaurador estar atento al impacto de las herramientas sobre obra. Por ello, siempre va revisando y evaluando las mejores opciones a través de constantes pruebas que llevan al resultado final.

En el segundo capítulo, fue importante estudiar los aspectos relacionados con la entonación de color mediante la observación atenta de los colores originales de la obra, con el objetivo de acercarse a los colores similares, pero un poco más claros. Como se anunció en el primer capítulo, también se llevaron a cabo diversas pruebas para trabajar en los faltantes de la pieza utilizando puntillismo, bajo tono y veladuras. Esto ayudó a realzar los colores y completar faltantes de gran tamaño permitiendo ver el mural completo y lo más importante visibilizando a simple vista la diferencia entre la obra original y el trabajo restaurativo.

Asimismo, la tarea de manejo del color proporciona un vasto conocimiento en cuanto a sus variabilidades, pues un color puede tener diversos tonos en el mismo soporte, como, por ejemplo, ser más claros en una zona y luego más oscuro en otra ya que varían en función de la luz, la humedad y el soporte. Esto, aunque es complejo en la tarea restaurativa, permite que se analice con más detenimiento cada color y zona de la obra.

En el capítulo se hizo un acercamiento a la obra desde diferentes puntos de vista: las formas geométricas y colores, los signos y símbolos, hasta la historia detrás de la creación de la obra. Gracias al análisis propuesto por María Acaso, quien se apoyó en Erwin Panofsky, se logró concluir que la obra fue mandada hacer para jesuitas con el fin de decorar el recibidor y que el diseño es posiblemente realizado por Horacio Marino y/o Agustín Govaerst. Adicional, al avanzar en la restauración se pudo determinar que el mural fue pintado por varios auxiliares o pintores dadas las diferencias en los dibujos y trazos. Algunos de los dibujos dan indicio de ser elaborados a mano alzada y otros con plantillas, además se usaron reglas para calcular y trazar. Si el mural se mira de cerca se pueden ver los trazos a lápiz que servían de guía para pintar. También se hallaron dibujos a lápiz que no se pintaron, líneas torcidas o que se pierden en la composición visual.

En general, el resultado de esta monografía para optar al título de Maestra en Artes Visuales corresponde a un documento donde se recogen los distintos pasos de la restauración del mural del recibidor del Claustro San Ignacio producto del trabajo directo en el proceso como auxiliar en restauración. Esto significó apoyarse en documentación histórica, exponer las técnicas restaurativas y también el análisis de la imagen. Con este trabajo académico se brinda información sobre este mural en particular que, además de ser de gran formato, se suma a las obras artísticas de nuestra ciudad de Medellín con más de 100 años de existencia.

## Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2009). *Lenguaje visual*. Paidós Ibérica, S.A.
- Acevedo Giraldo, C. (2022) *Exploración de pintura mural en la antigua sala de recibo del Claustro San Ignacio hoy atención al ciudadano de Comfama* (s.d.)
- Acevedo Giraldo, C. (2021). *Bitácora de hallazgos patrimoniales y arqueológicos* (s.d.)
- Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, Biblioteca, Horacio Marino Rodríguez Márquez, historiales empresariales  
<https://www.camaramedellin.com.co/biblioteca/horacio-marino-rodriguez-marquez>
- Comfama. (2020). *El claustro una historia de todos*. <https://www.comfama.com/cultura-y-ocio/claustro/linea-de-tiempo/>
- Comisión asesora permanente para el régimen de construcciones sismo resistentes (creada por la ley 400 de 1997). (2010, January). *Reglamento colombiano de construcción sismo resistente NSR-10*. Artículo 4 Decreto 2525 Del 2010. <https://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1918254>
- Daly, C. (1991). *Diseños de interior siglo diecinueve*. Madrid: Editorial LIBSA.
- Fernández Uribe, C. A. (2018, diciembre 6). *Vivir en El Poblado*. Comunicación con sentido de comunidad. El redescubrimiento de Horacio Marino Rodríguez.  
<https://vivirenelpoblado.com/el-redescubrimiento-de-horacio-marino-rodriguez/>
- Goovaerts, A. (1998). *La arquitectura colombiana en los años veinte* (El ancón editor, Ed.; 1st ed.). Banco de la República.
- Henao Arbeláez, E. D. (2023). *Informe de resultados*. realizado en laboratorio de Eafit para la empresa *Más Alcance*.

- Hernández Molina, R. y Niglio, O. (Eds.). (2011). *Experiencias y métodos de restauración en Colombia* (Vol. 1). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=578926>
- \_\_\_\_\_. (Eds.). (2012). *Experiencias y métodos de restauración en Colombia* (Vol. 2). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=578926>
- Luna, I. (2016). *Elaboración de Calas estratigráficas*. <https://es.scribd.com/document/331898623/Calas-estratigraficas>
- Ministerio de Cultura. *Resolución 2067 del 16 de julio de 2013. “Por la cual se declara el conjunto arquitectónico San Ignacio, compuesto por el edificio San Ignacio, la Iglesia de San Ignacio, el claustro de San Ignacio y la plazuela de San Ignacio (espacio público), conjunto localizado en el municipio de Medellín, Antioquia, bien de interés cultural del ámbito nacional y se delimita su zona de influencia”*.
- Molina Londoño, L. F. (1998). *Agustín Goovaerts y la arquitectura colombiana en los años veinte*. Banco de la República, Bogotá: Ancora Editores. 85 p.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Fotografía de arquitectura en Medellín 1870-1960* (1st ed.). Universidad de Antioquia, colección memoria de ciudad. (Original work published 2006)
- Muñoz Castañeda, G. I. (2017). *Fundación patrimonio para el desarrollo - Claustro San Ignacio* [Review of *Fundación patrimonio para el desarrollo - Claustro San Ignacio*].
- Restrepo Mejía, L. (2007). *Comfama Claustro San Ignacio informe histórico*. Caja de Compensación Familiar de Antioquia (Comfama).
- Rodríguez López, M. I. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*.
- Vélez White, M. (1994). *Agustín Goovaerts y la arquitectura en Medellín*. Ed. El propio bolsillo.

## Anexos

### Anexo 1. Entrevista al presbítero Fernando Bernal

<b>Restauración y formas visuales de la pintura mural en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama (Medellín)</b>	
<u>Tema:</u> Símbolo encontrado en la pintura mural del recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama	No. 1
<u>Subtema:</u> La compañía de la sagrada familia (Los Jesuitas)	
<u>Objetivo:</u> Recopilar información que brinde el significado del símbolo hallado en pintura mural.	
<b>Tipo de fuente</b> Entrevista	Imagen localizada en mural hallado en el recibidor del claustro Comfama, que se repite en toda la pintura mural.
<b>Lugar y medio</b>  Ciudad: Medellín Medio: WhatsApp	<b>fecha:</b> 10 de noviembre del 2023
<b>Entrevistado</b>  Sacerdote Fernando Bernal Parra (FB, en negrilla)	<b>Imagen:</b> 
<b>Entrevistadora</b>  María Martínez Gallego (MMG, sin negrilla)	
<b>Preguntas</b>  ¿Inicialmente me gustaría saber qué significado tiene este símbolo, su origen?  Te consulto, tengo entendido que en San Ignacio también estuvieron los franciscanos ¿Hay diferencias en sus símbolos? ¿Y también lograste ver alguna huella de ellos en el edificio?  Podrías ampliarme información sobre la compañía de Jesús ¿Cómo se originó? Y ¿cómo llegaron a ser parte fundamental de la educación en la ciudad?  ¿Puedes hablarme un poco sobre el archivo de la Compañía de Jesús?	

## Resumen de la entrevista

(MMG) Buenos días padre Fernando

[10:31 a. m., 9/11/2023] (MMG): Mi nombre es María Martínez

[10:32 a. m., 9/11/2023] (MMG): El señor Carlos Acevedo me dio su contacto para realizarle algunas preguntas sobre este símbolo “se envía la imagen”

**FB: Hola María.**

**FB: Bien puedes hacerme las preguntas que quieras y yo trataré de darles respuesta con gusto.**

[10:36 a. m., 9/11/2023] (MMG) muchas gracias

[10:37 a. m., 9/11/2023] MMG: Inicialmente me gustaría saber qué significado tiene este símbolo, su origen.

**FB: Hola María, yo te podría decir que en la iconografía de la Iglesia católica prácticamente desde los primeros siglos encontramos nosotros el uso de iniciales, que se refieren a temas importantes de la fe católica. Los jesuitas que fueron los decoradores que dirigieron, pues, o plantearon las decoraciones que ustedes tan maravillosamente han descubierto en el edificio de diferentes tipos. Ellos estuvieron ahí en ese edificio durante 123 años. Entonces, naturalmente, dejaron sus huellas. Algunas huellas se pueden ver a simple vista otras huellas las han descubierto ustedes y eso, enhorabuena, y seguramente habrán huellas que nunca van a ser descubiertas en un edificio tan grande y tan complejo como es el Claustro, bueno.**

**Entre las diferentes iniciales utilizadas por los jesuitas. Una de ellas es esta que tú me mandas en la foto que es JMJ. Realmente las iniciales siempre hacen referencia a un tema en latín, Y aquí sería el tema de la sagrada familia, los nombres de la Sagrada Familia en latín, que sería Iesu, Maria Y Losephus. Jesús Maria y José**

**Esta combinación de 3 palabras se encuentra mucho. Por ejemplo, si tú tienes la opción de entrar a la sacristía ahí de la Iglesia de San Ignacio contiguo a el sitio donde estás trabajando, en el cielo raso de la Sacristía se encuentra también esa combinación y en el caso de Lousephus, digamos, la combinación está más compleja, ya que tiene más letras, en este caso, que tú me mandas es solo las letras iniciales. No sé si te interesa que al lado. De estas 3 iniciales, los jesuitas utilizan otras con mucha frecuencia, como, por ejemplo. Las iniciales. AMDG, que en latín significa Ad Maiorem Dei Gloriam que significa, La mayor Gloria sea de Dios y es una frase dijéramos, acuñada por San Ignacio de Loyola. que es el fundador de los jesuitas y en nuestro caso, pues el titular del templo que tú tienes al lado del claustro Y era como uno de los puntos cardinales de su espiritualidad, hacer todo para mayor Gloria de Dios.**

**AMDG, si tú entras a la sacristía de San Ignacio. Vas a ver las cuatro letras también inscritas allá claramente en un tamaño grande en el cielo raso de la Sacristía. Bueno, entonces ya tenemos JMJ -AMDG otro que es supremamente usado, yo diría que el más usado por los Jesuitas, aunque no ha aparecido allí en las investigaciones o en las lo que me han hecho ustedes, tan maravilloso en lo que fue la sala de visita de los padres, son las iniciales JHS Esas 3 letras serían las 3 letras mayúsculas. del nombre de Jesús en griego, que son la biota, la epsilon y la Sigma. y otra epsilon y sigma son 3 letras en griego puestas en mayúscula, el significado es simplemente el nombre de Jesús, en griego sería Iesu y lo mismo en latín, Jesús.**

[11:03 a. m., 9/11/2023] (MMG): ¿Hay diferencias en sus símbolos? ¿Y también lograste ver alguna huella de ellos en el edificio?

**FB: Hola Maria, de los Franciscanos no encuentro ningún símbolo ya que fue totalmente renovado por decreto, pues de la Asamblea departamental de hecho el edificio franciscano era un edificio de tapia y el que tú ves ahora ya es un edificio de material, pero en el templo**

sí, en el templo hay una, hay un recuerdo franciscano Importantísimo si tú te paras frente a la puerta principal. muy interesante y yo subrayo mucho esto. La puerta principal está enmarcada en una piedra que es completamente diferente al resto de la fachada del templo porque la fachada del templo realmente no es piedra, pero lo que rodea la puerta principal si es de piedra. Porque es lo único que queda en la fachada absolutamente original de la obra que los franciscanos empezaron en 1803 y que culminaron hacia 1809, 1810. Entonces, exactamente encima de la puerta, tú ves el símbolo de los franciscanos, que ya no es un símbolo. Digamos, con letras como los que a los que hemos hecho referencia a los jesuitas, sino un símbolo con imágenes, entonces veis 2 brazos cruzados y en las manos de ambos brazos hay llagas, esos brazos representan el brazo de Cristo llagado, el clavo que se usó, pues en la crucifixión y el brazo de San Francisco, vez que un brazo está desnudo, es el de Cristo el otro brazo Tiene como una manga del hábito franciscano, pero también está llagado porque San Francisco tenía el fenómeno de las llagas o tenían en su cuerpo las llagas de Cristo alrededor de una cruz. Ese es el símbolo franciscano que ellos siguen utilizando en todas sus construcciones y en todas sus cosas. Los brazos cruzados con las manos llagadas.

Eso que rodea la puerta el marco, es algo anterior a 1810, es original de la fachada, en cambio, si tú miras hacia arriba, vas a ver el JMJ, del cual ya hemos hablado y que ya el símbolo de los jesuitas fue hecho hace 100 años y el símbolo de los franciscanos aproximadamente 113 años, en cambio el de los jesuitas fue hace solamente, pues entre comillas, hace 100 años, ese es el recuerdo franciscano que yo encuentro ya en el resto de la iglesia, no, porque la iglesia fue construida por los franciscanos, las 3 naves de la Iglesia, pero la decoración fue hecha toda por los jesuitas, hace también aproximadamente 100 años, entonces la decoración es típicamente jesuita.

[11:14 a. m., 9/11/2023] (MGM): Podrías ampliarme información sobre la compañía de Jesús

[11:14 a. m., 9/11/2023] (MGM): Cómo se originó

[11:14 a. m., 9/11/2023] (MGM): Y como llegaron a ser parte fundamental de la educación en la ciudad

**FB: Bueno, María, la compañía de Jesús tuvo su origen en el siglo XVI. Iniciada por ese gran hombre que fue Ignacio de Loyola con otros 7 compañeros suyos. Todos eran en ese momento eran estudiantes de la más importante universidad de la época en Europa, que era la Universidad de París. Ellos se pusieron de acuerdo, eran pues, grandes cristianos fervorosos piadosos y lograron la aprobación del Papa para iniciar una nueva orden religiosa, existían órdenes religiosas, digamos más antiguas conocidas entre nosotros, como los franciscanos, Por ejemplo, como los dominicos, los mercedarios o los carmelitas. Ellos inician una orden religiosa con características diferentes y logran la aprobación del Papa Pablo tercero en el año 1541. A partir de ese momento, la compañía de Jesús Empieza a crecer en una forma exponencial y se dedican fundamentalmente al tema de las misiones y al tema de la educación, de manera que los misioneros parten en aquellos momentos para América para el Extremo Oriente y van fundando colegios en todas las principales ciudades de Europa y luego en América. Ellos van a fundar en Bogotá la Universidad Javeriana, que como tú sabes, es una de las 2 universidades más antiguas de Colombia, aunque la universidad desapareció porque los jesuitas fueron expulsados de estas tierras de América por el Rey Carlos tercero en el siglo XVIII. Sin embargo, pues la universidad volvió a renacer y es una de las instituciones educativas, pues más antiguas del país.**

**En mi infancia conocí esas salas de visita (Recibidor del claustro San Ignacio), ya estaban muy transformadas porque habían puesto como cubículos de madera para que persona que fuera a hablar con un sacerdote o confesarse, pues tuviera como cierta privacidad, pero en**

**el mismo lugar que tú conoces entonces es el proyecto educativo de los jesuitas en Colombia. y otro principal proyecto de la Universidad Javeriana en Bogotá y con su filial Universidad Javeriana, también muy importante.**

**El archivo de los jesuitas está en Bogotá. Yo no lo conozco. Yo viví en Italia. La fachada de San Ignacio, como muchos templos jesuisticos, tiene relación con la del templo del GESU por contener éste el sepulcro de s. Ignacio.**

[9:46 a. m., 10/11/2023] MMG: Muchas gracias por la información

[9:46 a. m., 10/11/2023] MMG: Fue de gran ayuda

**[9:50 a. m., 10/11/2023] FB: Me alegra haberte podido ayudar. Bendiciones.**

## **Anexo 2. Consentimiento informado del presbítero Fernando Bernal Parra**

### **Consentimiento informado para participantes de investigación**

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes. La presente investigación es conducida por María Mercedes Martínez Gallego estudiante del pregrado de Artes visuales del Instituto Tecnológico Metropolitano ITM. La meta de este estudio es la realización de un trabajo de grado dónde se documente e investigue el proceso de restauración y origen de la pintura mural hallada en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama

La participación en esta investigación tuvo lugar el 10 de noviembre del 2023 vía WhatsApp, dónde se realizó una entrevista, para estudiar el origen de una de las figuras encontradas en el mural. Los aportes en este estudio son estrictamente voluntarios y la a información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento y adicionalmente se le brindará una copia de la investigación para que pueda leerla en cualquier momento.

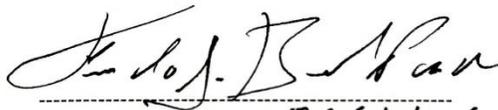
Le agradezco su participación.

---

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por María Mercedes Martínez Gallego. He sido informado de que la meta de este estudio es la realización de un texto escrito que dé cuenta del valor artístico de la obra mural hallada en el Claustro San Ignacio que además es patrimonio de Medellín siento un lugar emblemático para la ciudad.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a su autor María Mercedes Martínez Gallego al teléfono 3205639430 y correo electrónico mariamartinez879@gmail.com

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a María Mercedes Martínez Gallego al teléfono anteriormente mencionado.



Firma del Participante 8264406

**FERNANDO J. BERNAL PARRA.**

Nombre del Participante  
Fecha 29 de noviembre del 2023

### **Anexo 3. Consentimiento informado del arquitecto Carlos Acevedo Giraldo**

#### **Consentimiento informado para participantes de investigación**

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes. La presente investigación es conducida por María Mercedes Martínez Gallego estudiante del pregrado de Artes visuales del Instituto Tecnológico Metropolitano ITM. La meta de este estudio es la realización de un trabajo de grado dónde se documente e investigue el proceso de restauración y origen de la pintura mural hallada en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

La participación en esta investigación tuvo lugar en el Claustro San Ignacio de Comfama dónde desde julio del 2023, se solicitó el permiso para el uso de los conocimientos adquiridos, lectura de los documentos y fotos compartidas para estudiar la pintura mural. Los aportes en este estudio son estrictamente voluntarios y la información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento y adicionalmente se le brindará una copia de la investigación para que pueda leerla en cualquier momento.

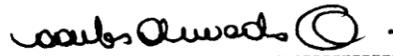
Le agradezco su participación.

---

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por María Mercedes Martínez Gallego. He sido informado de que la meta de este estudio es la realización de un texto escrito que dé cuenta del valor artístico de la obra mural hallada en el Claustro San Ignacio que además es patrimonio de Medellín siendo un lugar emblemático para la ciudad.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a su autor María Mercedes Martínez Gallego al teléfono 3205639430 y correo electrónico mariamartinez879@gmail.com

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a María Mercedes Martínez Gallego al teléfono anteriormente mencionado.

 .

-----  
Firma del Participante

 .

-----  
Nombre del Participante

Fecha 13 de diciembre del 2023

## **Anexo 4. Consentimiento informado del restaurador Óscar Correa Gutiérrez**

### **Consentimiento informado para participantes de investigación**

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes. La presente investigación es conducida por María Mercedes Martínez Gallego estudiante del pregrado de Artes visuales del Instituto Tecnológico Metropolitano ITM. La meta de este estudio es la realización de un trabajo de grado dónde se documente e investigue el proceso de restauración y origen de la pintura mural hallada en el recibidor del Claustro San Ignacio de Comfama.

La participación en esta investigación tuvo lugar en el Claustro San Ignacio de Comfama dónde desde julio del 2023, se solicitó el permiso para el uso de los conocimientos adquiridos, lectura de los documentos y fotos compartidas para estudiar la pintura mural. Los aportes en este estudio son estrictamente voluntarios y la información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento y adicionalmente se le brindará una copia de la investigación para que pueda leerla en cualquier momento.

Le agradezco su participación.

---

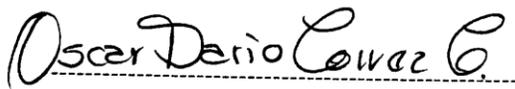
Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por María Mercedes Martínez Gallego. He sido informado de que la meta de este estudio es la realización de un texto escrito que dé cuenta del valor artístico de la obra mural hallada en el Claustro San Ignacio que además es patrimonio de Medellín siendo un lugar emblemático para la ciudad.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a su autor María Mercedes Martínez Gallego al teléfono 3205639430 y correo electrónico mariamartinez879@gmail.com

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a María Mercedes Martínez Gallego al teléfono anteriormente mencionado.



Firma del Participante



Nombre del Participante

Fecha 13 de diciembre del 2023

## **Anexo 4. Consentimiento informado del director de Comfama Sergio Restrepo Jaramillo**

### **Consentimiento informado para participantes de investigación**

Medellín 17 de diciembre del 2023

Estimado Sr. Sergio Restrepo

Me dirijo a usted respetuosamente con la finalidad de solicitar su autorización en representación de Comfama, para realizar mi trabajo de grado para optar por el título de Maestra en Artes Visuales del Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM). Para el uso del mural hallado en el recibidor de Claustro San Ignacio, como objeto de estudio y documentación, iniciando con este proceso en julio del 2023.

El objeto de la realización de este trabajo de grado es dejar un documento que además de brindar información sobre las técnicas de restauración utilizadas en el mural del Claustro San Ignacio, también exponga la importancia de cuidar el patrimonio, por ende, pretende ser educativo y un aporte sobre labor del restaurador de arte.

La autorización corresponde entonces al uso de documentos, fotografías, videos y conocimientos adquiridos en el proceso de restauración de la obra mural. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de la investigación. Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento y adicionalmente se le brindará una copia de la investigación para que pueda leerla en cualquier momento.

Por todo lo expuesto, le reitero mi solicitud de autorización, la cual se acepta firmando este documento. agradezco de antemano toda la cooperación que pueda prestar al respecto. Sin más a qué referirme y en espera de una pronta y favorable respuesta a esta solicitud, me despido.

Atentamente



María M. Martínez Gallego

C.C 1017215875



Sergio Restrepo Jaramillo

C.C. 98.659.045

Responsable Claustro Comfama