



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes
Escuela de Post- Grado

RESTAURACIÓN DE 3 PINTURAS DE CABALLETE

**Facultad de Artes
Universidad de Chile**

Nombre: Andrea Sarrazin Bazan
Título Anterior: Medico Veterinario
Universidad de Chile, 1979

Santiago, Chile
2006

INTRODUCCION

En el proceso de restauración de una pintura de caballete se pueden distinguir las siguientes etapas, las cuales se ejecutaran según las condiciones y necesidades de cada obra.

I- ETAPA PRE INTERVENCION

RECEPCIÓN E IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA. En esta etapa, al recibir una obra para restauración es necesario confeccionar una ficha donde se registren todos los datos posibles tanto del propietario, como de la historia del cuadro y del estado general de la pintura en todas sus partes. Para esto es necesario tener en cuenta los siguientes pasos a seguir:

1. -Inspección visual de la obra con formulación de un pre- diagnostico.

Aquí, se debe observar la obra tanto por el anverso como por el reverso en forma minuciosa poniendo atención a las distintas partes que la componen: bastidor, soporte, pintura y marco.

2. -Documentación fotográfica. Esta debe abarcar la obra por ambos lados, y se debe documentar los detalles del deterioro visible en cada una de partes que la componen.

3. - Propuesta de trabajo. Con todos los datos obtenidos en lo anteriormente descrito, debe confeccionarse una propuesta de trabajo que incluya los exámenes posibles y necesarios de realizar para un diagnostico más certero.

II- ETAPA DE PREPARACIÓN A LA INTERVENCIÓN

1. -Desmontaje del bastidor. Esto se realiza en forma cuidadosa para no romper la tela al sacar las tachuelas o grampas que lo fijan al bastidor.

2. -Reparación, limpieza, o cambio del bastidor. Según las condiciones en que este la materialidad del bastidor, si es original o no , y si cumple la función necesaria, este debe ser restaurado o cambiado.

3. -Análisis científico de la pintura. En este aspecto hay un sin numero de posibilidades desde las más simples como la microscopia normal, la luz rasante, pasando por luz U.V., infrarroja, rayos X, microscopia electrónica, etc. En la practica en nuestro medio es muy difícil llegar a realizar exámenes muy sofisticados debido a la escasa disponibilidad de centros donde realizarlas, y también a lo oneroso que resultan.

4. -Revisión de la propuesta de trabajo. Después de haber llegado al diagnostico definitivo.

III- ETAPA DE INTERVENCIÓN

1. **-Limpieza superficial** del cuadro por ambas caras. Esto se puede realizar sacudiendo con una brocha suave, o un aspirado suave.

2. **-Velado y/o consolidación**. Es el proceso por el cual se protege y se consolida la unión de la capa pictórica al soporte mediante la adhesión en la superficie de un papel de seda. Este evita que se pierda partes de la capa pictórica que pudieran estar desprendiéndose del soporte, generalmente cuando se ha craquelado severamente con desconchado o pulverizado de debido a condiciones medio ambientales, envejecimiento, o mal manejo.

3. **-Limpieza prolija del reverso y posterior refuerzo del soporte** si es necesario por medio de parches, suturas o reentelado. Se utiliza cada uno de estos métodos según las condiciones en que este el soporte, recurriendo a la reentela solamente si el estado de este no permite mantener la unidad potencial de la obra, poniendo en riesgo su integridad.

4. **-Retiro del papel de velado y limpieza acuciosa de la capa pictórica**. Esta es una de las etapas más difícil ya que cada obra es distinta y cada color tiene su propio comportamiento según sea su naturaleza química, su entorno, edad. Esto obliga a hacer una prueba con los distintos solventes posibles de usar desde las saponinas más inocuas hasta los compuestos químicos más reactivos.

5. **-Resane**. Este se puede realizar con distintos tipos de pastas de resane. Entre otros están aquellos preparados en base a gelatina y carbonato de calcio, y aquellos con gomas sintéticas como la carboximetilcelulosa más tiza o creta. Una vez aplicada la pasta de resane, y seca, debe ponerse a nivel ya sea frotándola por medio de un corcho húmedo, una piedra u otro método.

6. **-Barniz de retoque**. El objetivo de esto es poder visualizar el cuadro en todo su colorido y brillantez para lograr los colores en las arreas donde se va a reintegrar.

7. **-Reintegro de la capa pictórica**. Previamente, la tela se monta en el bastidor. Después se realiza el reintegro del color en las lagunas por medio de técnicas como el tratteggio, el puntillismo o el agua sporca.

IV.- ACABADO.

1. **-Barniz** definitivo que se realiza para proteger la capa pictórica. Este puede ser utilizando capas de barnices brillantes o mates.

CUERPO DEL TRABAJO

En este trabajo se presentara un informe del proceso de restauración de tres pinturas de caballete, las cuales presentan distintos tipos de deterioros y distinta complejidad.

RESTAURACIÓN OBRA I

FICHA DE RECEPCIÓN OBRA I

Título : no tiene

Autor : anónimo.

Época : no hay antecedentes. A partir del estado general de la pintura, tomando en cuenta el craquelado, dureza, estado del soporte, bastidor, oxidación opacidad del barniz, se presume que data de mediados del siglo XX.

Técnica : óleo sobre tela.

Dimensiones : 33 x 25 cms. .

Procedencia : Particular.

Marco : si tiene. (fotos 1 y 2)

Bastidor : bastidor original, de madera, móvil, con bisel y cuñas.

Soporte : tela, aparentemente lino, un solo paño, sin costuras. (foto 3).
Montaje al bastidor original por medio de tachuelas. (foto 4)

Base de Preparación: blanca, no identificada.

Capa Pictórica: pigmentos, probablemente al óleo.

Capa de Protección: barniz no identificad

Estado de conservación: Marco deteriorado, muy sucio, no se aprecia color original, con faltante tanto en las figuras sobre relieve como en las zonas con textura granular (foto 1 y 2)

Estado del soporte y pintura de aspecto sucio, quebradizo, con numerosas roturas y perforaciones. (fotos 2 y 4)

Estado del bastidor bueno, aunque faltan tres pares de cuñas (foto 3)

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA INICIAL



Foto 1



Foto 2

Fotos 1 y 2. - Estado general en que se recepción el cuadro. Resalta el estado de suciedad que le da un aspecto oscuro y lúgubre, impidiendo apreciar el color original del marco y distorsionando el colorido de la capa pictórica.

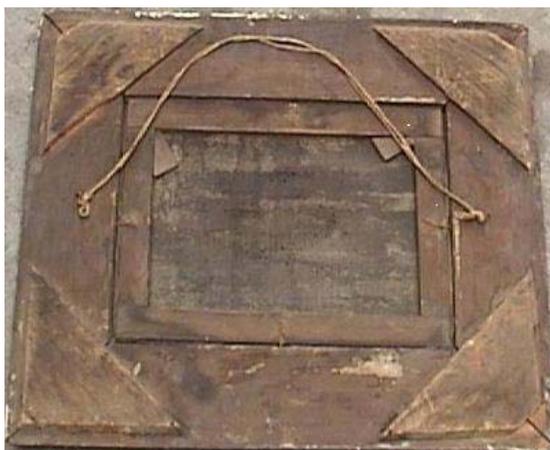


Foto 3

Aspecto del reverso del cuadro en el estado en que se recibió.



Foto 4

Vista de la guirnalda de contorno y método de fijación al bastidor.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

- DE DOCUMENTACIÓN:

Fotografías de todos los procesos.

- DE CONSERVACIÓN:

Limpieza de bastidor.

Limpieza del soporte.

Reentela

- DE RESTAURACIÓN:

Limpieza de suciedad superficial por el anverso.

Eliminación de capa de barniz

Realización de resanes.

Aplicación de un barniz de retoque.

Reintegración de color de lagunas.

Aplicación de un barniz final.

- DE ANÁLISIS CIENTÍFICOS:

Iluminación de trasluz para evidenciar roturas y perforaciones que atraviesen todos los estratos.

Rx para descartar la existencia de pinturas subyacentes.

Test de dureza para estimar la antigüedad.

FICHA DE RESTAURACIÓN OBRA I

OBRA

TEMA

Paisaje marina nocturna.

TITULO

No tiene

AUTOR O ATRIBUCIÓN

Anónimo

FECHA

No hay antecedentes. A partir del estado general de la pintura, tomando en cuenta craquelado, dureza de la pintura, estado del soporte, bastidor, oxidación opacidad del barniz, se presume que data de mediados del siglo XX.

PROCEDENCIA

Particular.

SOPORTE Y TÉCNICA

Óleo sobre tela

DIMENSIONES

33 x 25 cms.

DESCRIPCIÓN FORMAL

Paisaje marino nocturno visto desde la costa. Corresponde a una bahía en la que se ve una figura humana pescando en un bote, y un navío de dos mástiles con sus velas desplegadas, siendo el sector de máxima luminosidad la luna por sobre una punta de tierra que entra hacia el mar. Predominan los colores sienna tostados, verdes pardos y las luces están dadas por distintas tonalidades de amarillo permanente.

RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES PREVIAS.

No se evidencian.

BASTIDOR

PRESENCIA DE BASTIDOR

Bastidor móvil confeccionado en pino oregon.



Foto 5

Aspecto de la cara posterior del bastidor. Se evidencian erosiones en sus cuatro lados.

ORIGINALIDAD

Corresponde al bastidor original.

MATERIAL CONSTITUTIVO

Cuatro piezas de madera de pino oregon con dos cuñas por vértice de las cuales existen solamente dos.

TIPOLOGIA DE BASTIDOR

Bastidor móvil constituido por 4 mangas con corte en 90^a en sus extremos. Dos de las mangas miden 33 cms. de largo y las otras dos miden 25 cms. de largo cada una. Todas miden 3 cms. de ancho. El espesor es de 1.3 cms. en el borde externo y 1 cm. en el borde interno, lo que constituye un pequeño bisel.



Foto 6

Ensamblajes móviles del bastidor.

SISTEMA DE EXPANSIÓN

Las mangas de los lados más largos presentan un calado de 3 cms. de profundidad que reciben unas espigas existentes en los extremos de las mangas más cortas (foto 6). Estos ensamblajes se expanden por medio de 2 cuñas en cada vértice. El bastidor se recibió con solamente 2 cuñas.



Foto 7

Cuñas del mecanismo de expansión.

INSCRIPCIONES Y/O MARCAS

No hay.

DEFORMACIONES

No hay.

LESIONES

Presenta erosiones en la parte media de las cuatro piezas debido a los clavos de fijación al marco.



Foto 8

Lesiones causadas en las piezas del bastidor por clavos de sujeción al marco.

ALTERACIONES POR ATAQUE BIOTICO

No se evidencian.

ALTERACIONES DE OTRO TIPO

No se evidencian.

ESTADO DE CONSERVACIÓN CONCLUSIONES.

Bastidor de buena confección en buen estado de conservación.

SOPORTE

PRESENCIA DE SOPORTE.

Sí, constituido por un paño aparentemente lino.

ORIGINAL.

Sí.

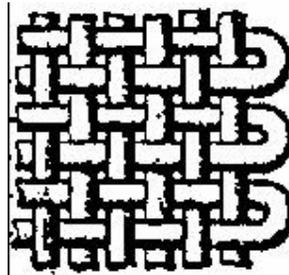


Foto 9

Aspecto del soporte por su cara posterior. Se muestra huellas dejadas por agua que ha corrido en toda su extensión de altura.

IDENTIFICACIÓN DE LA FIBRA

Tafetán aparentemente de lino. La densidad urdimbre: trama es de 12 x 15 hilos.



NUMERO DE PIEZAS CONSTITUTIVAS.

Una.

DIMENSION TOTAL DEL SOPORTE

35.5cms. x 27.2cms.

SISTEMA DE MONTAJE.

Fijado al bastidor por medio de tachuelas distanciadas entre ellas por espacios de 7 a 11 cms. Montaje original, no presenta huellas de fijación anterior.



Foto 10

El sistema de fijación al bastidor es por medio de tachuelas. No hay huellas de fijaciones anteriores.

INSCRIPCIONES Y/O MARCAS.

No hay.

FRAGILIDAD.

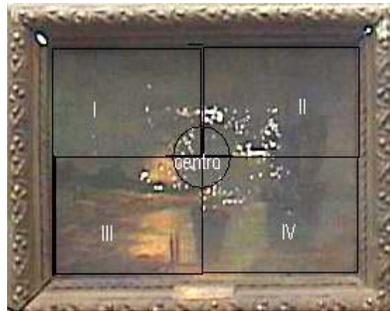
El estado del soporte es de aspecto quebradizo, reseco y presenta rasgaduras(Foto 9)

LAGUNAS

No hay.

ROTURAS Y DESGARROS.

Presenta una rotura con eje horizontal en el cuadrante II en el limite con el cuadrante I, y otra en la misma sección en el limite con el cuadrante III, también con eje horizontal.

**Foto 11**

Para describir la ubicación de las lesiones se dividió la pintura en cuatro cuadrantes y un centro.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS Y/O MICROBIOLÓGICAS

Presenta huellas de humedad en dirección vertical y manchas de color negro que podrían asociarse a la existencia de una contaminación antigua por hongos. (foto 9 y 12)

**Foto 12**

Aspecto del soporte una vez desmontado del bastidor.

DEFORMACIONES

No se evidencian.

OTRAS ALTERACIONES

No hay.

SOPORTE NO ORIGINAL.

No hay.

OBSERVACIONES, CONCLUSIONES

Existe la totalidad del material de soporte pero en estado quebradizo debido a la resequedad del mismo

ESTRATO DE PREPARACIÓN

PRESENCIA DE ESTRATO DE PREPARACIÓN

Si, de color blanco y cubre completamente el soporte como se aprecia en la guirnalda de contorno.



Foto 13

Detalle de la guirnalda de contorno donde se aprecia el estrato de preparación y el traspaso de la textura textil a este.

MATERIAL CONSTITUTIVO

Material no identificado

TÉCNICA DE EJECUCIÓN

Distribuido en forma uniforme de espesor medio.

INFLUENCIAS DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL SOPORTE EN ESTE ESTRATO

Se traspasa la textura del soporte a la capa de preparación y pictórica. (foto 13)

CUARTEADO

No se evidencia a ojo descubierto.

ADHESIÓN :

Buena adherencia general entre capas adyacentes salvo en la zona central en que aparecen perforaciones que afectan solamente a los estratos de preparación y pictórico que coinciden con espacios entre los hilos de trama y urdimbre.



Foto 14

Por medio de la iluminación desde la cara posterior se pone en evidencia el estado de la pintura en todas sus capas.

LAGUNAS

Coinciden con aquellas de la capa pictórica.

DEFECTOS TRANSMITIDOS POR ESTE ESTRATO A LA CAPA PICTÓRICA

No hay.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS O MICROBIOLÓGICAS

No hay.

OTRAS ALTERACIONES

Rasgaduras coincidentes con aquellas del soporte.

INTERVENCIONES ANTERIORES

No hay

OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES

La capa de preparación ha resistido en buenas condiciones el paso del tiempo, salvo en las áreas donde las rasgaduras han afectado todas las capas de la obra.

PELÍCULA PICTÓRICA

DESCRIPCIÓN DE LA CAPA PICTÓRICA A SIMPLE VISTA

Capa pictórica con predominancia de colores sienna tostados, verdes pardo y luces dadas por distintas tonalidades de amarillo permanente. La capa pictórica así como el barniz se encuentran ennegrecidos posiblemente debido a que podría contener aceites que reaccionan de ese modo frente a la luz.



Foto 15

Se evidencia el estado de oscurecimiento de la obra.

TÉCNICA DE EJECUCIÓN Y ASPECTOS DE LA PINCELADA

Zonas empastadas y, zonas con capas de pintura delgada. Predominan las pinceladas finas y en sentido horizontal.

MATERIAL CONSTITUTIVO.

Pigmentos aparentemente óleo sobre tela. Los pigmentos utilizados presentan distintas densidades radiológicas que se evidencian en aquellos como los colores claros (luna y luces de las piedras o rocas) los cuales muestran una radio opacidad alta (fotos 16 y 18), los colores café rojizos (quilla de navío mayor y bote) con una radio opacidad media(foto 19), y los verdes pardos y sienna que serian radio traslucidos. Esto permite asumir que existen diferencias en la composición química de los pigmentos, además de distintos espesores de la capa pictórica, pudiendo tener un elemento así que ayudaría a identificarlos.



Foto 16

Se evidencia la gama de radio opacidad de los distintos pigmentos, y/o espesores de la capa pictórica.



Foto 17

En esta Rx se puede comparar los distintos comportamientos de radio opacidad de los distintos pigmentos.

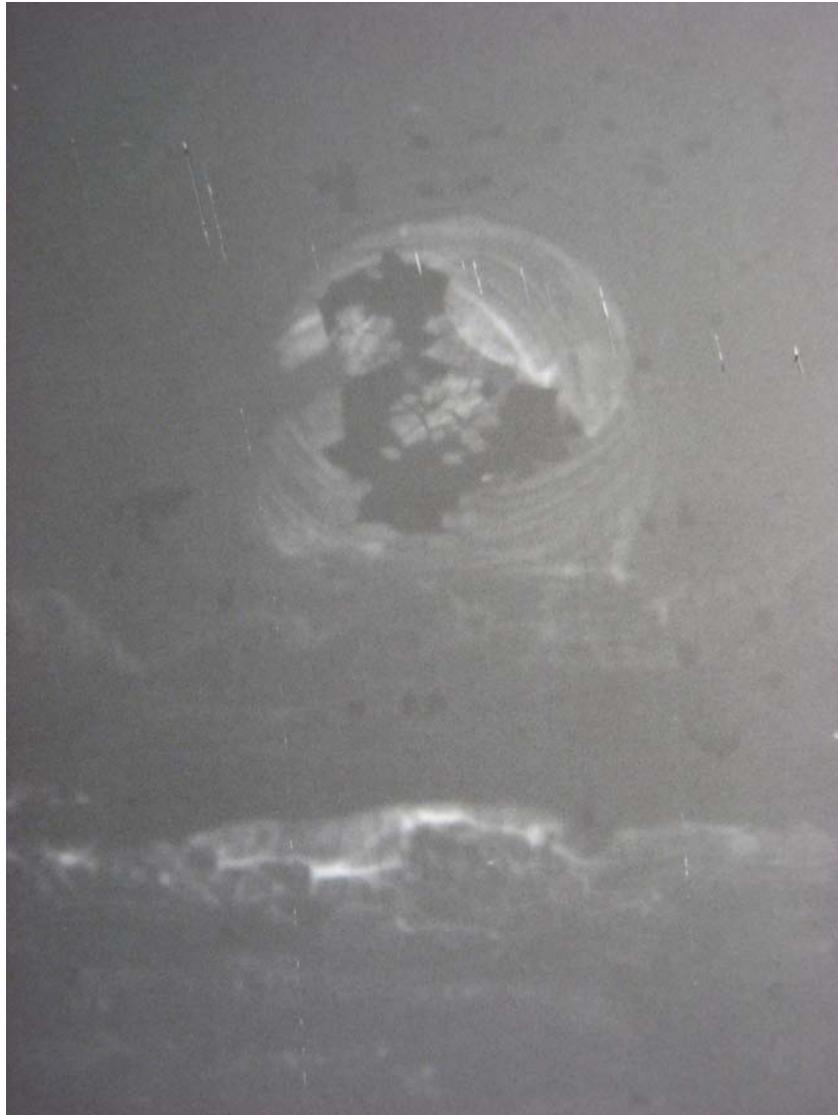


Foto 18

Se muestran las áreas de radio opacidad máxima dadas por los pigmentos más claros y el empaste más grueso. La zona mas radio traslucida es aquella done hay lagunas.



Foto 19

Detalle de la placa radiológica que muestra las diferencias en la densidad de los distintos pigmentos utilizados en la imagen del navío.

TEXTURA

Zonas con empaste más grueso principalmente en las zonas de luces siendo la imagen de la luna el sector de empaste más grueso (foto 18), y zonas con película pictórica delgada de aspecto acuarelado en las áreas más oscuras.



Foto 20

Las zonas con empastes más gruesos son aquellas con mas luminosidad.

INSCRIPCIONES, FIRMAS Y MARCAS.

No se evidencian.

ARREPENTIMIENTOS

No hay indicios de arrepentimientos al examen radiológico (foto 17)

CUARTEADO

Existe un micro craquelado difícil de visualizar a simple vista de tipo malla reticular fibrilar.



Foto 21

Esta macro fotografía muestra el reticulado del micro craquelado.

DEFECTOS DE ADHESIÓN

Buena adhesión de la capa pictórica a la base de preparación.

ALTERACIONES CROMÁTICAS

No hay

ALTERACIONES BIOLÓGICAS O MICROBIOLÓGICAS

No hay

LAGUNAS

Existen lagunas en las zonas coincidentes con las roturas del soporte, y en la zona central de la imagen de la luna que afecta solamente a los estratos de preparación y pictórico. También hay numerosas perforaciones distribuidas en gran parte de la superficie del cuadro (fotos 9,11,14,15 y 20).

SUPERPOSICIÓN DE PELÍCULAS PICTÓRICAS

No hay.

OTRAS

Rasgaduras coinciden con faltantes de soporte.

INTERVENCIONES ANTERIORES

No hay.

CAPA DE PROTECCIÓN

MATERIAL CONSTITUTIVO

Barniz no identificado.

LOCALIZACIÓN, EXTENSIÓN Y DISTRIBUCIÓN EN LA SUPERFICIE

Distribuido uniformemente en toda la superficie.

ALTERACIONES, OXIDACIÓN, CUARTEADO, BARNIZ MAL REPARTIDO.

Barniz de aspecto oxidado muy oscuro y adherido a la capa pictórica lo que se evidencia en la foto 22.



Foto 22

En el borde que cubría el marco se ve la diferencia en la oxidación del barniz comparada con aquella expuesta a la luz.

OTRAS ALTERACIONES

No hay.

OBSERVACIONES, CONCLUSIONES

El estado obscurecido del barniz es mucho más marcado en las zonas expuestas a la luz, no está tan oxidado en el borde protegido por el marco.

DEPOSITOS SUPERFICIALES

PRESENCIA DE MATERIALES EXTRAÑOS EN LA SUPERFICIE

La totalidad de la superficie está cubierta por una capa de suciedad que impide una lectura fluida del cuadro.

MARCO

DIMENSIONES

52,5 x 46 cms. Las piezas miden 11,5 cms. desde el borde externo al interno.

CONFECCION

El marco está constituido por cuatro piezas de pino oregon, cubierto por una capa delgada de base de preparación blanca. Presenta una moldura lisa en los bordes interno y externo y con una franja entre estos de textura de granular fina. A ambos lados de la moldura interna hay unas bandas con figuras sobre relieve.



Foto 23

Diseño del marco.

LESIONES

Lagunas tanto en la superficie de textura granular como en los sobre relieves. Se presentan problemas de adhesión en los ensambles de los vértices.



Foto24

Lesiones de desprendimiento de la capa de imprimación, y defectos de adherencia de los vértices.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

1- Limpieza Superficial

La limpieza inicial se realizó después de desmontar del bastidor, por medio de un pincel y aspirado para eliminar el polvo y la suciedad poco adherida así como el que componía el terrario.



Foto 25

Barrido de la suciedad superficial y terrario.



Foto 26

Aspirado del polvo.

2. - Relajación de la obra

La obra se mantiene boca abajo, se humedece con agua destilada y se aplica un peso para permitir su relajación y la recuperación del estado plano.

3. -Veladura

Velado para proteger la capa pictórica realizado con una solución coloidal de gelatina en agua destilada y papel de seda.



Foto27

Imagen de la veladura.

4. - Reentelado

Reentela en cera resina con lino crudo cuya densidad urdimbre: trama es similar a la del soporte original.

La reentela se realizo sobre un tablero de melamina donde se puso la pintura boca abajo sobre una cama de papel de diario para proteger la textura, luego un papel celofán para evitar la adherencia del diario a la superficie de la obra. Sobre la cara posterior del soporte se tenso un lino de características similares el soporte original.



Foto28

Método de reentelado sobre tablero.



Foto29

Aplicación de calor durante el proceso de reentela.
Se aplico cera resina la que se fundió por medio de calor suave.



Foto 30

Estado de la cara posterior del cuadro posterior a la reentela.



Foto 31

Detalle de una lesión posterior a la reentela.

5. - Limpieza

Después de retirar el papel de la veladura, se procedió a limpiar la superficie con bencina blanca para retirar el excedente de cera resina que traspaso a la cara anterior.



Foto 32

Aspecto de la pintura durante el proceso de eliminación de la cera resina.

Se realizó un test de limpieza que permite escoger el solvente adecuado para limpiar la pintura. Se decidió usar diluyente rápido de Sherwin Williams, en algunas zonas y bencina blanca en otras, para evitar la remoción de los verdes pardos.



Foto 33

Etapa de limpieza de la capa pictórica.

En la remoción del barniz oxidado en áreas en que no se pudo eliminar por medio de solventes, ya que ponía en riesgo la capa pictórica, se utilizó el método manual con bisturí (foto22).

Se realizó una limpieza de la superficie del bastidor con bencina blanca, y se restituyeron las cuñas que faltaban.

6. - Resane.

El resane de las faltantes de estrato de preparación con pasta a base de gelatina y carbonato de calcio; además de pigmento según el color de la zona a reintegrar en algunas áreas.



Foto34

Áreas resanadas.

7. -Barniz de retoque

Aplicación de una capa delgada de barniz de retoque por medio de muñequilla.

8. - Reintegración pictórica.

Se realizó una reintegración de las lagunas con pigmentos aglutinados con Paraloid B 72 preparado en diluyente rápido de Sherwin Williams, utilizando la técnica del puntillismo.

Además se realizó un reintegro de color en las zonas en que fue imposible retirar la suciedad o trazas de barniz oxidado desde las partes más profundas de la estructura de la superficie, debido al posible deterioro de la capa pictórica, las cuales impedían una lectura fluida del cuadro.



Foto 35

Zonas en que no se pudo retirar el barniz oxidado de entre la trama debido a que la capa pictórica corría peligro de deterioro.



Foto 36

Vista de la pintura después de la reintegración de color.

9. - Barnizado final.

Se realizó en varias capas espaciadas durante dos días consecutivos.



Foto 37

Vista de la pintura después del barnizado.

ANALISIS CIENTÍFICO Y TECNOLOGÍA UTILIZADA.

1. -Fotografía a trasluz.

Se ilumino la pintura por la cara posterior para ver las lesiones que atraviesan todas las capas desde la tela hasta la capa de protección.



Foto 38

2. - Macro fotografías

Se tomo macrofotografías para visualizar detalles de las zonas deterioradas y de los procedimientos realizados.



Foto 39

Vista posterior al proceso de reentela y anterior al estucado.

2. - Análisis del textil de soporte

Con un cuenta hilos se hizo un recuento de la trama: urdimbre del textil del soporte y del textil utilizado en la reentela.

3. - Dureza de materiales.

Se utilizó una aguja para medir el comportamiento de los materiales que componen la pintura bajo presión en un punto, lo que ayuda a estimar la edad del cuadro.



Foto40

Realización de prueba de dureza. Según lo mencionado en la identificación de la obra, se usó este método para estimar una edad aproximada de la obra, usándose como criterio general, para una pintura que no haya sido sometida a situaciones anormales, las fracturas múltiples acompañada de micro descamaciones en el sitio circundante a

la lesión en el caso de pintura cristalizada ya por el transcurso del tiempo. Si la pintura aun esta cristalizada queda una lesión bien circunscrita, de bordes limpios.

4. - Clasificación y detección de craqueladuras.

A través de la macrofotografía se detecto una malla de micro craquelado que no era visible a ojo descubierto.



Foto 41

Micro craqueladuras de tipo reticular fibrilar.

5. - Rayos X.

La Rx se realizo en un equipo de rayos marca Siemens- Siremobil 2 con la intensidad mínima de 40 Kv y 70 mA, y con una velocidad de disparo de 0.12 segundos de exposición.

Para tomar una Rx se deben tener en cuenta:

- distancia objeto-película
- distancia foco-película
- tamaño macha focal
- Kv
- mA
- Tiempo de exposición.

Es importante que la pintura quede directamente sobre la placa radiográfica para que la imagen de esta no se distorsione y además sea del tamaño real.



Foto 42

Se realizo una toma de Rx (foto 42) que mostró las diferencias de densidad de los distintos pigmentos. La pintura se ubico directamente sobre la placa para evitar distociones. No se encontró pinturas subyacentes.



Foto 43

Después de revelar la Rx se llevo al negatoscopio para su interpretación.



Foto 44

Se interpreto las Rx, y se tomo fotografías tanto normal como macrofotografías.

RESTAURACIÓN OBRA II

FICHA DE RECEPCIÓN OBRA II

Título : Toledo

Autor : se lee R. Arredondo, Toledo en tinte rojo en el cuadrante III.

Época : No hay antecedentes.

Técnica : óleo sobre tela.

Dimensiones : 51 x 35 cms.

Procedencia : particular.

Marco : si tiene.

Bastidor : bastidor original, de madera, móvil, con bisel y una cuña por vértice.

Soporte : tela no identificada y reentela de lino, un solo paño, sin costuras. Montaje al bastidor original por medio de tachuelas.

Base de Preparación: blanca, no identificada.

Capa Pictórica: pigmentos, probablemente al óleo.

Capa de Protección: barniz no identificado

Estado de conservación: pintura en buen estado de conservación general con restauración anterior.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA INICIAL



Foto1

Estado en que se recibió la pintura.



Foto2

Reverso de la pintura en el estado en que se recibió.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

- DE DOCUMENTACIÓN:

Fotografías de todos los procesos.

- DE CONSERVACIÓN:

Limpieza de bastidor, y limpieza superficial de la pintura por el anverso y reverso.

- DE RESTAURACIÓN:

Limpieza de suciedad superficial por el anverso.

Eliminación de capa de barniz

Realización de resanes.

Aplicación de un barniz de retoque.

Reintegración de color de lagunas.

Aplicación de un barniz final.

FICHA DE RESTAURACIÓN OBRA II

OBRA

TEMA

Paisaje fluvial

TITULO

Toledo

AUTOR O ATRIBUCIÓN

Se lee R. Arredondo, Toledo en tinte rojo en el ángulo inferior izquierdo del cuadrante III.



Foto 3

Detalle la zona donde se lee R. Arredondo. Toledo.

FECHA

Desconocida

SOPORTE Y TÉCNICA

Óleo sobre tela

DIMENSIONES

51 x 35 cms.

DESCRIPCIÓN FORMAL

Paisaje fluvial que corresponde a una vista de Toledo en que el río es el motivo central. A lo lejos se ve las edificaciones tipo castillos de la ciudad y un puente con arcos que cruza el río.

Predominan los colores celestes y verdes, y colores tierra claros.



Foto 4

Fotografía que ilustra el tema de la obra.

RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS

Presenta restauraciones anteriores en los cuadrantes I, II y centro.
Fue reentelado.

BASTIDOR

PRESENCIA DE BASTIDOR

Sí.

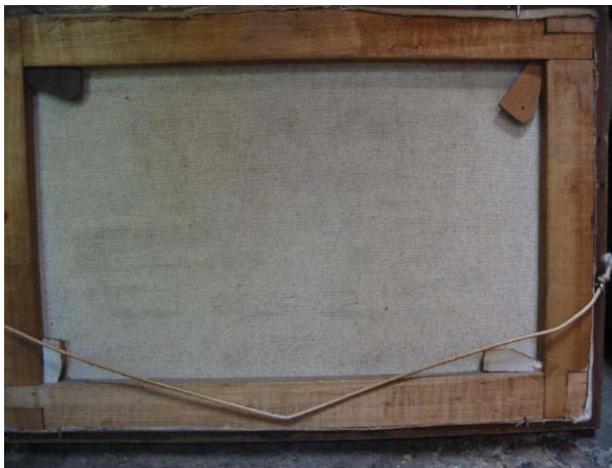


Foto 5

Vista del reverso del cuadro donde se aprecia el bastidor.

ORIGINAL

Sí.

MATERIAL CONSTITUTIVO

Madera, aparentemente pino canadiense.

TIPOLOGIA DE BASTIDOR

De madera, móvil, con cuñas en buen estado de conservación. Compuesto por cuatro mangas con bisel en el borde interno de la cara en contacto con la tela.

SISTEMA DE EXPANSIÓN

Por medio una cuña por vértice. Presenta una caja con ensamble en media madera que deja un espacio donde se introduce una cuña que por presión desliza las dos partes ensambladas.



Foto 6

Detalle del sistema de expansión.

INSCRIPCIONES Y/O MARCAS

Toledo escrito con lápiz.



Foto 7

Imagen de la zona del bastidor donde se lee Toledo.

DEFORMACIONES

No hay.

LESIONES

No hay.

ALTERACIONES POR ATAQUE BIOTICO

No hay.

ALTERACIONES DE OTRO TIPO

No hay.

OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES

Bastidor en buen estado de conservación.

SOPORTE

PRESENCIA DE SOPORTE

Sí.

ORIGINAL

No.



Foto 8

En la guirnalda de contorno se ve la tela del soporte original y la tela utilizada en la forración.

IDENTIFICACIÓN DE LA FIBRA

Material del textil de reentela corresponde a lino cuyo ligamento es de tafetán con una densidad de 13 x 13 hilos por centímetro cuadrado. Se determinó también la densidad del textil original, la cual resulta ser más densa al tener 20 x 22 hilos por centímetro cuadrado.



Foto 9

Se ve el textil tanto del soporte original como del de la reentela, correspondiendo ambos a un ligamento de tafetán siendo muy similar el grosor de la fibra.

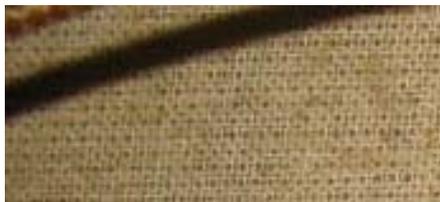


Foto 10

Macrofotografía del textil de la reentela.

NUMERO DE PIEZAS CONSTITUTIVAS

Una.

DIMENSION TOTAL DEL SOPORTE

53x 37.5 cms.

SISTEMA DE MONTAJE

Esta fijado al bastidor por medio de tachuelas.



Foto 11

Sistema de fijación al bastidor. Se ve el estado de deterioro de la guirnalda de contorno del soporte original.

INSCRIPCIONES Y/O MARCAS

No hay.

FRAGILIDAD

El nuevo soporte esta en buen estado.

LAGUNAS

No hay.

ROTURAS Y DESGARROS

No hay.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS Y/O MICROBIOLÓGICAS

No hay.

DEFORMACIONES

No hay.

OTRAS ALTERACIONES

No hay.

OBSERVACIONES, CONCLUSIONES

No se evidencian lesiones del soporte original al no estar este a la vista, salvo en algunas partes de la guirnalda de contorno donde se aprecia que este esta muy oxidado de aspecto reseco y quebradizo.



Foto 12

Se aprecia el estado del soporte original el cual se ve oxidado, de aspecto reseco y quebradizo. El textil de la reentela se aprecia en buen estado.

ESTRATO DE PREPARACIÓN

PRESENCIA DE ESTRATO DE PREPARACIÓN

Si, de color blanco el que se pudo visualizar después de limpiar y retirar la pintura de restauración anterior.



Foto 13

Al retirar la pintura que había sobrepuesta desde la intervención anterior se pudo visualizar un estrato de preparación de material no identificado color blanco, que coincide con aquel que se encuentra en algunas partes de la guirnalda de contorno.

MATERIAL CONSTITUTIVO

No identificado.

TÉCNICA DE EJECUCIÓN

No se visualiza.

INFLUENCIAS DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL SOPORTE EN ESTE ESTRATO

No hay evidencias de traspaso la textura del soporte a este estrato.

CUARTEADO

No se evidencia.

DEFECTO DE COHESIÓN

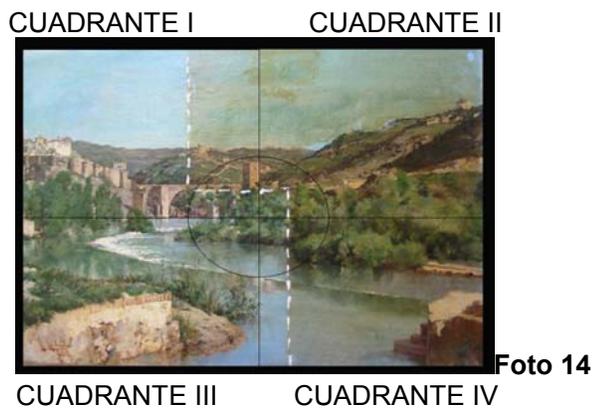
No hay.

DEFECTOS DE ADHESIÓN

No hay.

LAGUNAS

Una en el ángulo superior izquierdo del cuadrante II.



Para describir la ubicación de las lagunas se realizó un mapa organoléptico de la obra que la dividió en cuatro cuadrantes y una zona central.



Después de retirar el repinte que cubría toda la zona del cielo se evidenció una laguna en el cuadrante II que abarcaba tanto el estrato de preparación como el pictórico.

DEFECTOS TRANSMITIDOS POR ESTE ESTRATO A LA CAPA PICTÓRICA

No se evidencian.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS O MICROBIOLÓGICAS

No se evidencian

OTRAS ALTERACIONES

No se evidencian

INTERVENCIONES ANTERIORES

Si, coinciden con aquellas de la capa pictórica.

PELÍCULA PICTÓRICA**DESCRIPCIÓN DE LA CAPA PICTÓRICA A SIMPLE VISTA**

Pintura realizada con una técnica de pinceladas muy finas con la cual se plasmo un paisaje en que aparecen muchos elementos de pequeño tamaño pintados detalladamente.

TÉCNICA DE EJECUCIÓN

Capa pictórica de grosor mediano, aspecto liso, sin textura, el sector del cielo se ve repintado.

MATERIAL CONSTITUTIVO

Pigmentos aparentemente al óleo.

ASPECTOS DE LA PINCELADA

Pincelada muy fina, sin dejar huellas del pincel.

TEXTURA

Lisa.

INSCRIPCIONES, FIRMAS Y MARCAS

Se lee R. Arredondo, Toledo en el ángulo inferior izquierdo del cuadrante III con tinte color rojo.

ARREPENTIMIENTOS

No se visualizan.

CUARTEADO

No se evidencia ni a ojo descubierto ni con lente de aumento.

DEFECTOS DE COHESIÓN Y/O ADHESIÓN

No hay.

ALTERACIONES CROMÁTICAS

No se visualizaron después de la limpieza.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS O MICROBIOLÓGICAS

No hay.

LAGUNAS

Múltiples en los cuadrantes I y II, todas en la zona correspondiente al cielo.

SUPERPOSICIÓN DE PELÍCULAS PICTÓRICAS

No hay.

OTRAS

No hay.

INTERVENCIONES ANTERIORES

En los cuadrantes I y II, el cual estaba completamente repintado.

CAPA DE PROTECCIÓN

MATERIAL CONSTITUTIVO

Barniz no identificado.

LOCALIZACIÓN, EXTENSIÓN Y DISTRIBUCIÓN EN LA SUPERFICIE

Distribuido en una capa irregular con áreas más concentradas en algunos sectores como por ejemplo en la zona donde existe un resanado cuya superficie no está a la misma altura que la superficie de la pintura.



Foto 16

Macrofotografía que muestra la distribución heterogénea del barniz.

ALTERACIONES, OXIDACIÓN, CUARTEADO, BARNIZ MAL REPARTIDO.

Barniz oxidado mal repartido.

OTRAS ALTERACIONES

No hay.

OBSERVACIONES, CONCLUSIONES

Capa de protección aplicada en forma irregular especialmente en cuadrantes I y II.

DEPOSITOS SUPERFICIALES

PRESENCIA DE MATERIALES EXTRAÑOS EN LA SUPERFICIE

La superficie completa de la pintura estaba cubierta por una capa de suciedad de una sustancia de color óxido no identificada, acentuándose en las zonas antes restauradas que no habían quedado bien niveladas con respecto a la superficie.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

1- Limpieza

La limpieza inicial se realizó por medio de un pincel y aspirado para eliminar el polvo y la suciedad poco adherida. Posteriormente se procedió a hacer una limpieza con una solución de saponinas, la cual retiró la suciedad superficial, dejando a la vista una capa de barniz color óxido que presentaba distintas densidades, siendo la zona más densa aquella sobre la restauración de la laguna del cuadrante II.

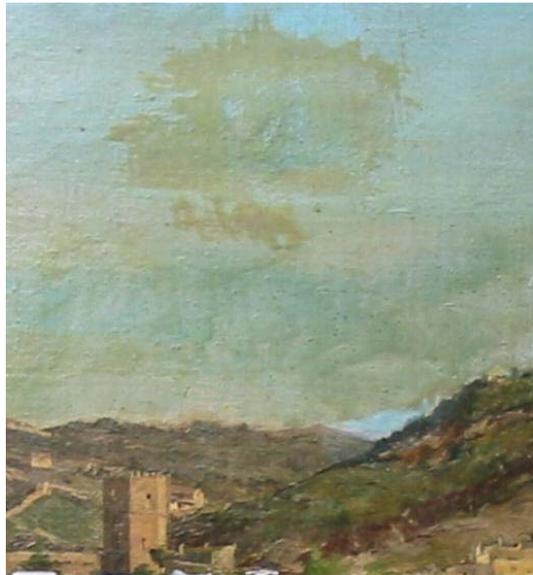


Foto 17

Imagen de la capa de barniz oxidado con una película distribuida en forma irregular, siendo su concentración máxima sobre la laguna en el cuadrante II, resanada en la restauración previa.

No fue necesario realizar un test de solventes para retirar la capa de barniz, ya que este se pudo eliminar fácilmente con Diluyente Rápido de Sherwin Williams. Al estar la pintura libre de la capa de protección se pudo evidenciar que toda la zona del cielo, (cuadrantes I y II), estaba completamente repintada.

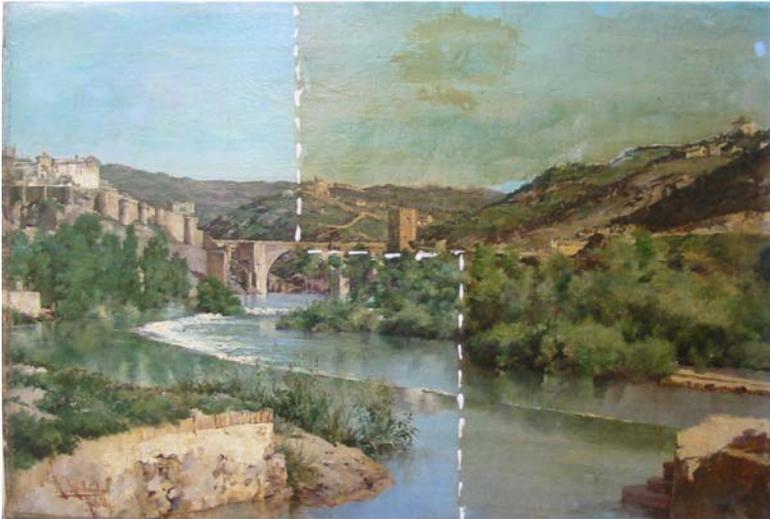


Foto 18

Proceso de eliminación de la capa de barniz

2.- Retiro de repinte de la restauración anterior

Se retiró la pintura superpuesta de la zona del cielo con diluyente Sherwin Williams apareciendo un color levemente diferente y múltiples lagunas en la película pictórica. Solamente se evidenció una laguna que aparentemente llegaba al estrato de preparación.

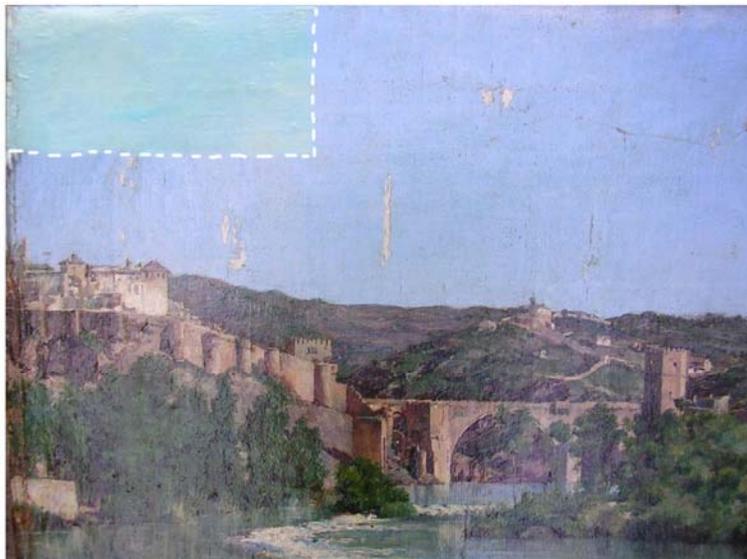


Foto 19

Se evidencia el color del cielo en la pintura original y en la zona superior del cuadrante I se ve el color de la película superpuesta.

6. - Resane.

El resane de las faltantes de estrato de preparación con pasta a base de gelatina y carbonato de calcio.



Foto20

Imagen de una laguna en el proceso de resanado.

7. -Barniz de retoque

Después de haber resanado las lagunas se cubrió la pintura con una capa de barniz de retoque que permitió ver los colores en toda su luminosidad para proceder al reintegro cromático.

8. - Reintegración pictórica.

Se realizó una reintegración de las lagunas con pigmentos aglutinados con Paraloid B 72 preparado en diluyente rápido de Sherwin Williams, utilizando la técnica del puntillismo.



Foto 21

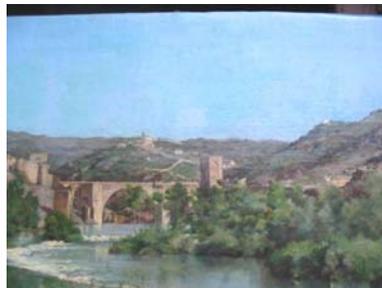


Foto 22



Foto 23

Detalles de algunas zonas después del reintegro pictórico.



Foto 24

Imagen de la pintura después de la reintegración pictórica.

9. - Barnizado final.

Se realizó en varias capas espaciadas durante dos días consecutivos.

2. - Macro fotografías

Se tomaron macrofotografías para visualizar detalles de las zonas deterioradas y de los procedimientos realizados.

2. - Análisis del textil de soporte

Con un cuenta hilos se hizo un recuento de la trama: urdimbre del textil del soporte y del textil utilizado en la reentela.

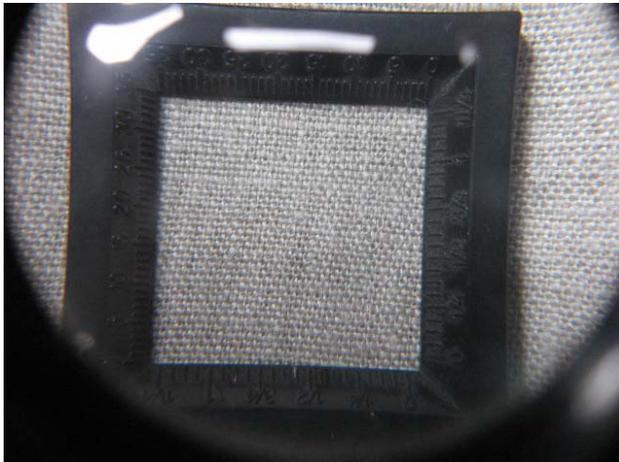


Foto 25

Con un cuenta hilos se determinó la densidad tanto del textil del soporte de reentela como del textil original. En el caso del textil original se contó los hilos en 0,5 cms cuadrados por no haber una extensión de tela suficiente a la vista, y se extrapolo el resultado a un centímetro cuadrado.

RESTAURACIÓN OBRA III

FICHA DE RECEPCIÓN OBRA III

Título : no tiene

Autor : se lee Caro en tinte rojo en el cuadrante IV.

Época : 1880

Técnica : óleo sobre tela.

Dimensiones : 65 x 50 cms.

Procedencia : particular.

Marco : si tiene.

Bastidor : bastidor original, de madera, móvil, con bisel y dos cuñas por vértice.

Soporte : tela, no identificada, un solo paño, sin costuras. Montaje al bastidor original por medio de tachuelas.

Base de Preparación: blanca, no identificada.

Capa Pictórica: pigmentos, probablemente al óleo.

Capa de Protección: barniz no identificado

Estado de conservación: presenta rotura en la zona central y cuadrante II. Estado del soporte de aspecto, quebradizo, reseco. Estado del bastidor bueno, aunque faltan tres cuñas.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA INICIAL



Foto 1



Foto 2

Las fotos 1 y 2 muestran el anverso y reverso del cuadro en las condiciones en que fue recibido.



Foto 3

Fotografía recibida junto con el cuadro tomada antes del traumatismo.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

- DE DOCUMENTACIÓN:

Fotografías de todos los procesos.

- DE CONSERVACIÓN:

Limpieza de bastidor.

Limpieza del soporte.

Relajación de la tela.

Reentela

- DE RESTAURACIÓN:

Limpieza de suciedad superficial por el anverso.

Eliminación de capa de barniz

Realización de resanes.

Aplicación de un barniz de retoque.

Reintegración de color de lagunas.

Aplicación de un barniz final.

- DE ANÁLISIS CIENTÍFICOS

Luz UV para analizar existencia y distribución de capa de protección, firma, restauraciones anteriores.

Macrofotografías para ver detalles de las lesiones.

FICHA DE RESTAURACIÓN OBRA III

OBRA

TEMA

Retrato

TITULO

No tiene

AUTOR O ATRIBUCIÓN

Se lee Caro 1880 con tinte rojo en la sección superior del cuadrante IV.



Foto 4

Ubicación de la firma en el cuadrante IV.



Foto 5

Detalle de la firma y fecha.

FECHA

1880.

SOPORTE Y TÉCNICA

Óleo sobre tela.

DIMENSIONES

65 X 50 cms.

DESCRIPCIÓN FORMAL

Retrato de mujer joven, de pelo largo y flequillo. Viste cintillo anudado en el pelo y un traje de pechera color rosado, adornada con tres cintas oscuras en sentido transversal unidas entre ellas en los extremos por cintas verticales. Estas cintas llevan

aplicaciones de flores blancas. Además usa un reboso negro con flecos que se funde en un pasaje con el fondo en forma de ovalo.



Foto 6



Foto 7

Foto 6: la obra en el estado en que llegó al taller con una rotura producto de una caída. Se aprecia el buen estado general de la pintura.

Foto 7: La obra se dividió en cuatro cuadrantes y un centro para describir la ubicación de las lesiones. Se ve un “chorreo” de pintura blanca en el cuadrante IV, y el desgarró abarca la zona central, cuadrante II y una pequeña parte del cuadrante IV.

DATOS HISTORICOS

ORIGEN HISTORICO

Los datos recopilados dicen que el retrato corresponde a una dama de la familia Vicuña.

CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD

Esta obra perteneció a don Florencio Vicuña D, sobrino de don Benjamín Vicuña Mackenna.

RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS

No se evidencian, salvo en los dos extremos inferiores de los cuadrantes III y IV, que presentan una pintura triangular aparentemente de adaptación del fondo al marco.



Foto 8

Foto 8: Se aprecian dos formas triangulares en la zona inferior del ovalo que aparentemente fueron pintadas para adaptar la pintura al marco.



Foto 9

Foto 9: Fotografía tomada con luz UV que muestra una emisión distinta de luz en la zona triangular de la izquierda respecto del resto de la pintura oscura.

BASTIDOR

PRESENCIA DE BASTIDOR

Bastidor móvil de pino oregon.

ORIGINALIDAD

Bastidor original, no hay huellas de fijaciones anteriores en la tela.

MATERIAL CONSTITUTIVO

Madera de pino oregon.

TIPOLOGIA DE BASTIDOR

Bastidor móvil constituido por cuatro piezas de pino oregon: dos verticales de 6 cms de ancho y dos horizontales de 8 cms de ancho. Todas de 2,5 cms de espesor con bisel tanto en el borde interno de la cara anterior como en el borde externo de la cara posterior. Tiene dos cuñas por vértice.



Foto 10

Fotografía de la cara posterior de la obra que muestra el tipo de bastidor.



Foto 11

Los extremos de cada una de las mangas están cortados en 90°, uno terminando en una espiga, y el otro en una caja en U.

SISTEMA DE EXPANSIÓN

Los dos extremos verticales tienen una caja en U donde ensamblan las espigas de los extremos horizontales. Cada vértice tiene una caja para dos cuñas que dan la posibilidad de expansión.



Foto 12

Los extremos del bastidor terminan uno en una espiga que ensambla en la caja en U del extremo del otro.



Foto 13

Imagen del vértice del bastidor con las cuñas que permiten su expansión.

INSCRIPCIONES Y/O MARCAS

No hay.

DEFORMACIONES

No hay.

LESIONES

Erosiones superficiales paralelas a los bordes en todo el perímetro aparentemente causadas por el retiro de algún material adherido que cubría la cara posterior.



Foto 14

Detalle de erosiones y huellas de pegamento en todas las piezas del bastidor.

ALTERACIONES POR ATAQUE BIOTICO

No se evidencian.

ALTERACIONES DE OTRO TIPO

No hay.

OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES

El bastidor se recibió con cinco cuñas de las ocho que debe llevar. El estado de conservación es bueno, cumple su función.

SOPORTE

PRESENCIA DE SOPORTE

Sí, de una pieza.

ORIGINAL

Sí.

IDENTIFICACIÓN DE LA FIBRA

No identificada.

La densidad de la tela es de 14 hilos de urdimbre y 24 hilos de trama por cm cuadrado, con un ligamento de sarga 3 es a 1, lo que le da un aspecto escalonado o de líneas diagonales. La fibra tiene torsión Z.



Foto 15

Macro fotografía de la tela de soporte en que se ve el aspecto escalonado del tipo de ligamento (sarga) del tejido.



Foto 16

Micro fotografía del textil visto con lupa estereoscópica con aumento de 40x. Se ve la torsión de las fibras en Z.

NUMERO DE PIEZAS CONSTITUTIVAS

Una.

DIMENSION TOTAL DEL SOPORTE

67 x 52.5 cms.

SISTEMA DE MONTAJE

Fijado al bastidor con tachuelas.

INSCRIPCIONES Y/O MARCAS

No hay.

FRAGILIDAD

El soporte presenta una oxidación que se reduce en un aspecto reseco y quebradizo.

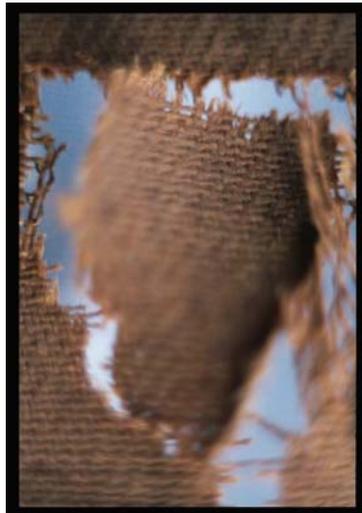


Foto 17

Macrofotografía que permite ver el estado del soporte textil en la zona dañada. Se evidencia la sequedad del material.

LAGUNAS

No hay.

ROTURAS Y DESGARROS

Un desgarro con deformaciones ondulantes en forma de ángulo con vértice inferior ubicada en el cuadrante II y centro. La tracción del área desgarrada causo el quiebre del soporte y todas sus capas en cinco líneas paralelas.



Foto 18



Foto 19

Foto 18: Detalle de la rotura que abarca todas las capas desde el soporte hasta la capa de barniz. Junto al traumatismo hubo retracción del desgarro con pliegues de la tela produciéndose un desprendimiento de la pintura y pulverulencia de esta. Aun así se aprecia bastante información para el reintegro pictórico.

Foto 19: Por el reverso se evidencia el desgarro y además se ve una huella de agua que cruza el cuadro en toda su extensión de arriba abajo.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS Y/O MICROBIOLÓGICAS

No hay.

DEFORMACIONES

Ondulantes en área de desgarro (fotos 19 y 20)



Foto 20

La tracción en el desgarro produjo deformaciones y quebraduras del soporte y todas sus capas.

OTRAS ALTERACIONES

Existe una huella de agua en sentido vertical que recorre el cuadro en toda su altura (foto 19)

SOPORTE NO ORIGINAL

No hay.

OBSERVACIONES, CONCLUSIONES

Aunque el soporte esta completo, el estado de conservación es regular por su condición quebradiza y reseca, además del desgarro traumático.

ESTRATO DE PREPARACIÓN

PRESENCIA DE ESTRATO DE PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACION

Si de material no identificado, color blanco que cubre todo el soporte.

MATERIAL CONSTITUTIVO

No identificado.

TÉCNICA DE EJECUCIÓN

Distribución uniforme de espesor medio.

INFLUENCIAS DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL SOPORTE EN ESTE ESTRATO

La textura del soporte se dibuja en el estrato de preparación.



Foto 21

Imagen de la trama del soporte visualizada en el estrato de preparación. Este se evidencia en las cuatro esquinas donde el soporte no esta cubierto por la capa pictórica.

DEFECTO DE COHESIÓN Y ADHESION

En la zona de desgarro se produjo pulverulencia de la capa pictórica y estrato de preparación.

LAGUNAS

Coincidentes con las de la capa pictórica en la zona de desgarro.

DEFECTOS TRANSMITIDOS POR ESTE ESTRATO A LA CAPA PICTÓRICA

No hay.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS O MICROBIOLÓGICAS

No hay.

OTRAS ALTERACIONES

No hay.

INTERVENCIONES ANTERIORES

No hay.

OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES

Estrato de preparación en buen estado de conservación salvo en el área traumatizada por lo cual se mantiene en buen estado la adherencia con la capa pictórica y el soporte.

PELÍCULA PICTÓRICA**DESCRIPCIÓN DE LA CAPA PICTÓRICA A SIMPLE VISTA**

Película pictórica delgada, uniforme, de aspecto acuarelado, donde predominan los colores oscuros, el rosado, y el color piel.

TÉCNICA DE EJECUCIÓN

Óleo usado en película muy delgada con pincel fino, sin dejar huellas de la pincelada.

MATERIAL CONSTITUTIVO

Pigmentos al óleo.



Foto 22

Hay pigmentos, en especial los blancos en polvo, que presentan una fluorescencia visible al incidir sobre ellos longitudes de onda UV. Se debe considerar también la fluorescencia de los aglutinantes al usar la luz UV como instrumento que ayude a identificar pigmentos (ver tabla de fluorescencia en Anexo).

ASPECTOS DE LA PINCELADA

Fina.

TEXTURA

Lisa.

INSCRIPCIONES, FIRMAS Y MARCAS

Se lee CARO 1880 en el cuadrante IV con tinte rojo.

ARREPENTIMIENTOS

No hay.

CUARTEADO

Micro craquelado difícil de visualizar.



Foto 23

El micro craquelado tipo malla reticular fibrilar muy fina fue muy difícil de documentar.

DEFECTOS DE ADHESIÓN Y COHESIÓN

Pulverulencias múltiples en áreas de lesiones con desprendimiento de capas de pintura y base de preparación.

ALTERACIONES CROMÁTICAS

No hay.

ALTERACIONES BIOLÓGICAS O MICROBIOLÓGICAS

No hay.

LAGUNAS

Pequeños desprendimientos de pintura en la línea inferior que topa con el marco en cuadrantes III y IV. Lagunas coincidentes con aquellas de la capa de preparación en la zona del desgarro.



Foto 24

Detalle de la lesión en que la pulverulencia dejó muchas pequeñas lagunas.



Foto 25

Macro fotografía de la zona perinasal donde se evidencia el desprendimiento de pintura y base de preparación que deja expuesta la tela del soporte.

SUPERPOSICIÓN DE PELÍCULAS PICTÓRICAS

No hay.

INTERVENCIONES ANTERIORES

Se evidencian dos zonas de forma triangular del mismo color del fondo en los cuadrantes III y IV como prolongaciones de la forma oval de este, aparentemente para adaptarlo a la forma del marco.

CAPA DE PROTECCIÓN

MATERIAL CONSTITUTIVO

Barniz no identificado.

LOCALIZACIÓN, EXTENSIÓN Y DISTRIBUCIÓN EN LA SUPERFICIE

La luz UV muestra una capa relativamente homogénea de barniz.



Foto 26

La imagen vista con luz UV muestra una capa de barniz homogénea.

OTRAS ALTERACIONES

No se evidencian.

OBSERVACIONES, CONCLUSIONES

Barniz en buen estado de conservación.

DEPOSITOS SUPERFICIALES

PRESENCIA DE MATERIALES EXTRAÑOS EN LA SUPERFICIE

Mancha de pintura blanca en cuadrante IV.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

1.- Limpieza superficial y relajación de la obra

La limpieza inicial se realizó después por medio de un pincel y aspirado para eliminar el polvo y la suciedad poco adherida. No se encontró terrario probablemente debido a que, como se dijo en la descripción del batidor, y como se ve en la fotografía 14, la cara posterior estuvo aparentemente protegida por algún elemento que la cubría.

La obra fue desmontada del bastidor y ubicada en una superficie lisa sobre diario y un papel de seda. Se puso la pintura con el reverso hacia arriba y se humedeció con agua destilada. Posteriormente se aplicó un peso para permitir su relajación y la recuperación del estado plano del desgarro. Se humedeció los pliegues de la guirnalda de contorno y se plancharon antes de prensar el cuadro.

2.- Velado con consolidado y encartonado.

Se realizó un velado con consolidación y encartonado de la pintura para permitir una buena tensión del soporte y una buena adherencia entre las distintas capas de la obra. Este proceso se realizó con una solución coloidal de gelatina en agua destilada, miel y papel de seda, sobre un tablero.

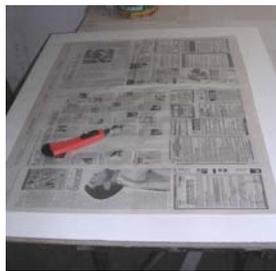


Foto27



Foto28



Foto 29



Foto 30



Foto 31



Foto 32



Foto 33

Fotos 27 a 33: Imágenes que ilustran el proceso de consolidación desde la preparación de la cama con diarios, ubicación de la pintura con el reverso hacia abajo, extensión de la solución coloidal sobre la pintura y papel de seda, deposito de los trozos de papel de seda sobre la capa pictórica, el cual fue barrido con una escobilla suave para permitir una buena adherencia eliminando las burbujas de aire que pudieran quedar. Después se plancho la veladura a través de un trozo de papel de diario impregnado en cera pura de abejas para evitar su adhesión a la plancha. Se mantuvo la pintura en estas condiciones durante dos días, y luego se desprendió los bordes del papel que estaban adheridos al tablero, obteniendo una obra absolutamente estirada.

3. - Reentelado

Reentela en cera resina en proporción 7:2:1. Se utilizo lino crudo cuya densidad urdimbre: trama es similar a la del soporte original.

La reentela se realizo sobre un tablero de melamina donde se ubico la pintura boca abajo sobre una cama de papel de diario para protegerla.

Luego se puso un papel celofán entre el diario y la obra para evitar la adherencia entre estos.

Sobre

la cara posterior, se tensó un lino de características similares al soporte original, fusionándose ambos por medio de la cera resina y calor.



Foto 34
de la cara posterior del cuadro posterior a la reentela.

Estado

4. - Limpieza

Se desprendió el papel de la veladura por medio de bisturí y humedad, y se procedió a limpiar la superficie con bencina blanca para retirar el excedente de cera resina que traspasó a la cara anterior.

Se retiró la mancha de pintura del cuadrante IV por medio de un bisturí, y posteriormente se limpió la superficie con solución de quillay, no siendo necesario usar otro tipo de solventes.

Se realizó una limpieza de la superficie del bastidor con bencina blanca, y se restituyeron las cuñas que faltaban.



Foto 35
Estado final del bastidor.

5. - Resane.

El resane de las lagunas se realizó con pasta a base de gelatina y carbonato de calcio más pigmento según el color de la zona a reintegrar.



Foto 36



Foto 37

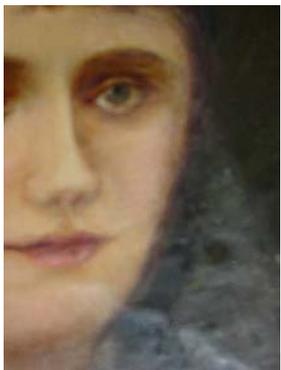


Foto38



Foto39

Fotos 36 a 39: Detalles del aspecto de la zona del desgarro después del resane.

6. -Barniz de retoque

Se aplicó una capa delgada de barniz de retoque por medio de muñequilla, lo que permitió ver los colores en toda su luminosidad para su posterior reintegro.

7. - Reintegración pictórica.

Se realizó el reintegro de las lagunas con pigmentos aglutinados con Paraloid B-72 preparado en diluyente rápido de Sherwin Williams, por medio de la técnica del puntillismo.



Foto 40

Vista de la pintura después de la reintegración de color.

8. - Barnizado final.

Se realizo en varias capas espaciadas durante varios días consecutivos.

9.- Montaje en el marco.



Foto 41

Al finalizar el proceso de restauración la pintura fue montada en su marco.

ANALISIS CIENTÍFICO

1- Luz UV

Se tomo fotografías con luz UV para ver el estado de la capa de protección, existencia de intervenciones anteriores y la integración de la firma.



Foto 41

La luz UV permite ver una capa de protección homogénea, y no se visualizan emisiones de luz que sugieran intervenciones anteriores sobre la capa pictórica.



Foto 42

La zona donde se lee la firma no emite una fluorescencia que lleve a pensar que la firma estuviera superpuesta, hay una integración de la firma.

2. - Macro fotografías

Se tomo macrofotografías(foto 25) para visualizar detalles de las zonas deterioradas.

3.- Microfotografías



Foto 43

Con una lupa estereoscópica conectada a un computador se realizaron tomas fotográficas para analizar el soporte.

4. - Análisis del textil de soporte

Con un cuenta hilos se hizo un recuento de la trama: urdimbre del textil del soporte y del textil utilizado en la reentela.

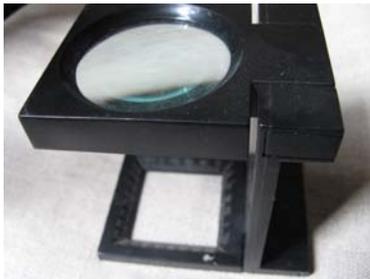


Foto 44



Foto 45

Por medio de un cuenta hilos se determinó la densidad del tejido tanto del soporte original como del lino utilizado para la reentela.



Foto 46

Se ve claramente la torsión en Z de la fibra del soporte.



Foto 47

A través de micro fotografías obtenidas por medio de una cámara fotográfica conectada a una lupa estereoscópica se puede evidenciar que la fibra está torcida hacia la derecha y que tanto los hilos de urdimbre como los de trama corresponden a grupos de fibras hiladas y torcidas juntas hacia el mismo lado, formando un cabo solamente.

5. - Clasificación y detección de craqueladuras.

Se detectó una malla de micro craquelado que no era visible a ojo descubierto. Esta malla corresponde a un craquelado reticular de tipo fibrilar (foto 23).

DEFINICIÓN DE CONCEPTOS Y TERMINOS UTILIZADOS

Radiografía: es un espectro de diferentes densidades radiológicas que forman un dibujo de las diferentes densidades de los elementos que se interponen entre la fuente emisora y la placa radiológica, dándole a esta distintas tonalidades y contrastes.

Radio opacidad: es la capacidad de un cuerpo de impedir el paso de la radiación a través de él absorbiéndola, por lo tanto en la placa radiográfica se lee su sombra de color claro.

Radio traslucido: es la incapacidad de un cuerpo de impedir el paso de la radiación a través de él.

Densidad radiológica: se ve en la placa, los sectores más oscuros son aquellos de mayor densidad radiológica. La placa radiológica está cubierta por ambos lados con una emulsión de bromuro de plata (BrAg), que en el líquido revelador se transforma en cristales de plata en las zonas en que ha sido estimulada por los rayos X. Después de ser introducida la placa en líquido fijador, se lava eliminando el BrAg que no ha sido transformado en cristales. Así quedan estas zonas de tonalidad más clara o viéndose la base de la película limpia, denominándolas zonas de menor densidad radiológica.

mA (mili amperes): corresponde a la corriente que circula por los filamentos del tubo emisor de la radiación. A mayor corriente más definición. Es la intensidad de la radiación.

Kv (kilovolts): Es la energía del tubo de rayos X. El espesor del objeto determina los Kv a usar.

Tiempo de Exposición: es el tiempo que toma el disparo, es decir el tiempo al que el objeto está expuesto a la radiación.

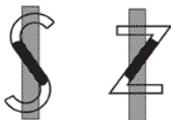
Mancha Focal: es el punto donde se originan las radiaciones, este debería ser puntual, o sea un electrón, pero al ser un flujo, si la mancha focal es muy grande, el haz de radiación es muy ancho lo cual distorsiona la imagen.

Cabo: conjunto de fibras ordenadas y torcidas juntas.

Torsión: ligado de las fibras textiles por rotación o giro, produciendo hilados de un cabo.

Torsión S: Identificación de este tipo de torsión con la parte central de esta letra.

Torsión Z: Identificación de este tipo de torsión con la parte central de esta letra.



Urdimbre: corresponde a el o los sistemas de hilos verticales en relación al tejedor.

Trama: corresponde a el o los sistemas de hilados horizontales en relación al tejedor.

Tafetán: Es el ligamento más común, sencillo y versátil, también conocido como tejido plano. Consiste en cruzar alternadamente uno o más hilos de la trama por igual número de hilos de la urdimbre.

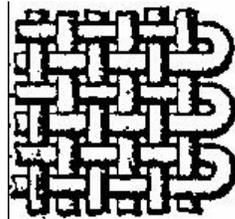


Foto 48

Esquema del ligamento llamado tafetán y macrofotografía del lino utilizado en la reentela.

Sarga: estructura tejida a telar que divide la urdimbre en series cortas de hilos (de tres, cuatro o cinco) de los cuales solo cubre la trama uno en la primera pasada y el siguiente en la segunda, etc., quedando los puntos de entrelazamiento desplazados en cada pasada logrando una imagen visual de líneas diagonales



Foto 49



Foto 50

Muestra del aspecto escalonado del ligamento llamado sarga y fotografía de área del cuadro donde se traspasa la textura del soporte en el estrato de preparación.

BIBLIOGRAFIA

<http://www.dibujopatxi.jazztel.es/manual.htm#procesotextil>

<http://www.dibam-upload-i%201574-2.pdf.url/>

<http://www.centrocrea.org/node/92>

<http://www.mevepa.cl/modules.php?name=News&file=article&sid=129>

<http://www.mevepa.cl/modules.php?name=News&file=article&sid=115>

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/jul/130701/rayosau.html>

dfmf.uned.es/actividades/no_reglada/curso_verano/PDFs/foto_y_aplicaciones.pdf

http://www.puc.cl/sw_educ/textilesandinos/html/glosario.html

<http://www.sdef.com/web/diccionario.htm>

<http://nuevomundo.revues.org/document1685.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Tejido_textil

<http://www.uv.mx/Popularte/Esp/scriptphp.php?sid=653>

<http://www.edym.com/CD-tex/index2p.htm>

<http://recursos.cnice.mec.es/bancoimagenes2/buscador/index.php?zona=mat&nivel1=94&nivel2=189>

Brandi, Cesar., Teoría de la Restauración, Historia y Literatura, Roma, 1963

GOMEZ GONZALEZ, M.L., "Examen Científico Aplicado a la Restauración de Obras de Arte", Ministerio de Cultura, Dirección general de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid, 1994.

NICOLAUS, K., Manual de Restauración de Cuadros, Konemann, Eslovenia, 1999.

BONTCE; J., Técnicas y Secretos de la Pintura, L.E.D.A. Las Ediciones de Arte, Barcelona, 1971.

CORNEJO, R., Restauración de Pintura de Caballete, Trabajo del curso de Historia de la Restauración, Postítulo de Restauración del Patrimonio Cultural Mueble, Universidad de Chile, 2003.

Apuntes Cátedra de Radiología, Facultad de Medicina Veterinaria, Universidad de Chile.

ANEXO I

BREVE RESEÑA DEL AUTOR

Manuel Antonio Caro (1835 – 1903)

Pintor de corriente costumbrista que es capaz de sustraer rasgos descriptivos pintoresco que dan una vitalidad narrativa al motivo de su pintura. Caro plasma en sus obras las tradiciones y hábitos que perviven en el suburbio urbano principalmente, como por ejemplo en sus obras: El Mocho Pidiendo Limosna (1867), La Zamacueca (boceto), El Cucurucho (1862); realidades del estrato social de transición entre lo campestre y lo burgués.

Todo esto lo plasma con un cierto sentido crítico, sarcástico, irónico.

Caro vivió en París donde conoció la vida refinada, llena de convencionalismos sofisticados lo cual hace que el autor vea con otro prisma la vida del pueblo, de lo popular, sabiendo extraer de esta lo más peculiar y significativo, por esto, en la pintura de Manuel A. Caro, se conservan testimonios de costumbres en que se ponían de relieve aquellas actitudes al límite de lo ilícito.

También M. A. Caro pinto algunos temas históricos como La Abdicación de O'Higgins. Entre sus temas además estaban los retratos donde mostró una excesiva minuciosidad que no dejaba escapar detalle de la conformación de los rostros, lo cual quizás hacia que no se reflejara en estos la expresión del interior del modelo, sin llegar a plasmar los rasgos psicológicos, quedando documentado mas bien la apariencia formal del personaje.

M.A. Caro estudio en París entre 1859 y 1866 con Gariot, uno de los maestros tardíos del llamado "purismo nazareno", estilo del cual no conservo mucho.

Su obra mas conocida es La Zamacueca, cuyo original se perdió, y del cual Blanco Cuartin, que lo conoció dijo lo siguiente: "...los movimientos son bruscos, rápidos, sueltos como es el baile a que se amoldan. La expresión general de las figuras no puede ser más natural y concertada. El colorido es vivo, animado, suelto." Blanco Cuartin. Estudio sobre la Pintura Chilena. Vol XI, Bib. de Es de Chile.)

ANEXO II

TABLA DE EMISIÓN DE FLUORESCENCIA POR LUZ UV

PIGMENTO	FLUORESCENCIA
Blanco de plomo o albayalde	rosada-pardo clara-azul clara
Blanco de titanio	violeta-azulada oscura
Blanco de zinc	amarillo intensa
Litopon	gris-pardo violeta
Amarillo de cromo	amarillo-aterciopelado oscura
Laca de granza	rojo-anaranjada oscura

AGLUTINANTE O DISOLVENTE	FLUORESCENCIA
Aceite de lino	blanca lechosa
Aceite de lino refinado	azul clara
Aceite de nueces	opalina amarilla
Esencia de trementina	verdosa

Tabla de fluorescencia de los distintos pigmentos y aglutinantes extraída del libro Examen Científico Aplicado a la Conservación de Obras de Arte de Maria Luisa Gómez González

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	Pág. 1
Etapa pre-intervención.....	Pág. 1
Etapa de Preparación a la Intervención.....	Pág. 1
Etapa de Ejecución de la Intervención.....	Pág. 2
Acabado.....	Pág. 2
CUERPO DEL TRABAJO.....	Pág. 3
RESTAURACIÓN OBRA I.....	Pág. 4
FICHA DE RECEPCIÓN OBRA HI.....	Pág. 5
Documentación Fotográfica Inicial.....	Pág. 6
Propuesta de Tratamiento.....	Pág. 7
FICHA DE RESTAURACIÓN OBRA I.....	Pág. 8
Obra.....	Pág. 8
Bastidor.....	Pág. 9
Soporte.....	Pág. 11
Estrato de Preparación.....	Pág. 13
Película Pictórica.....	Pág. 15
Capa de Protección.....	Pág. 19
Depósitos Superficiales.....	Pág. 20
Marco.....	Pág. 20
TRATAMIENTO REALIZADO.....	Pág. 21
ANÁLISIS CIENTÍFICO Y TECNOLOGÍA UTILIZADA.....	Pág. 27
RESTAURACIÓN OBRA II.....	Pág. 31

FICHA RESTAURACIÓN OBRA II.....	Pág. 32
Documentación Fotográfica Inicial.....	Pág. 33
Propuesta de Tratamiento.....	Pág. 34
FICHA DE RESTAURACIÓN OBRA II.....	Pág. 35
Obra.....	Pág. 35
Bastidor.....	Pág. 36
Soporte.....	Pág. 38
Estrato de Preparación.....	Pág. 40
Película Pictórica.....	Pág. 42
Capa de Protección.....	Pág. 43
Depósitos Superficiales.....	Pág. 43
TRATAMIENTO REALIZADO.....	Pág. 44
RESTAURACIÓN OBRA III.....	Pág. 48
FICHA DE RECEPCIÓN OBRA III.....	Pág. 49
Documentación Fotográfica Inicial.....	Pág. 50
Propuesta de Tratamiento.....	Pág. 51
FICHA DE RESTAURACIÓN OBRA III.....	Pág. 52
Obra.....	Pág. 52
Datos Históricos.....	Pág. 53
Bastidor.....	Pág. 54
Soporte.....	Pág. 56
Estrato de Preparación.....	Pág. 59
Película Pictórica.....	Pág. 60
Capa de Protección.....	Pág. 62
Depósitos Superficiales.....	Pág. 62
TRATAMIENTO REALIZADO.....	Pág. 63

ANÁLISIS CIENTÍFICO Y TECNOLOGÍA UTILIZADA.....	Pág. 68
DEFINICIÓN DE CONCEPTOS Y TECNOLOGÍA UTILIZADA.....	Pág. 71
BIBLIOGRAFÍA.....	Pág. 73
ANEXO I.....	Pág.74
ANEXO II.....	Pág.75

