

Universidad de Chile

Facultad de Artes

Escuela de Postgrado

RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DE TRES IMÁGENES RELIGIOSAS:

- SAN ANTONIO DE PADUA.
- ANGEL QUE CUSTODIA EL ALTAR
IZQUIERDO.
- ANGEL QUE CUSTODIA EL ALTAR
DERECHO.

Memoria presentada al departamento de postgrado de la
Universidad de Chile
para optar al título de restaurador del patrimonio cultural
mueble.

Por: **María del Consuelo Herrera y Cairo Cardoso.**

Profesor guía: **Clara Barber LI.**
Santiago, Chile, 2007.

*Dedicada con amor y agradecimiento a: Moisés, Moisés jr., Ximena y a mamá q.e.p.d.
Quienes son siempre mi inspiración.*

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer de manera muy especial a la Congregación Hermanas Franciscanas Misioneras de Jesús por la confianza depositada en el grupo que fue formado por Isabel Roubillard. Por su ayuda para realizar esta práctica de restauración en sus bienes y en su hogar. También quiero agradecer sinceramente a mis compañeras: Marcela Castro y Virginia Urzúa, con las que logramos conformar un muy buen equipo de trabajo.

A las fotógrafos Marcela Roubillard y Paula Durán, que fueron grandes colaboradores en este quehacer. Al personal del Hogar Las Verónicas que estuvo siempre dispuesto a solucionarnos las dificultades que se nos presentaron, haciendo mención aparte a Juan Fuentealba que nos ayudó y acompañó cada día.

Al Dr. Mario Pineda, que cooperó tomando las radiografías de las imágenes. Especialmente a Renée Escudero quien hace algunos años introdujo a Isabel al Hogar Santa Verónica, la presentó y le enseñó a querer este lugar que compartió gentilmente con nosotras.

Además de las personas mencionadas anteriormente, gracias al apoyo de mi esposo e hijos que nunca dudaron en apoyarme y a la especial dedicación de mi profesora guía, Clara Barber que pude realizar mi práctica y tesis.

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción.....	
Antecedentes.....	
Generalidades.....	
Sellos y cuños.....	
Estudios analíticos-científicos aplicados a las obras.....	
Estudio Radiográfico.....	
Estudio de la policromía.....	
Registro fotográfico.....	
1. Imagen de San Antonio de Padua.....	
Descripción.....	
▪ Autor.....	
▪ Dimensiones.....	
▪ Iconografía.....	
▪ Tecnología y materiales.....	
Estado de conservación.....	
Estudios analíticos-científicos aplicados a la obra.....	
▪ Ficha técnica.....	
▪ Estudio visual.....	
▪ Estudio Radiográfico.....	
▪ Estudio de la policromía. Informe de análisis estratigráficos.....	
▪ Registro fotográfico.....	
Tratamiento realizado.....	

2. Imagen del Ángel Custodio que está a la izquierda del Altar.....

3. Imagen del Ángel Custodio que está a la derecha del Altar.....

Descripción.....

- Autor.....
- Dimensiones.....
- Iconografía.....
- Tecnología y materiales.....

Estado de conservación.....

Estudios analíticos-científicos aplicados a la obra.....

- Ficha técnica.....
- Estudio visual.....
- Estudio Radiográfico.....
- Estudio de la policromía. Informe de análisis estratigráficos.....
- Registro fotográfico.....

Tratamiento realizado.....

Conclusiones.....

Bibliografía.....

INTRODUCCIÓN

Con el fin de hacer la práctica y tesis necesaria para obtener el título o diplomado de restaurador del patrimonio cultural mueble de la Universidad de Chile, 4 alumnas que cursamos juntas el postítulo nos planteamos el desafío de realizar un proyecto de conservación y restauración para imágenes religiosas ubicadas en el templo del Hogar Las Verónicas, Comuna de Independencia, Santiago.

Realizamos una visita al lugar con el objeto de plantearle a la Hermana Anita Cea, directora del Hogar Santa Verónica, nuestra intención de restaurar algunos objetos de la Iglesia, pidiéndole su autorización y cooperación. Tuvimos una muy buena acogida. Nos solicito restaurar especialmente las imágenes religiosas que escoltan el altar y rodean el presbiterio. Unos cuadros también y la imagen de Santa Verónica.

Siendo estos:

--3 oleos sobre tela que decoran los nichos del retablo del altar mayor,

--3 pinturas religiosas ubicadas; 2 en la nave central del templo, y una del convento de las Hermanas Descalzas de San Rafael en La Reina.

--6 imágenes religiosas.

La segunda visita la realizamos para hacer un diagnóstico del estado de conservación de los bienes antes mencionados, generar una propuesta de conservación valorizada para cada uno de ellos, e interactuar con miembros de la comunidad religiosa a quienes se les explicó la situación en que se encontraban éstos bienes y los tratamientos que eran necesarios ejecutar para evitar que su deterioro continuase. Presentamos un proyecto de restauración que nos fue aprobado.

La vida de la iglesia, requerida por fieles, las abuelitas, abuelitos del hogar y las Hermanas, no se veía afectada por la obra. Para trabajar se delimitó un taller al fondo de la nave central. Ninguna celebración dejó de efectuarse, seguimos trabajando y o participamos de las celebraciones.

La idea de recuperar la iglesia nació al visitarla por primera vez en el año 2001. Entonces, estaba bastante abandonada, faltaban vidrios de las ventanas, lo que permitía la entrada de palomas lo que provocando mucha suciedad y deterioros. En Agosto de 2006, comenzaron los contactos con la Hermana Anita. Esta iglesia es de propiedad de **la Congregación de las Hermanas Carmelitas Descalzas de San Rafael** y, administrada por **las Hermanas Franciscanas Misioneras de Jesús**.

El Comendador Zañartu donó el terreno a la **Congregación Hermanas Carmelitas Descalzas de San Rafael**, quienes a su vez lo donaron a la **Congregación Franciscana Las Verónicas** que fue cerrada por el Cardenal Raúl Silva Henríquez a principios de la década 1970. Algunas de las Hermanas se van a la **Congregación de las Hermanas de la Providencia**. Entre los años 1997 y 1998 la Hermana Carmen, mayor ya, vende el terreno a la **Congregación de las Hermanas Descalzas de la Reina** y una parte del terreno a la empresa Sopraval.

En el año 1998 **las Hermanas Franciscanas Misioneras de Jesús**, empiezan a conocer el lugar y en 1999 se les hace el traspaso en comodato. (Datos que nos fueron entregados verbalmente por la Hermana Soraya).

Luis Manuel de Zañartu e Iriarte (Oñate, País Vasco, España, 10 de septiembre de 1723 - † Santiago de Chile, 15 de abril de 1782), fue un célebre personaje histórico chileno, corregidor de Santiago. Su fama se

debió a la crudeza de sus procedimientos para contener el pillaje y la comisión de delitos.

Hijo de José de Zañartu y Palacios y Antonia de Iriarte y Lizarralde, perteneció a una familia de rancia nobleza vizcaína; de hecho, parte de sus ancestros ocuparon puestos concejiles en su pueblo natal, los cuales antaño estaban reservados a personas que acreditaran ser hidalgos. El progenitor era un próspero comerciante de productos agrícolas, y poseía graneros y bodegas en Valparaíso.

Luis Manuel llegó a Chile junto a sus padres en 1730. Ese mismo año fue puesto bajo la dirección de un preceptor jesuita, para después educarse en el Convictorio Jesuita de Santiago.

Al cabo de cierto tiempo, fallecieron sus padres y, como único hijo, se convirtió en su heredero universal, transformándose en uno de los sujetos más ricos del reino.

En abril de 1755 se resolvió viajar a la Madre Patria con el objeto de demostrar su calidad social y, con ello, impugnar y dejar sin efecto el cobro de ciertos gravámenes. Así, pues, en 1757 Zañartu otorgó poder al presbítero Juan José de Araos y Otálora para que lo representase ante el ayuntamiento de Oñate, y entablase juicio de ejecutoria de nobleza. Logró su cometido y fue declarado "*caballero hijodalgo de casa y solar conocido*"; a la vez, obtuvo la suspensión definitiva al impuesto sobre sus bienes.

Contrajo matrimonio en Santiago, el 24 de septiembre de 1758, con **María del Carmen Errázuriz y Madariaga**, natural de dicha ciudad, hija de Francisco Javier de Errázuriz y Larraín (el fundador de su linaje en Chile) y de María del Loreto Madariaga y Lecuna Jáuregui. Este matrimonio sólo engendró dos hijas: *Teresa de Jesús Rafaela* (nacida en 1759) y *María de los Dolores* (nacida en 1761), a quienes su padre confinó de por vida en un convento de la capital chilena. Doña María del Carmen falleció el día 1 de enero de 1772, producto de haber contraído el *chavalongo* (tifus), que le arrebató la vida.

El 11 de diciembre de 1762, el gobernador de Chile Antonio de Guill y Gonzaga extendió a Zañartu el nombramiento de corregidor de Santiago, cargo que lo convertiría en una de los hombres más famosos y enigmáticos de la historia de este país sudamericano. Unió a este empleo los títulos honoríficos de *Justicia Mayor* y *Lugarteniente de Capitán General*, situación que lo habilitaba para portar bastón de mando y le confería poder militar.

Tras su designación, Zañartu se abocó con inusitada energía a los proyectos que tenía en mente. Ideó el traslado de los presos de la cárcel de Santiago a las obras públicas que requirieran mano de obra útil. De esta forma, son absoluta autoría suya materializaciones tales como la conducción de agua potable cordillerana para los vecinos de esa ciudad o la construcción del célebre puente de Cal y Canto (cuyas obras se iniciaron en 1771 y que fueron entregadas al público el 11 de febrero de 1782, con el concurso del presidente Ambrosio de Benavides, de los miembros de la audiencia real, del cabildo y otras personas de calidad).

El gobernador de Chile don Antonio de Guill y Gonzaga le tuvo gran estimación y confianza, reflejadas en el nombramiento que recibió Zañartu el 2 de noviembre de 1778, como coronel del regimiento de infantería de milicias de Santiago. También lo designó albacea testamentario con la expresa cláusula que lo liberaba de rendir cuentas.

Uno de los acontecimientos más desconcertantes de la vida de Luis Manuel de Zañartu lo constituye la profesión religiosa de sus hijas Teresa y Dolores. Si bien, no era un hombre muy inclinado a las cosas de Dios, por más que haya cronistas y literatos que lo pinten como piadoso, en 1764 escribió una carta al rey Carlos III de España solicitándole autorización para fundar un convento de monjas contemplativas, que le fue concedida por licencia dada el 23 de julio de 1766.

Zañartu, empleando para ello fondos personales, inició los trabajos de edificación que contemplaban una iglesia y un convento de cinco claustros. En 1770 hizo traer desde otra comunidad religiosa (la del monasterio del Carmen de Santa Teresa) a siete monjas, entre las cuales se hallaban las hijas del corregidor, que habían recibido una dote de 20.000 pesos de la época para que entrasen en calidad de fundadoras; Teresa y Dolores apenas tenían once y nueve años de edad, respectivamente, y su padre les señaló abruptamente el curso de sus tiernas vidas. Ellas ingresaron el 22 de octubre de 1773, mientras que el nuevo recinto monástico (que tomó el nombre de Nuestra Señora del Carmen de San Rafael) se estrenó dos días más tarde, y fue su primera superiora sor Josefa Aldunate, que, como todas las internas, trocó su apellido paterno con el de *San Rafael*. Profesaron ambas los votos solemnes monásticos en 1777, después de recibir un informe del defensor de menores Martín de Ortúzar y, acto continuo, la dispensa del obispo de Santiago.

- Encina Armanet, Francisco Antonio (1983), *Historia de Chile (tomo VII)*, Santiago de Chile: Editorial Ercilla.

- Fuentes, Jordi, Cortés, Lía, y Castillo Infante, Fernando (1989), *Diccionario Histórico de Chile (tomo XXIX)*, Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag.
- Roa y Urzúa, Luis de (1945), *El Reyno de Chile, 1535-1810. Estudio histórico, genealógico y biográfico*, Valladolid: Talleres Tipográficos Cuesta.
- Zañartu Bustos, Sady (1927), *La sombra del Corregidor*, Santiago: Editorial Nascimento.

Obtenido

de

["http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Manuel_de_Za%C3%B1artu"](http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Manuel_de_Za%C3%B1artu)

HISTORIA DEL MONASTERIO DEL CARMEN DE SAN RAFAEL



1890



Así era la avenida Independencia en el lejano año de 1890. [Cómo el tiempo y el progreso desplazan las calles empedradas y las elementales viviendas!]

1925

“El monasterio del Carmen de San Rafael, ubicado actualmente en la comuna de La Reina, en Santiago, fue el segundo Monasterio fundado en nuestra patria, el primero fue el de San José real que a continuación se transcribe y da noticia acerca del origen de esta casa religiosa.

*El Rey.- Por Don Luis Manuel de Zañartu, corregidor actual y regidor de la ciudad de Santiago de Chile, se me ha representado que movido de la particularísima devoción que desde su niñez ha profesado a la Santísima Virgen María, con la advocación del Carmen, la que igualmente profesó por toda su vida su difunta esposa doña María del Carmen Errázuriz, ha determinado emplear mucha parte de su crecido caudal en la fundación de un convento de monjas **Carmelitas Descalzas**, con el fijo y establecido número de veinte y una religiosas.*

San Lorenzo, a veinte y tres de julio de mil setecientos sesenta y seis.- YO EL REY.- Por mandato del Rey nuestro señor.-Nicolás de Mollinedo.

Construido el monasterio, el Ilustrísimo señor obispo Mons. Manuel de Alday, en 12 de febrero de 1769, hecha la visita del de San José y tratando el asunto con las religiosas de él, nombró las siguientes fundadoras para la

nueva casa. Priora, la madre María Josefa de San Joaquín (Larraín de la Cerda); superiora, la madre María Teresa de la Concepción (Elson); maestra de novicias, la madre María Mercedes de San Antonio (Cañas y Portillo); y tornera, la madre María de los Dolores (Jiménez y Tordesillas).

El año siguiente el mismo prelado expidió el auto de erección, que dice así: "En la ciudad de Santiago de Chile en veinte y dos días del mes de octubre de mil setecientos setenta años, el Ilustrísimo señor Doctor Don Manuel de Alday, obispo de esta Iglesia Catedral del Consejo de Su Majestad, mi señor, etc. y que para este fin se los despache la licencia necesaria y que puestas en el monasterio se les dé posesión de él y haga entrega de las llaves por el fundador, poniéndose todo por diligencia. Y así proveyó, mandó y firmó Su Señoría Ilustrísima, de que doy fe.- MANUEL OBISPO DE SANTIAGO.- Ante mí, Nicolás Herrera, notario mayor". 23 de octubre, víspera de la fiesta del arcángel San Rafael, tuvo lugar la traslación de las religiosas al nuevo monasterio.

Acta dice así: "Doy fe, la necesaria en derecho, que hoy día de la fecha veinte y tres de octubre de mil setecientos setenta años a poco más de las cinco de la mañana se presentaron las madres fundadoras contenidas en la licencia de la vuelta al nuevo monasterio de carmelitas, habiendo salido del suyo en derechura acompañadas del señor provisor de monasterios, en representación de Su Señoría Ilustrísima. Mons. Alday, y que se encontraba muy delicado de salud, del capellán y de algunas señoras que las condujeron con toda moderación, portándose las dichas madres de la misma suerte, con la modestia propia de su religiosidad, y habiendo llegado a dicho nuevo monasterio fueron puestas en posesión de él por el general Don Luis Manuel de Zañartu, su fundador, quien entregó a la reverenda madre priora las llaves de su clausura, y ésta se dio por recibida de ellas, presentes el mismo señor provisor de monasterios, capellán y demás personas que las acompañaron; y para que conste, en virtud de lo mandado, doy el presente.- Fecha UT Sutra.- Nicolás Herrera, notario mayor.

Con las fundadoras entraron al convento seis jóvenes de Santiago, que estaban esperando la apertura para abrazar esta vida religiosa, de las cuales, dos eran cuñadas del señor fundador, doñas Loreto y Dolores Errázuriz Madariaga, además las dos pequeñas hijas del fundador, para que fueran atendidas y formadas por las religiosas hasta llegar a la edad en que libremente pudieran optar por su vocación. Ambas declararon en edad conveniente delante del Defensor de Menores, ser su voluntad seguir la vida religiosa en el monasterio fundado por su señor padre, a quien agradecían profundamente el haberles abierto el camino para escoger tan santo estado. Las dos fueron religiosas, perseverando hasta el fin de su vida, muriendo santamente.

El monasterio estaba situado en el barrio la Cañadilla, Santiago de Chile (Hoy Avenida Independencia 229, Región Metropolitana).

ACONTECIMIENTOS NOTABLES: Dos veces se desbordó el río Mapocho, en los años 1783 y 1827. En la primera inundación, vieron las religiosas como asimismo las personas de fuera a la imagen de la Virgen de los Dolores flotar milagrosamente sobre las aguas, teniendo a los lados dos velas encendidas. La imagen se conserva en la comunidad. En esta inundación tan grande, las religiosas se vieron obligadas a salir del monasterio, recibiendo caritativamente refugio en una de las casas prestadas para este objeto por los padres de la Recoleta Dominica. Desde entonces las religiosas guardan gran amor y reconocimiento a los padres de dicha orden."¹

"La Fundación Santa Clara fue fundada por la Madre Gregoria Cicarelli, quien llegó a Chile desde Italia hace más de 50 años. Perteneciente a la Congregación Hermanas Franciscanas Misioneras de Jesús, la religiosa fundó una amplia red de hogares destinados a acoger a los más débiles y desposeídos.

Algunas de estas instituciones son la Casa de Reposo Santa Verónica, el Centro de Atención Diurna en Coquimbo y la Casa de Acogida Santa Clara de Asís, fundada en 1994 en respuesta al impacto que le produjeran a la Madre Gregoria los primeros casos de VIH Positivo y el rechazo y discriminación que sufren los niños portadores de éste"

ANTECEDENTES

La Iglesia posee un retablo de madera policromado, completamente repintado en un tono gris, con tres nichos cubiertos con oleos sobre tela como decoración; estos nichos albergan las imágenes en yeso de: San Francisco de Assis y Santa Clara, en el nicho central está una imagen de la Inmaculada Concepción también en yeso.

En el presbiterio se encuentran dos imágenes de ángeles en yeso que flanquean o custodian el altar y una imagen de San Antonio de Padua. Todas las imágenes y las telas del retablo están en el proyecto presentado, además de otras tres telas que decoran la iglesia.

¹ <http://www.iglesia.cl/proyectos/vicarianorte/historia%20%20Monasterio.htm>

El método de diagnóstico se basó en una inspección visual de las imágenes, registro fotográfico de su aspecto inicial y de los deterioros más relevantes. Las observaciones realizadas en el lugar en donde se encontraban fueron consignadas en una ficha básica por cada una de las imágenes y telas en donde se describe la imagen, su materialidad, sus medidas, principales características estéticas y su estado de conservación.

Respecto al estado de conservación de las imágenes, desde el punto de vista estructural, presentan un buen estado, en ninguna de ellas se observa peligro inminente de colapso o daño estructural por deterioro.

Los deterioros que se observaron en dichas imágenes son de tipo estético en su mayoría, especialmente en lo referente a la policromía. Los deterioros observados con más frecuencia son: levantamiento y pérdida parcial de policromía, pérdida o resquebrajamiento de soporte, algunas quemaduras y suciedad superficial.

Frente a la condición incuestionable de que las imágenes religiosas no deben ser sacadas del templo, se propuso ejecutar los trabajos necesarios para su conservación in situ. La ventaja de este sistema de trabajo es que se pueden intervenir imágenes religiosas sin correr los riesgos que conlleva un traslado al sacarlas de su lugar de origen y, lo que es más relevante, bajo la atenta mirada de la comunidad.

Para los problemas observados en las 6 imágenes y 6 oleos, se propuso ejecutar los trabajos en la misma Iglesia con la participación de 4 estudiantes egresadas del postítulo de restauración, más la supervisión de una profesora guía de la Universidad de Chile.

Sobre las imágenes religiosas tratadas, todas expuestas al culto, se realizaron tratamientos encaminados a su conservación, devolviéndoles su aspecto visual original. De ahí que los principales tratamientos de restauración se centraran principalmente en procesos de limpieza, y cierres de fisuras o grietas que entorpecen su fácil lectura, así como su posible incidencia en una óptima conservación,

En el estado de conservación general de las imágenes expuestas al culto, uno de los elementos más comunes de deterioro es el ennegrecimiento y o quemaduras de la policromía debido al humo y llamas de velas que fueron depositadas muy cerca y que en ocasiones produjeron quemaduras por su proximidad al calor.

Los tratamientos que se propusieron ejecutar son:

a) Eliminación de suciedad superficial generalizada; la limpieza tiene como objetivo permitir una clara lectura del objeto, eliminar causales de daños y recuperar su estética original.

-Puede ser mecánica; por medio de la utilización de bisturí, brochas, paños suaves, lápiz de fibra de vidrio, etc. Con los que se levanta la suciedad superficial como el polvo o telas de arañas.

-La limpieza química involucra como lo dice su nombre, elementos químicos para provocar una reacción. Es necesario hacer varias pruebas para evitar daños a la obra en el proceso de limpieza. Soluciones de agua destilada, desionizada con alcohol, acetona, ácido acético, jabón neutro, o productos sin diluir según sea el caso y la evaluación que se haga.

b) Consolidación de policromía y soporte. Existen varios métodos: aspersión, inyección, por goteo con algún consolidante o con un adhesivo neutro, puro o diluido, según sea la situación.

* **Consolidación: acepción que en arte se emplea para designar el proceso de afianzamiento de los soportes (madera, piedra, etc.) y de la capa pictórica de las obras de arte, y que fueron alterados por causas naturales o artificiales.**

c) Eliminación de repintes cuando sea posible. Este proceso también se puede hacer en forma mecánica, con bisturí o con algún elemento que nos permita levantar la capa que sea necesaria sin dañar la original, o químicamente utilizando algún decapante, calor, humedad, etc. En el caso de San Antonio de Padua y de los ángeles, fue necesario remover el repinte de sus bases.

d) Confección de partes faltantes (dedos, manos, etc.), se recuperaron los faltantes por modelado o moldes. A veces es necesario instalar una estructura que lo mantenga unido al original. Los materiales deben ser compatibles con los materiales originales.

e) Resanar y reintegrar color en zonas con faltantes de policromía. Acción que consiste en restituir una parte perdida, ya sea de soporte o policromía. En el segundo caso hay diferentes técnicas como son la ilusionista, la arqueológica, las tintas neutras, el Tratteggio o Rigattino, el punteado o la abstracción cromática. La reintegración nunca debiera sobrepasar la laguna de pérdida.

GENERALIDADES

"La representación de lo divino, como un nexo entre Dios y los hombres, pone de manifiesto un aspecto tangible de la experiencia religiosa, la que se constituye en imágenes y símbolos.

En contra de lo que ordenaba el Antiguo Testamento, basado en el Decálogo que recibió Moisés en el Monte Sinaí («No habrá para ti otros dioses delante de mí», Ex.20 ,3) en el que por mucho tiempo fueron prohibidas las imágenes que representaran alguna divinidad o que pusiera en peligro este mandato divino; durante el siglo III el cristianismo cayó en una gran crisis económica y política que afectó los valores a todos los niveles y es cuando se extiende entre las clases sociales más acomodadas, aceptando prácticas y costumbres necesarias que al pueblo facilitara su comprensión, finalmente es aceptada la representación física de lo que se venera, costumbre anteriormente pagana.

El Edicto de Milán promulgado por Constantino en el año 313 convierte al cristianismo en un culto permitido, y el promulgado por Teodosio I en el 380 en Tesalónica, lo acepta como religión oficial. (Iconografía Cristiana - Guía básica para estudiantes. Juan Carmona Muela 1998).

El erudito francés Louis Charbonneau-Lassay, quien, producto de sus investigaciones realizadas entre 1921 1939, se planteó la dificultad de comprender el verdadero sentido de los símbolos, emblemas y atributos de la iconografía cristiana, debido a los motivos de carácter espiritual, así que convirtieron estos repertorios en un enigma para la cultura actual.

El discurso de la fe y la evangelización tiene su expresión material en el arte sacro, el que se puede definir como: "...el conjunto de bienes muebles e inmuebles de valor histórico-artístico y documental creados por la Iglesia Católica para el culto divino y la acción pastoral a lo largo de los siglos". (Cantó, 1987: p.134), esta definición contiene dos conceptos: el culto y la acción pastoral, expresadas en la imagen de culto y la devoción.

Para el teólogo Romano Guardini: "la imagen de devoción arranca de la vida interior del individuo creyente: del artista y del que hace el encargo...". Esta surge en el siglo XVI, producto de las prácticas de la Devotio Moderna, que se entendió como un discurso evangelizador, elemento único de la contrarreforma católica y del proceso evangelizador. En cambio según Guardini: "la imagen de culto contiene algo incondicionado. Está en relación con el dogma, con el sacramento, con la realidad objetiva de la Iglesia". Es una imagen que tiene autoridad, posee kerigma, es decir, manifiesta que Dios existe y su función es acercar la imagen al creyente, como un poder

sagrado, presente desde el principio de la cristiandad, siendo su lugar pertinente lo sagrado, lo apartado y lo especialmente cerrado.

Para entender estas manifestaciones usamos la iconografía, cuya terminología está compuesta de dos vocablos provenientes del griego: Eikon= imagen y Graphein= descripción; cuyo fin es interpretar las imágenes que han sido representadas para comprender su sentido, el objetivo para lo que fueron creadas, ocupándose por sobretodo de las descripciones analíticas y de la interpretación de los contextos culturales.

La iconografía se completa como método con la iconología, que apunta a la valoración de los contextos sociales, históricos y psicológicos en los que se desarrolló la obra; afronta el examen sistemático el desarrollo de los temas en orden a su interpretación; trata de comprender el sentido simbólico, dogmático espiritual y místico de las obra, plantea las preguntas sobre la razón de esta temática y sus contextos.

Los estudios iconográficos e iconológicos facilitan el conocimiento de las obras artísticas de las diferentes épocas en relación con su cultura. Conforman el método iconográfico, que se constituye como un elemento central para el estudio de la historia del arte.

Para expresar realidades abstractas, la humanidad ha recurrido al lenguaje de la imagen. Como lo dice Germano, obispo de Constantinopla "las imágenes dan, por lo menos, motivo y causa para preguntar a otros, y hacerlos discurrir". En el ámbito de la imagen cristiana, las primeras representaciones consistieron en meros signos; la cruz y el crisma, los cuales fueron realizados en las catacumbas romanas. Cuando se dieron los períodos de la historia del arte, a este fenómeno artístico se le denominó arte paleocristiano. En el siglo III, aparece la figura humana con significados alegóricos, basados en el arte clásico greco-latino; así el arte cristiano avanzó en una formulación que no se reducía tan sólo a signos, sino que a las imágenes que comenzaron a convertirse en una referencia sacra. Este desarrollo dio paso al arte que floreció en Europa en la época medieval. Un arte cristiano de contenido didáctico, basado en símbolos.

En el inicio de la época moderna, el Papa Paulo III, a instancias del Emperador Carlos V, convoca un concilio en la ciudad italiana de Trento en el año 1545, el cual se extiende hasta 1563. Esta reunión fue la que definió las bases de la doctrina de la Iglesia Católica Romana moderna. Una de sus principales conclusiones fue la homologación y supervisión del funcionamiento ritual y eclesiástico que introducía un nuevo elemento, el promover a través de la educación ("buena doctrina"), entre los fieles de todo el mundo. Muestra de ello fue el surgimiento de nuevas devociones y el fortalecimiento de las tradicionales como, por ejemplo: los santos, la Virgen

María y el ángel de la guarda, en este sentido San Juan de la Cruz agrega: "El uso de las imágenes para dos principales fines le ordenó la Iglesia que son a saber; para reverenciar a los santos en ellas y para mover la voluntad y despertar la devoción por ellas a ellos".

Durante el siglo XVIII, con la llegada de la Ilustración y el proceso revolucionario francés de 1788, se generó una profunda descristianización y persecución a la Iglesia. En el caso de Francia, después del año 1793 se verificó un resurgimiento de la fe y una articulación de la Iglesia Católica: "El Imperio fue una coyuntura favorable para el proceso que tenía una larga maduración y que llegó a su plenitud en el siglo XIX. Las cifras son asombrosas. Claude Langlois contabilizó la fundación de 400 nuevas congregaciones femeninas en Francia entre 1800 y 1880...El período de mayores fundaciones va entre 1820 y 1860 que concentra a más de la mitad de las congregaciones francesas creadas en tres siglos". (Serrano et al., pp.21-22) Este proceso acogió la revitalización de las imágenes y de la producción artística en Europa, determinadas por una espiritualidad predominantemente mariana y cristiana, basada en "...una espiritualidad personalizada, íntima, reflejada en la devoción creciente al Sagrado Corazón, que adquiere una connotación contrarrevolucionaria. Fueron un pilar del culto mariano que llegó a su apogeo a mediados del siglo con el dogma de la Inmaculada Concepción".

Con el Concilio Vaticano I (1869-1870) y la unificación italiana, el Papa Pío IX se refugió dentro de los muros del Vaticano en Roma. Paralelamente en el resto de Europa se hace presente un nuevo tipo de iconografía de carácter masivo. En la primera mitad del siglo XIX, en el barrio parisino de Saint-Sulpice, en los talleres de casulleros se comienzan a producir en serie las imágenes de escayola coloreada, a las que se suman los nazarenos alemanes y los prerrafaelistas ingleses, quienes impulsan una industria de la piedad. Se presentó un auge de las imágenes de devoción a nivel industrial, marcada por la influencia del cura de Ars, la medalla Milagrosa en París, las apariciones en Lourdes, Fátima y la influencia de los Salesianos en la educación, todos aspectos que han configurado un repertorio iconográfico que ha dominado los siglos XIX y XX."²

"La simbología del color, por lo general, juega un papel fundamental en el lenguaje iconográfico:

- Amarillo simboliza alegría y amor*
- El oro sacraliza, confiriendo suntuosidad y poder*
- El rojo simboliza pasión, poder y furia*

² Martínez , Juan Manuel (2006) MATERIA Y ALMA, Arte Sacro e Iconografía (pp.27-43)

- Azul, divinidad, paz y cielo
- El blanco simboliza pureza y espíritu
- Colores tierra y grisáceos austeridad, mendicidad, sencillez, recogimiento, penitencia y santidad
- Los tonos oscuros, luto, padecimiento, obediencia y sufrimiento.

La policromía en escultura desempeña un papel importantísimo. Gracias a ella las imágenes adquieren expresividad y vida interior. Las hace más realistas y próximas al público estableciéndose una relación mucho más cercana. Cada trazo o línea sobre el volumen ayuda a resaltar una peculiaridad del mismo y ofrece una información más completa del tema representado. La diversidad de tonos establece el peso e importancia de cada uno de los elementos que la componen y matizan las diferencias materiales entre unas zonas y otras. El simbolismo que supone la policromía es esencial en la transmisión del mensaje religioso que se deduce de la obra.

Sobre las imágenes religiosas tratadas, todas expuestas al culto, se realizaron tratamientos encaminados a una acción conservativa, devolviéndoles su aspecto visual original. De ahí que los principales tratamientos de restauración se centraran principalmente en procesos de limpieza, y cierres de fisuras o grietas más evidentes que entorpecieran su fácil lectura, así como su posible incidencia en una óptima conservación.

En el estado de conservación general de las imágenes expuestas al culto, uno de los elementos más comunes de deterioro es el ennegrecimiento de la policromía debido al humo de velas que llegan, en ocasiones, a producir quemaduras por acción y proximidad del calor.¹³

(Calvo, Ana. (1997) Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z)

³ Gonzáles Martínez Alonso, Enriqueta (2006) Patrimonio y Restauración: Tecnología tradicional y Tecnología actual, Capítulo 1: La escultura policroma.

Sellos y Cuños



Sellos: Elementos que se agregan a un documento para testimoniar su autenticidad o como identificación del autor; se pueden considerar como un sustituto de la firma. Existen algunos ejemplos en donde además de este uso tienen la función de cierre. El origen del empleo de sellos es muy remoto, y en los propios textos bíblicos se encuentran párrafos alusivos a su uso, tanto para validar un documento como para salvaguardar el secreto de su mensaje.....A finales del siglo XIV serán sustituidos por la firma individual. Posteriormente se desarrollan los sellos en seco que son una marca en relieve dejada en el soporte mediante un troquel.

Cuño: pieza metálica grabada en hueco que sirve como matriz con la que se estampan monedas, medallas o sellos.

Algunos sellos nos entregan el lugar de origen de la fabrica donde se realizó la pieza y es por medio de ellos que se puede encontrar su referencia histórica.

ESTUDIOS ANALÍTICOS-CIENTÍFICOS APLICADOS A LAS OBRAS

ESTUDIO RADIOGRÁFICO

La radiografía nos entrega datos objetivos sobre aspectos de la obra que a simple vista no podemos ver, por ejemplo: tipos de materiales que la constituyen, su técnica constructiva, la estructura y el estado de conservación, elementos nuevos....

La imagen radiográfica obtenida es el resultado de la distinta capacidad que tienen los materiales de absorber radiaciones. El alto poder penetrante de los rayos X hace que atraviesen selectivamente la materia, permitiendo tener una imagen por transparencia de todo el volumen del objeto y, por lo tanto, de aquello que se encuentra en su interior y no podemos ver.

ESTUDIO DE LA POLICROMÍA

Este estudio nos informa por medio de una muestra microscópica de sección transversal de las capas de pintura y preparación de la obra, obtenida a partir de una muestra que se extrae con un objeto punzante, generalmente de una zona representativa pero marginal.

Permite determinar las capas constitutivas de una pintura o policromía, sus espesores, la forma y el tamaño de sus partículas y granos de pigmentos, adhesión y cohesión de las capas y repintes.

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Debido a la falta de seguridad que hay en las iglesias, sabemos que los objetos religiosos son vulnerables a robos. Como medida preventiva es de gran utilidad el registro fotográfico, pues en caso de robo existe un registro visual fidedigno sobre las características físicas del objeto ayudando a la policía a identificarlo.

También los registros visuales son necesarios para ayudarnos a comparar los diferentes cambios sufridos en el tiempo en el campo material y estético de las piezas, especialmente en objetos que, como en este caso, se encuentran expuestos al público.

Para definir el tipo de registro fotográfico que se requiere y la forma en que este fue obtenido, necesitamos considerar los siguientes factores:

- El objetivo o la función que cumplirá el registro fotográfico.
- El universo total de los objetos
- El tipo de objetos a registrar
- El lugar donde esos registros serán realizados
- El nivel de conocimientos fotográficos de quien realizará el registro.

Todas las actividades necesitan fotografías tanto para utilizarlas en los diferentes procesos, como para documentar el trabajo realizado.

En este caso se realizó un registro de fotografías de procesos en formato digital. Su objetivo es el registro del objeto antes, durante y después de los procesos de restauración.

El tipo de iluminación utilizado en cada toma fotográfica es fundamental para lograr una buena reproducción de color. Las condiciones de los espacios interiores en que fueron tomadas las fotografías de los procesos, fueron determinantes en el resultado final, ya que se dependió del tipo de iluminación artificial existente en el lugar, el color de las fotografías tenderá a ser más anaranjado o azulado. Por esta razón los objetos fueron fotografiados antes de ser intervenidos, al exterior con luz natural. Se utilizó un color de fondo continuo e igual para cada una de las tomas, el cual sirvió como referencia para aproximarse al color real de los objetos.

1. SAN ANTONIO DE PADUA.

DESCRIPCIÓN

Escultura de yeso policromada, situada en la Capilla del Hogar Santa Verónica, en Santiago.

La imagen esta representada como un joven que lleva un hábito franciscano llevando al niño Jesús que reposa sobre un libro, portando una vara de azucenas.

AUTOR: Desconocido.
DIMENSIONES:
-Imagen:
Altura: 1.38 m.
Contorno máximo: 1.27 m.
-Peaná:
Altura: 11 cm.
Fondo: 1.51 cm.

ICONOGRAFÍA:

Historia y tradición.

Nació en Lisboa dentro de una familia aristócrata, llevaba el nombre de Fernando, realizó sus primeros estudios con los canónigos de su ciudad natal, a los 15 años toma el hábito de los canónigos de San Agustín. Trasladado al Convento de Santa Cruz en Coimbra tuvo contacto con los hermanos franciscanos y decide ingresar a esa Orden en donde toma los hábitos en 1221 y cambia su nombre por el de Antonio, ya que el convento en el que fue recibido estaba dedicado a San Antonio Abad.

Después de permanecer en España durante algún tiempo, se fue a Marruecos con el fin de conseguir la corona de martirio predicando entre los musulmanes pero, aquejado por una grave enfermedad

decidió embarcarse de regreso. Este viaje tuvo que ser desviado por una tormenta obligándolo a llegar a Sicilia, en donde se enteró que habría una reunión general de la Orden en Asís en donde estaría San Francisco en persona. Recibió allí las órdenes del sacerdocio, estuvo estudiando teología y por orden de San Francisco ejerció su ministerio predicando en ciudades de Francia e Italia. Fue conocido por sus milagros, ya que son muchos los relatos de ellos. En el *Liber Miraculorum* escrito por un monje franciscano en el siglo XIV, se relata el que mayor trascendencia iconográfica ha tenido, el de la aparición del Niño Jesús. Se cuenta que cuando predicaba por el sur de Francia, un creyente le ofrece una habitación de su casa para alojarlo. Atraído por las oraciones y movido por la curiosidad, ve a través de la ventana, a un niño en los brazos del santo a quien besa y acaricia. San Antonio murió en Padua, ciudad que lo tiene como patrón, a los treinta y seis años de edad. Era tanta su popularidad y fama como Santo que al año de su muerte fue canonizado por el Papa Gregorio IX en 1232.

Atributos: Vara de azucenas (símbolo de pureza) libro, y Niño Jesús.

TECNOLOGÍA Y MATERIALES:

La imagen de San Antonio está compuesta de una sola pieza al vaciado⁴ de yeso, ya que no se aprecian juntas que podría denotar otra técnica como si hubiera sido hecha por piezas.

Fue pintada con pintura acrílica.

"Vaciado: es equivalente al moldeado. Proceso para la confección de piezas que se realiza vertiendo una pasta líquida pero espesa en moldes de yeso; como éste absorbe el agua más cercana, permite que se forme una capa de pasta más firme sobre la pared del molde. Este proceso toma desde unos pocos minutos hasta más de media hora, dependiendo de las piezas, la humedad y el grosor deseado de la pared de la pieza. A continuación se extrae o elimina la pasta líquida restante. Mas tarde cuando la pieza se haya secado algo mas, adquiriendo la consistencia suficiente para ser manipulada, se desprende del molde fácilmente." (Apuntes).

⁴ Vaciado: Procedimiento para reproducir obras de escultura mediante la obtención de un molde en hueco, del que se sacan las copias al rellenarlo.

(Calvo, Ana. (1997) *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z*)

Su vestidura está compuesta por una túnica café semejante a un hábito Franciscano, un lazo como cinto y un rosario colgado del cinto.

El niño que es una pieza aparte, lleva un vestido celeste.

También el libro color vino que lleva en su mano izquierda, en donde está apoyado el niño seguramente fue hecho aparte.

La base o peana fue realizada sobre un acabado de apariencia pedregosa.

El libro color rojo oscuro (que según la tradición, en el momento del milagro, el Santo predicaba sobre el dogma de la Encarnación) en donde reposa el Niño Jesús; una cuerda por cinto y en su mano derecha la vara de azucenas.

Presenta gran cantidad de pulverulencia en toda la imagen; la pintura se sale con gran facilidad, la base estaba cubierta con una pintura que no era la original.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Aunque no se encontraron rastros de un soporte deficiente, la policromía que tiene está completamente afectada con pulverulencia además de que la pintura que le cubre está muy sensible al tacto provocando su caída fácilmente.

La peana propia de la imagen fue repintada anteriormente, le superpusieron la firma del taller en que fue repintada.

Es muy probable que la pulverulencia que tiene se deba a que fue pintada antes de que el yeso seicara completamente, pues no se encontraron restos de humedad en donde estaba apoyada.



Primeras fotografías.

ESTUDIOS ANALÍTICOS-CIENTÍFICOS APLICADOS A LA OBRA

FICHA TÉCNICA

NOMBRE DEL INMUEBLE: Iglesia Las Verónicas

Propietario: Congregación Carmelitas Descalzas de San Rafael

Ubicación: López de Alcázar/ Pinto

Región: RM

Comuna: Independencia

Ciudad: Santiago

FICHA N° 1:

Nombre de la imagen: San Antonio de Padua.

Ubicación: Sobre una peana al lado del altar mayor.

Descripción: Joven sacerdote con vestiduras franciscanas que lleva un libro, al niño Jesús apoyado sobre él y una vara de azucenas en la mano derecha.

Tamaño (sin base):

Alto: 1.38 m.

Ancho: 1.27 m. de contorno

Cantidad: 1

Estado de Conservación: Bueno X Regular Malo

Estado Conservación: Es una imagen estructuralmente estable, cuya policromía presenta pulverulencia en todas la pintura, con mucho polvo y suciedad en general.

Propuesta de tratamiento: a) Limpieza; b) consolidación policromía; c) resane y reintegración de color en lagunas de policromía; d) confección, resane y policromía de elementos faltantes.

EXAMEN VISUAL

El lugar en el que se encontró la imagen no provocó la pulverulencia encontrada en ella, seguramente al pintarse la imagen el yeso no estaba completamente seco, lo que provocó que a la menor presión la pintura saltara dejando el color original del yeso, se encontró una pintura parda antes de la pintura final.

San Antonio fue restaurada anteriormente, se encontraron repintes.

- Faltantes pequeños de soporte.
- Alteración del estado de conservación de la policromía debido a la pulverulencia.
- Suciedad superficial de polvo, presencia de telas de araña, depósitos de insectos y deposiciones de palomas.
- Lagunas en capa pictórica.

ESTUDIO RADIOGRÁFICO

Este estudio fue realizado por el Dr. MVZ Mario Pineda.
No entregó interpretación.



Tomando las radiografías.

ESTUDIO DE LA POLICROMÍA. INFORME DE ANALISIS
ESTRATIGRAFICOS

**ESTUDIO DE LA POLICROMÍA.
INFORME DE ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICOS**

**ANÁLISIS DE MICROSCOPIA ÓPTICA
PARA PROCESOS DE RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE**

Santiago, 20 de mayo del 2007

Los siguientes análisis fueron realizados por la conservadora María Paz Lira Eyzaguirre y la química Carolina Araya Monasterio, el mes de mayo del año 2007. Se entregaron los correspondientes informes de resultados en formato impreso y digital y las fotografías digitales correspondientes en CD.

RESTAURADORA: MA. DEL CONSUELO HERRERA Y CAIRO C.

Muestra 1: Hábito café

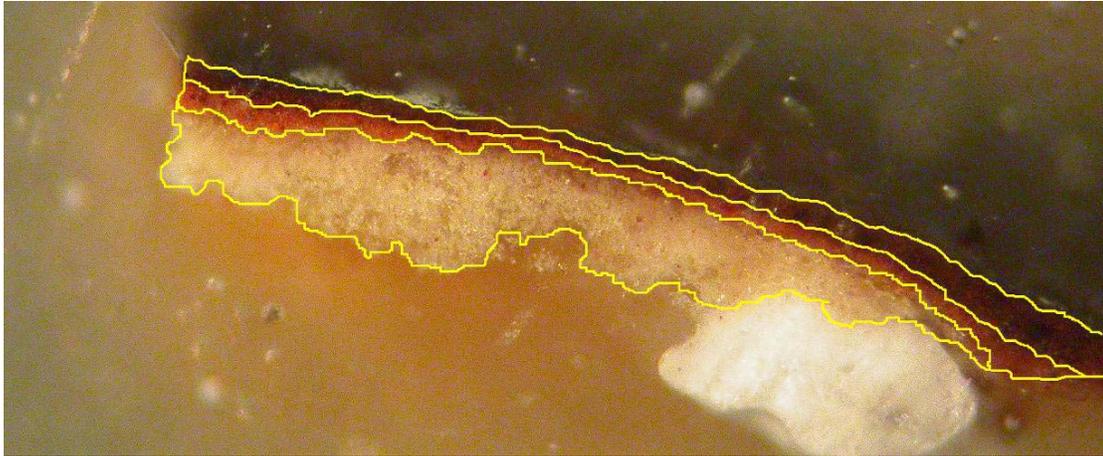
Muestra 2: Vestido niño Jesús.

San Antonio – Hábito café

Muestra 1



100X



Esquema de estratigrafía

Base de preparación:

1. Se observa una ligera capa de preparación crema con granulometría heterogénea, con incrustaciones de granos de pigmento translucidos y en menor cantidad granos pequeños de pigmentos de color rojizo conformando una capa homogénea.

La segunda capa pictórica es de color marrón oscuro con composición heterogénea, formada por pigmentos en tonalidades marrón oscuro, rojizos y pardos, estos últimos destacan por presentar un tamaño mayor al resto que compone esta capa pictórica.

Capa pictórica:

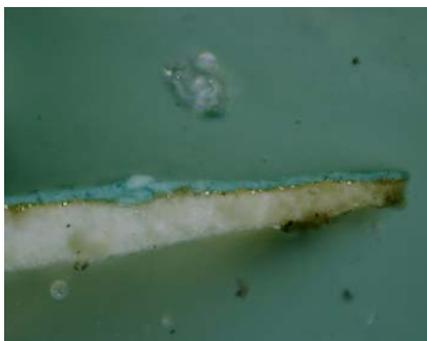
2. Existe dos capas pictóricas, la primera de color rojizo anaranjado, en donde se reconocen granos de pigmentos de tonos anaranjado, rojizos y algunos cristales de pigmentos marrón oscuro, todos los pigmentos se observan con granulometría homogénea.

3. La segunda capa pictórica es de color marrón oscuro con composición heterogénea, formada por pigmentos en tonalidades marrón oscuro, rojizos y pardos, estos últimos destacan por presentar un tamaño mayor al resto que compone esta capa pictórica.

Capa de protección:

4. No se observa ninguna capa de protección.

Niño Jesús: Vestido azul.



200X

Muestra 5 A



Esquema de estratigrafía

Base de preparación:

1. Se observa una capa de preparación blanca con homogeneidad en la granulometría de los pigmentos.

Capa pictórica:

2. Sobre la capa de preparación blanca se observa una lámina de oro que cubre toda la superficie.

3. Sobre la lámina de oro hay una fina capa de pigmento azul turquesa con una granulometría muy homogénea.

Capa de protección:

4. La capa de protección es discontinua, pero si está presente en los extremos

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Este se encuentra al final de la ficha.

TRATAMIENTO REALIZADO

Antes de desmontar las imágenes de las peanas en donde estaban, tomamos las primeras fotografías y las ubicamos en el lugar destinado al trabajo dentro de la iglesia para evitar los traslados que pudieran ser peligrosos y causar mayores daños.

Se volvieron a tomar imágenes para el registro fotográfico.

Se tomaron las muestras de policromía y radiografías necesarias para los estudios.

-Limpieza:

-Hago notar que se consolidó la pintura antes de hacer la limpieza húmeda.

La primera limpieza se hizo con brocha y en seco.

Se hicieron las pruebas de limpieza correspondientes a continuación.

- 1ª prueba: agua destilada,
- 2ª prueba: alcohol,
- 3ª prueba: acetona,
- 4ª prueba: White Spirit,
- 5ª prueba: se usaron diferentes concentraciones de detergente neutro, agua destilada y ácido ascético,

Se lavó con una solución de jabón neutro con ácido acético al 20%, ya que se comportaba muy bien sobre el tipo de suciedad encontrada aplicando con hisopos en forma circular, y enjuagando de inmediato con agua destilada. Por este medio se logró una buena limpieza sin dañar en absoluto la capa pictórica.

En el rostro y algunas zonas donde quedaron restos de suciedad más resistentes, se repasó la limpieza con lápiz de fibra de vidrio muy suavemente.



Pruebas.



Limpieza en seco.



Limpieza en seco.



Limpieza en húmedo.

-Consolidación:

Incorporación de elementos tendientes a evitar la destrucción de un bien mueble o inmueble, parcial o total.

La imagen se consolidó en la zona necesaria: en la base donde presentaba grietas y pequeños desprendimientos del soporte, con una solución de PVA en agua destilada al 10%. Primero se humedeció la zona para lograr una mejor penetración de la solución, en los lugares donde fue necesario se inyectó agua destilada y después, la solución.



Consolidando.

- Reintegración volumétrica:

En los lugares donde los faltantes producían diferencias de nivel, se hicieron con resanado acrílico, aplicado con espátula, solo en los casos en que presentaban un gran desnivel se agregó yeso al resanado acrílico para lograr mayor resistencia y dureza.

Los faltantes más grandes como los que existían en la peana, se realizaron con yeso y en la última capa se usó estuco sintético, con el conveniente lijado preparando su superficie hasta dejarla perfecta para su reintegración cromática a *rigattino*.



Faltante en la cabeza.



Resane.



Pérdida capa pictórica.



Pérdida capa pictórica.



Pérdida capa pictórica.

- Reintegración de color:

Antes de la reintegración se aplicó una solución de PVA al 10% para controlar la absorción y proteger la superficie solamente en las zonas resanadas.

Los reintegros de color se hicieron con pigmentos de restauración al agua (gouache) igualándolos a los colores originales. En zonas de grandes faltantes utilizando la técnica de rigatino se igualó el color a los tonos existentes a su alrededor.

Los faltantes de dorados que tiene se reintegraron con acrílicos muy sutilmente, algo de rigattino, igualando a los dorados que se encuentran a su alrededor sobre una base del color que originalmente tenía.

Terminando su reintegración total, se protegió con una capa de cera.



Reintegración de color con rigattino.



Reintegración de color.



Reintegración de color.



Antes.



Después.

Bol de Armenia: Arcilla rojiza procedente de Armenia y usada en medicina, en pintura y como aparejo en el arte de dorar

Gouache: Nombre francés de la aguada

Rigattino o punteado: Técnica italiana, de efecto moderado empleado en diversos tipos de restauración de capas pictóricas. Se trata de zonas producidas con puntos yuxtapuestos, de tal modo, que forman un conjunto que puede ser perfectamente localizado desde cerca, haciéndose invisible a las distancias de lectura del cuadro. A veces ha sido usada la palabra "puntillismo" para referirse a esta técnica, en virtud de su similitud con el efecto producido por la modalidad de arte que emplea pequeños puntos para realizar una figuración.

2. IMAGEN DE ÁNGEL CUSTODIO DEL ALTAR IZQUIERDO

3. IMAGEN DEL ÁNGEL CUSTODIO DEL ALTAR DERECHO.

Son dos las imágenes de ángeles que custodian el altar mayor de autor desconocido vestidos con una túnica blanca cubierta por una capa azul que en la orilla presentan dibujos decorativos dorados con calcomanías que aparentan hoja de oro, decorados a base de esténciles ya que son muy regulares. La base o peana está cubierta con una pintura gris que armoniza con la pintura que cubre el altar mayor y los pedestales en los que reposan y que la mayoría de los soportes presentan.

AUTOR: Desconocido.

DIMENSIONES:

-Imagen derecha:

Altura: 1.60 m.

Contorno: 1.90 m.

-Imagen izquierda:

Altura: 1.60 m.

Contorno: 1.90 m.

-Peana derecha:

Altura: 12 cm.

Fondo: 1.73 cm.

-Peana izquierda:

Altura: 12 cm.

Fondo: 1.73 cm.

HISTORIA Y TRADICION

¿Quiénes son estos enigmáticos hijos de Dios que se mencionan en la Biblia? Es extraño que estos seres mágicos nunca son descritos con exactitud, de hecho, incluso cuando los ángeles aparecen por primera vez en la historia del patriarca Abraham siguen siendo figuras misteriosas sin ninguna clase de poderes sobrenaturales. Los ángeles vienen como mensajeros del Todopoderoso trayendo una noticia milagrosa para Abraham: que su esposa Sara una mujer de edad madura va a tener un hijo. Cuando Sara ríe incrédula un ángel la visita y habla: "¿Hay algo imposible para Yahvé? Pues bien, volveré a visitarte dentro de un año y Sara tendrá un hijo". (Génesis 18.14).

En otro incidente en el libro de Génesis, uno de los momentos más enigmáticos y perturbadores de la Biblia, Dios ordena a Abraham que

ofrezca a su único hijo Isaac como sacrificio humano. El patriarca, lleno de dolor, está a punto de cumplir con la terrible petición del señor cuando de pronto se escucha una voz desde las alturas: "Entonces el ángel de Dios lo llamó desde el cielo y le dijo: No toques al niño, ni le hagas nada pues ahora veo que temes a Dios". (Génesis 22.12).

A diferencia del ángel que salva la vida de Isaac, hay expertos que creen que es un ángel quien viene a batallar contra otro patriarca, Jacob, en una de las luchas más misteriosas de la Biblia. "Y Jacob se quedó solo, luego un hombre luchó con él hasta el amanecer, el hombre vio que no lo podía vencer". (Génesis 32.24).

Mientras en el Antiguo Testamento los ángeles muestran una relación polifacética con los seres humanos, la conexión que tienen con Dios es también una fuente de controversia. En el libro de Job las escrituras muestran una visión alarmante de la relación entre los ángeles y Dios, sorprendentemente los eruditos creen que reproduce la estructura de poder que existía en esa época. En el libro de Job en la corte de estos seres celestiales conocemos por primera vez a uno de los ángeles más misteriosos y fascinantes de toda la Biblia, su nombre es: Satanás. Pero esta primera aparición de Satanás en la Biblia no es como enemigo de Dios, sino como su devoto sirviente. Con el permiso de Dios, Satanás pone a prueba el carácter de Job al matar a sus hijos y luego entregándolo a la pobreza y a la enfermedad. Pero Job rehúsa maldecir al Todopoderoso. Extrañamente, como si reflejaran el sufrimiento del mismo Job los judíos estaban a punto de caer en una terrible persecución y conquista.

LOS ANGELES EN EL EXILIO

En el sexto siglo antes de Cristo los judíos han sido condenados a la esclavitud en Babilonia y a pesar de esto continúan con sus creencias y esperan la salvación de su sufrimiento. ¿Por qué pareciera que su Dios los ha desamparado? Durante su crisis de fe los judíos comienzan su creencia en los ángeles, pues tienen la esperanza de que en este momento de prueba estos seres milagrosos y piadosos no los abandonarían. En las primeras partes de la Biblia hebrea los ángeles son figuras oscuras, no bien definidas; pero durante este terrible período de necesidad pasarán por una misteriosa transformación. Entre los judíos comienza a surgir una literatura donde los ángeles son descritos como los heroicos protectores del pueblo elegido. En las escrituras que surgieron durante el exilio los ángeles se convierten en criaturas de carne y hueso, más tangibles y más inmediatos que antes; adquieren nombres propios y personalidades singulares. En el libro de Daniel que describe esta época problemática el ángel Gabriel es descrito con una intensidad increíble. "Levanté los ojos y vi esto: un hombre vestido de tela

de hilo con cinturón de oro puro, su cuerpo era como de crisólito, su rostro era como el brillo del relámpago, sus ojos como antorchas encendidas". (Daniel 10.5). En esta historia que toma lugar en Babilonia el joven visionario Daniel es uno de los favoritos del rey pero Daniel, un exiliado judío, es visto con desagrado en la corte. Sus enemigos engañan al rey para que sentencie a Daniel a una muerte segura. "El rey dijo a Daniel: que tu Dios al que sirves con constancia te libere. Entonces el rey dio orden de traer a Daniel y de arrojarle al foso de los leones". (Daniel 6.16). Al día siguiente y para sorpresa del rey Daniel aún está vivo en la fosa de los leones. La sorprendente explicación que dio Daniel fue que vino un ángel y les cerró las bocas a los leones para protegerlo. Para los judíos que vivían bajo la opresión en Babilonia al igual que para el mismo Daniel la fe en los ángeles les da tranquilidad de que no hay crisis superior a la intervención divina. Durante el período de exilio, mientras los ángeles se vuelven cada vez más importantes para los judíos, logran adquirir su característica más extraordinaria, pues, sorprendentemente es durante este período de fuerte crisis espiritual que en las escrituras los ángeles son dotados con alas. Buscando una razón para este atributo mágico los estudiosos han sido llevados a una fuente improbable, ¿es posible que la inspiración de las alas en los ángeles no haya venido de la tradición judía sino más bien de los dioses de los babilonios captadores de los judíos? Para el año 538 A.C., luego de su penosa experiencia en Babilonia, los judíos logran regresar a la tierra sagrada. Con su fe en Dios debilitada, buscan renovar su espiritualidad. De esta búsqueda surge una nueva y misteriosa literatura conocida como Apócrifa, en ella los judíos que buscan un sustento espiritual consiguen su inspiración en historias sobre ángeles. Según los apócrifos y otros textos místicos de la época, los ángeles han sido dotados de poderes extraordinarios. Son descritos como guardianes leales, conocidos como aquellos que nunca duermen. Otros ángeles profetizaban la muerte inminente de los humanos y otros ofrecen sus rezos en nombre de seres humanos dignos. De todos los relatos míticos de la época de los apócrifos, tal vez ninguno ofrece una perspectiva tan grandiosa que en el libro de Enoch, aquí el profeta visionario Enoch cuenta sobre un viaje misterioso al cielo donde ve a los ángeles con toda su gloria infinita. "Vi cien mil por ciento mil, diez millones por diez millones, una multitud innumerable e incontable estaba frente a la gloria del señor de los espíritus. Y llegué a conocer sus nombres, pues el ángel que estaba conmigo me lo reveló". (Primer libro de Enoch 40.1).

Sorprendentemente mientras crecía la obsesión de los judíos con los poderes de los ángeles, la creencia en los seres mágicos que había servido de apoyo para este pueblo durante sus momentos difíciles de exilio, pronto sería vista como una amenaza al judaísmo. Con el temor que la adoración de

los ángeles pudiera competir con la adoración de Dios, los rabinos rehusaron incluir el Apócrifo en el canon de la Biblia, y a pesar de su fuerte oposición, las increíbles historias sobre ángeles no podían ser borradas. Estas historias continuaron hasta el nacimiento del Cristianismo, cuando la creencia en los ángeles sufriría otra misteriosa transformación.

EL APOCALIPSIS

"Cuando estaban en Belén, le llegó el día en que debía tener su hijo. Y dio a luz a su primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en una pesebrera". (Lucas 2.6). La llegada milagrosa del infante Jesús proclamado en el Nuevo [Testamento como el hijo de Dios es uno de los momentos más trascendentes de la cristiandad. Y misteriosamente, a pesar de su significado extraordinario, el Nuevo Testamento no hace mención de la presencia de ángeles en el pesebre durante el nacimiento de Jesús. A pesar de esta sorprendente omisión, en los siglos posteriores al nacimiento de Jesús, ha sido imposible para los files cristianos imaginar la natividad sin la presencia de ángeles. ¿Por qué no se hace mención en los Evangelios de la presencia de ángeles durante el momento mágico en la natividad? Y más sorprendente aun ¿por qué rara vez aparecen ángeles durante la historia de la vida de Jesús? ¿Es posible explicar su carencia con la naturaleza misma de Jesucristo? Por escasos 30 años Jesús anduvo por la tierra sirviendo como mensajero de la palabra de Dios, fue proclamado un creador de milagros y un consolador de almas. Como Jesús mostraba la calidez y la compasión de los ángeles bíblicos, que necesidad tenían estos emisarios divinos.

Solo con la muerte de Jesús comienzan a reaparecer los ángeles. "El ángel dijo a las mujeres: ustedes no teman, porque yo sé que buscan a Jesús crucificado. No está aquí ha resucitado". (Mateo 28.6). Desde este momento, cuando un ángel anuncia la resurrección de Jesús, estos seres divinos pasan otra vez por una increíble transformación. Con la muerte y resurrección de Jesús surgió una nueva y vigorosa fe. Los primeros seguidores de la nueva fe cristiana cayeron víctimas de una despiadada persecución por parte de los romanos. Al igual que los judíos buscaron su creencia en los ángeles en sus momentos de sufrimiento, los primeros cristianos también fueron inspirados por ángeles en el último libro del Nuevo Testamento, "el Apocalipsis".

En lugar de buscar consuelo en las imágenes piadosas de los ángeles, los primeros cristianos los veían como ejecutores de la venganza de Dios, el castigo divino en contra de un mundo de no creyentes; un tiempo de

destrucción inimaginable y cataclísmico. De pronto, de una manera perturbadora, en el Apocalipsis, surge en el cielo una turbulenta batalla entre los ángeles. "En ese momento comenzó una batalla en el cielo Miguel y sus ángeles combatieron contra el monstruo, al enorme monstruo, al Diablo o Satanás como lo llaman, al seductor del mundo entero. Lo echaron a la tierra y a sus ángeles con él". (Apocalipsis 12.7). Aunque el Arcángel Miguel vence a Satanás y sus fuerzas, la tierra tiene tanta maldad que está destinada a presenciar el terror de los últimos días: El Juicio Final. "Y soltaron a los cuatro ángeles que esperaban la hora, el día, el mes y el año, listos para exterminar a un tercio de los hombres". (Apocalipsis 9.15). De todas las descripciones de los seres angelicales, tal vez las más temibles y misteriosas son las de los que cabalgan el día del juicio: los cuatro jinetes del Apocalipsis. "Se presentó un caballo verduoso, al que lo montaba lo llamaban la muerte. Y detrás de él montaba otro: el lugar de los muertos. Se le dio permiso para exterminar la cuarta parte de los habitantes de la tierra por medio de la espada, del hambre, de la peste y de las fieras". (Apocalipsis 6.8).

Mientras llegaba a su fin la persecución de los cristianos por parte de los romanos, lo mismo sucedía con el temor de la venida del Apocalipsis. La religión cristiana, antes motivo de persecución, pasó a dominar a toda Europa. Y mientras florecía esta fe, la creencia en ángeles llegó a prosperar como nunca antes entre los devotos.

Europa, durante la Edad Media, durante siglos este período ha sido visto como un tiempo sombrío, lleno de temor, ignorancia y superstición. Pero los historiadores también han descubierto que era una época muy activa, una era de preguntas y debates. Y fue durante esta época que los ángeles se convertirían en un punto central de un intenso escrutinio. Creyendo en la existencia de estos seres divinos, los pensadores medievales buscaron resolver los misterios más fundamentales de su naturaleza. Algunos filósofos tenían la teoría de que los ángeles estaban formados por una sustancia misteriosa, a veces llamada materia sutil, con sus propios poderes mágicos.

De todos los genios de la Edad Media, ninguno brillo más que Santo Tomás de Aquino, tal vez, el más grande pensador del siglo XIII. En el intento por investigar la naturaleza de los ángeles, el gran filósofo defendió una idea que cautivaría la imaginación popular de los siglos por venir. De su propia y extraordinaria perspectiva, Santo Tomás concibió a los ángeles de la guarda como una poderosa presencia espiritual con grandes poderes. Un contemporáneo de Santo Tomás de Aquino, Dante Alighieri, daría su propia visión extraordinaria de los ángeles con toda su gloria y su misterio, en su magistral obra poética "La Divina Comedia". Durante este viaje imaginario

por el cielo, Dante explora los nueve niveles jerárquicos de los ángeles pero sorprendentemente para Dante y muchos teólogos de la Edad Media, no todos estos seres celestiales eran creados iguales, su poder e influencia era definida por su creencia en Dios. Los más cercanos a Dios, ubicados en el primer coro eran los serafines, luego seguían los querubines en el segundo y los tronos en el tercero. Los más lejanos a Dios y más cercanos a los humanos eran los arcángeles y por último los ángeles. A medida que Europa salía de la Edad Media y entraba en la gloria del renacimiento, la presencia de los ángeles se manifestaba con mucha fluidez en el arte.

CONCLUSION

Dada la descripción antes expuesta, es muy probable que se hayan adoptado las figuras angélicas a la práctica eclesiástica, ya que se encuentran en casi todas las Iglesias católicas como custodios de los altares.

TECNOLOGÍA Y MATERIALES:

Las imágenes de estos ángeles están compuestas de una sola pieza en vaciado⁵, en yeso.

Tienen una estructura de fierro

Cada una de ellas cuenta con tres cuerpos, la figura y las alas.

Las alas también son compuestas por yeso con un anverso y un reverso, ya que las cuatro son iguales en estructura.

Cada una de ellas tiene una estructura en fierro que se empotra a cada lado de la espalda de los Ángeles.

"Vaciado: es equivalente al moldeado. Proceso para la confección de piezas que se realiza vertiendo una pasta líquida pero espesa en moldes de yeso; como éste absorbe el agua más cercana, permite que se forme una capa de pasta más firme sobre la pared del molde. Este proceso toma desde unos pocos minutos hasta más de media hora, dependiendo de las piezas, la humedad y el grosor deseado de la pared de la pieza. A continuación se extrae o elimina la pasta líquida restante. Mas tarde cuando la pieza se haya secado algo mas, adquiriendo la consistencia suficiente para ser manipulada, se desprende del molde fácilmente." (Apuntes).

⁵ Vaciado: Procedimiento para reproducir obras de escultura mediante la obtención de un molde en hueco, del que se sacan las copias al rellenarlo. (Calvo, Ana. *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z.*)



Ángel Custodio derecho.



Ángel Custodio izquierdo.



Anverso de las alas.
Muestran estructuras de fierro.



Reverso de las alas.



Numeración de ala.



Orificios en donde entra estructura de fierro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bastante bien conservadas se encontraron estas imágenes, con algunos faltantes tanto en su policromía como en su materia, especialmente en sus manos y en una ala.

Están cubiertos por una capa de humo y sufrieron algunas quemaduras en sus manos, probablemente por la cercanía a velas.

Las bases propias de las imágenes fueron repintadas en color gris al igual que las peanas que las soportan.

Suciedad superficial y manchas de origen desconocido.

El faltante volumétrico en una de las alas probablemente fue producido por una mala manipulación.

Grietas varias y pequeños faltantes pictóricos en gran cantidad.

Se debe recuperar el color original de su base.

Tengo que hacer constar que se nos solicitó el espacio otorgado al principio de este trabajo.

Para continuar con el se nos dio otro lugar en el primer piso del Hogar Santa Verónica a donde tuvieron que ser movidas las imágenes. Al momento del traslado, el ángel izquierdo sufrió la quebradura y desprendimiento de la mano derecha que ya estaba sensible con una grieta de un centímetro. Se aprovechó esta restauración para reintegrarla completamente.



Algunas grietas en sus caras.



Quemaduras.



Quemaduras.



Desprendimiento y rotura de mano.



Proceso de recuperación.



Proceso de consolidación.

ESTUDIOS ANALÍTICOS-CIENTÍFICOS APLICADOS A LA OBRA FICHA TÉCNICA

NOMBRE DEL INMUEBLE: Iglesia Las Verónicas

Propietario: Congregación Carmelitas Descalzas de San Rafael

Ubicación: López de Alcázar/ Pinto

Región RM

Comuna: Independencia

Ciudad: Santiago

FICHA N° 3:

Nombre de la imagen: Ángel Custodio derecho e izquierdo.

Ubicación: Al lado derecho del Altar.

Descripción: Figuras en yeso policromadas idénticas que cambian la posición al derecho o al izquierdo del altar.

Tamaño (sin base):

Alto: 1,60 m **Ancho máximo:** 1,90 m.

Cantidad: 2

Estado de Conservación: Bueno X Regular Malo

Estado Conservación: a) estructuralmente estable, carnaciones de manos y con suciedad y quemaduras probablemente por el uso de velas.

A las alas les faltan algunos soportes

Propuesta de tratamiento: a) Limpieza; b) consolidación policromía; c) resane y reintegración color en lagunas de policromía; d) confeccion, resane y reintegración de elementos faltantes.

EXAMEN VISUAL

Las imágenes estaban ubicadas sobre un pedestal o peana a la derecha y a la izquierda del altar.

Se pudieron observar los siguientes daños:

- Quemaduras en las manos.
- Grietas varias tanto en caras como en manos.
- Faltantes volumétricos.
- Suciedad superficial de polvo, presencia de telas de araña, depósitos de insectos y deposiciones de palomas.
- Manchas de origen desconocido.
- Muchas lagunas en capa pictórica.

ESTUDIO RADIOGRÁFICO

Se tomaron radiografías que no fueron entregadas e interpretadas.

ESTUDIO DE LA POLICROMÍA.

INFORME DE ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICOS

ANÁLISIS DE MICROSCOPIA ÓPTICA

PARA PROCESOS DE RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE

Santiago, 20 de mayo del 2007

Los siguientes análisis fueron realizados por la conservadora María Paz Lira Eyzaguirre y la química Carolina Araya Monasterio, el mes de mayo del año 2007. Se entregaron los correspondientes informes de resultados en formato impreso y digital y las fotografías digitales correspondientes en CD.

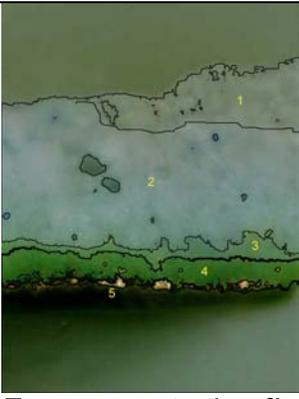
RESTAURADORA: MARIA DEL CONSUELO HERRERA Y CAIRO C.

Muestra 1: Manto azul de los dos Ángeles.

Muestra 2: Túnica blanca de los dos Ángeles.

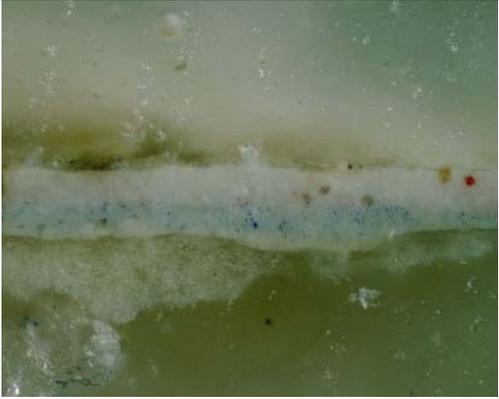
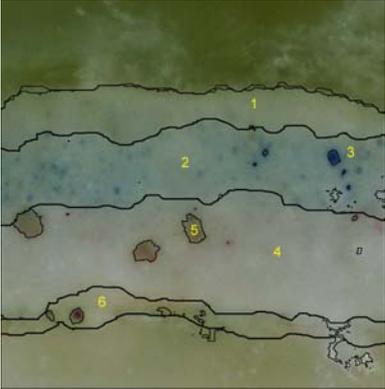
Ángeles derecho e izquierdo del Altar - Túnica blanca y manto azul.

INFORME
ANÁLISIS DE CORTES ESTRATIGRAFICOS

Muestra 2 A	
 <p data-bbox="511 1402 586 1436">200X</p>	 <p data-bbox="943 1402 1242 1436">Esquema estratigrafía</p>
<p>Base de preparación:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Se observa una capa de preparación blanca grisácea distribuida en forma irregular.	
<p>Capa pictórica:</p> <ol style="list-style-type: none">2. Le sigue una capa pictórica celeste, de granulometría homogénea, con pequeñas incrustaciones de pigmento azul intenso.3. Se observa una pequeña capa pictórica de transición muy delgada y de granulometría muy fina.4. Se observa una capa pictórica de color verde intenso, con granulometría muy homogénea, en la cual existen algunos granos de oro.5. Esta delgada capa esta constituida por una lámina de oro aplicada en forma muy regular, es muy evidente en el corte observado a 200x que se trata de una lámina de oro y no de pigmento de oro.	

Capa de protección:
No hay presencia de barniz como capa de protección.

INFORME
ANÁLISIS DE CORTES ESTRATIGRAFICOS

Muestra 2 B		
 <p style="text-align: center;">200X</p>	 <p style="text-align: center;">Esquema estratigrafía</p>	
<p>Base de preparación:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Se observa una capa de preparación blanca grisácea con granulometría muy homogénea. 		
<p>Capa pictórica:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Se observa una capa pictórica celeste multigranular, con granos de pigmentos mezclados con tonalidades celestes. 3. Destacan en la capa anterior las incrustaciones de pigmento azul intenso, distribuido irregularmente en la capa. 4. Esta capa rosada esta compuesta por pigmentos muy homogéneos en granulometría, tonalidad y distribución. 5. La capa anterior sólo es interrumpida por algunos granos de un pigmento translucido de color pardo. 		
<p>Capa de protección:</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. Finalmente se observa una capa irregular de barniz de protección, el cual presenta algunas incrustaciones de granos de pigmentos coloreados en tonalidades del rojo. 		

INFORME
ANÁLISIS DE CORTES ESTRATIGRAFICOS

Muestra 2 C		

 <p>20 0X</p>	 <p>Esquema de estratigrafía</p>
<p>Base de preparación:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. y 2. Se observa una capa de preparación gruesa de color blanco compuesta por pigmentos de distinta granulometría y opacidad, algunos más translucidos que otros. 3. Sobre la capa profunda de preparación se superpone una capa de un blanco con bajo poder cubriente. 	
<p>Capa pictórica:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Se observa una primera capa pictórica de azules cuya granulometría es muy homogénea, aparecen algunos granos de azules más intensos pero que son parte de la mezcla del tono celeste. 5. A continuación aparece una capa de color rosado que se encuentra totalmente fundida con la anterior, según esto se puede concluir que estas dos capas pictóricas se han agregado intencionalmente una sobre la otra y no corresponde a un repinte rosado. 6. Sobre la capa anterior aparece otra capa pictórica de color celeste, muy fina y de granulometría distinta a la otra capa profunda de tonalidad similar. 7. Esta capa se encuentra aislada de las demás, con una aglutinación mucho más translúcida que la de las capas más profundas y destacan la presencia de granos de pigmento oscuro, que no presenta ninguna de las capas inferiores. 	
<p>Capa de protección: No se observa capa de protección.</p>	

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Se encuentran al final de la ficha.

TRATAMIENTO REALIZADO

Ubicada en el lugar destinado al trabajo se le tomaron muestras, radiografías y fotografías necesarias para los estudios.

→ Limpieza:

Pruebas de limpieza:

- 1ª Prueba: agua destilada,
- 2ª prueba: alcohol,
- 3ª prueba: acetona,
- 4ª prueba: White Spirit,
- 5ª prueba: se usaron diferentes concentraciones de detergente neutro, agua destilada y ácido ascético.
- 6ª prueba: goma de miga.

Después de hechas las pruebas antes detalladas, para retirar el polvo superficial se utilizó en seco, brocha suave y un paño limpio y suave.

El lavado se efectuó con una solución de jabón neutro con ácido acético aplicado con hisopos en forma circular, y se enjuagó de inmediato con agua destilada sin dañar la capa pictórica.

En algunas zonas donde quedaron restos de suciedad más resistentes, especialmente en las manos que la presentaban fue causada posiblemente por humo de velas, se repasó la limpieza con lápiz de fibra de vidrio muy suavemente.

→ Consolidación:

La capa pictórica en este caso, estaba perfectamente adherida por lo que fue innecesario el proceso.

→ Reintegración volumétrica;

Para hacer los pequeños faltantes se utilizó yeso. También resane sintético para darles textura.

En los lugares donde los faltantes producían diferencia de nivel se aplicó pasta de relleno sintética con espátula, solo en los casos en que se presentaba un gran desnivel se hizo una mezcla de yeso y pasta de relleno sintética para lograr mayor resistencia y dureza, específicamente en una de las alas.

→ Reintegración de color:

Antes de la reintegración se aplicó una solución de Mowilith al 10% en los reintegros para controlar la absorción y proteger la superficie.

Se hizo reintegración cromática a *rigattino*, creando un tono base con pigmentos al agua (gouache) para después afinar el color.

Las pequeñas y muchas pérdidas cromáticas se reintegraron con un toque de color para igualar.



- Limpieza.



Limpieza



Algunos daños.



Recuperación de soporte.

Gouache: Nombre francés de la aguada

Rigattino o puntillismo: Técnica italiana, de efecto moderado empleado en diversos tipos de restauración de capas pictóricas. Se trata de zonas producidas con puntos yuxtapuestos, de tal modo, que forman un conjunto que puede ser perfectamente localizado desde cerca, haciéndose invisible a las distancias de lectura del cuadro. A veces ha sido usada la palabra "puntillismo" para referirse a esta técnica, en virtud de su similitud con el efecto producido por la modalidad de arte que emplea pequeños puntos para realizar una figuración.



Pérdida de soporte.



Preparando la recuperación.



Recuperación de Soporte



Retirando el óxido y protegiendo.



Recuperando el soporte.



Fijando la recuperación de soporte.



Aplicando el resane.



Resane.



Detalle después del resane.

→ Reintegración de color



Haciendo rigattino.



Recuperación de color con rigattino.



Rigattino en la manga.



Recuperación del color original de las bases.



Recuperando su color original.



Igualandando el color con rigattino.



Preparando el color.



Igualandando el color.



Antes.



Antes.



Después

Conclusiones

Intervenir una Imagen Religiosa tiene una connotación diferente a otras obras, ya que ella no nos llega solamente con su deterioro físico, fracturas, desgastes de patina, suciedad, etc... También viene acompañada de infinitas peticiones, promesas, lágrimas, agradecimientos y bendiciones de los feligreses.

Una Imagen receptora de tantos ruegos y amor de los fieles creyentes, recobrará nueva vida al ser intervenida por el restaurador, el cuidado y sabiduría del proceso no es solamente el carácter material del objeto artístico, ni la evaluación de las alteraciones que presenta. Es algo más: es la mística a ese valor espiritual cargado de tanta energía.

La relación espiritual con la imagen y la técnica de su materia son dos planos que se deben manejar. Antes de comenzar el proceso de restauración debemos entender el espacio, el entorno y la relación con sus fieles. El restaurador debe saber separar la postura espiritualista del método científico del proceso.

Es de primerísima importancia detener el deterioro de la obra, eliminando todos los factores que hacen posible su destrucción para devolverle en lo posible toda su originalidad.

Las causas más habituales del deterioro se deben a las malas condiciones ambientales en que se encuentran, luz, calor, humedad que pueden permitir la aparición de hongos, pequeños animales, microorganismos.

Indispensable es tener conocimiento de los materiales que la constituyen y de las técnicas a utilizar para lograr la recuperación y puesta en valor de la obra.

Es por ello tan importante tener un equipo multidisciplinario en donde participen también científicos, sociólogos, fotógrafos, religiosos, etc., según sea necesario en cada situación.

Otro punto importante es tener siempre en cuenta las normas éticas que guían la restauración, como la mínima intervención, el respeto al original, la reversibilidad de los tratamientos aplicados, la elección de elementos a utilizar compatibles con el original.

Otro deterioro y mucho más peligroso, es las malas intervenciones restaurativas, "las manos inexpertas" pueden ser más destructivas y peligrosas que cualquier desastre natural.

Algunas imágenes religiosas son sacadas en procesión, lo que generalmente provoca daños como pérdidas de miembros, quebraduras, suciedad o desgaste de la capa pictórica por el contacto con los fieles que las veneran. Otros daños pueden ser causados por las velas, ya que el hollín y el calor de ellas pueden producir quemaduras y manchas por la cera caliente que escurre de ellas.

Cada imagen tiene además una historia y un valor sentimental que le dan sus fieles además de su valor plástico. La imagen, idolatrada, venerada y milagrosa, generalmente está al alcance de su pueblo y eso es otra gran causal de deterioro, pero debemos tener muy presente que es un valor que la imagen religiosa conlleva y es parte de ella.

BIBLIOGRAFÍA

- CONSERVACION DE BIENES CULTURALES
Teoría, Historia, principios y norma. Ignacio González-Varas.
- PATRIMONIO Y RESTAURACION: TECNOLOGIA TRADISIONAL Y TECNOLOGÍA ACTUAL. Enriqueta González Martínez Alonso. Editorial Universidad Politécnica de Valencia.
- Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos De la A a la Z. Ana Calvo. Ediciones del Serbal.
- MATERIA Y ALMA conservación Del Patrimonio Religioso en los Valles de Elqui y Limarí. Centro Nacional de Conservación y Restauración.
- RESTAURACION DE TRES LIENZOS COLONIALES. Oruro-Bolivia. Ana María da Costa e Silva.
- TEORIA DE LA RESTAURACION. Cesare Brandi.
- FUNDAMENTOS DE LA CONSERVACION. Johanna Theile.
- www.biografiasyvidas.com
- www.churchforum.org
- www.historiarte.net
- www.vidasejemplares.org
- <http://www.iglesia.cl>
- http://www.xtec.es/~aromero8/glosarios/a_glosario_y.htm
- http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Manuel_de_Za%C3%B1artu
- http://www4.culture.fr/patrimoines/patrimoine_architectural_et_mobilier/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=PALISSYIM35012057&q=&n=
- <http://www.patrimoine-de-france.org/search.html?q=+la+statue+religieuse>