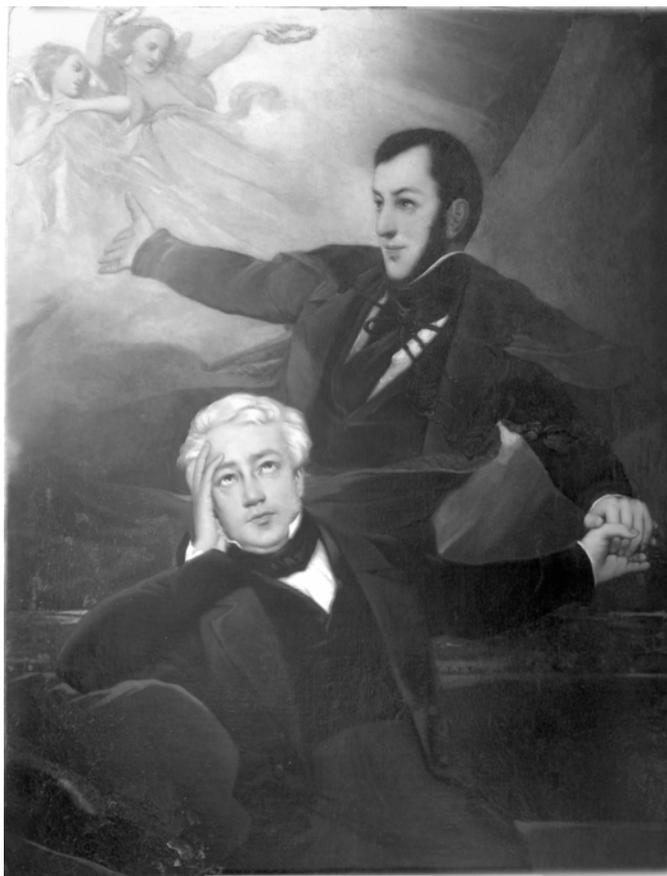


INFORME DE RESTAURACIÓN

Pedro Félix Vicuña y su hermano Ignacio

Anónimo



LABORATORIO DE PINTURA

10 de octubre de 2007
SANTIAGO DE CHILE

FICHA CLÍNICA

IDENTIFICACIÓN

Título	: "Pedro Félix Vicuña y su hermano Ignacio Vicuña".(copia)
Autor	: Anónimo, atribuido a Monvoisin
Época	: Siglo XIX
Técnica	: óleo sobre tela.
Dimensiones	: 110,6 x 138,2 cm.
Procedencia	: Museo Benjamín Vicuña Mackenna
Destino	: el mismo.
N° de Inventario	: 556
N° de Clave	: 013-03
Restaurador	: Angela Benavente C./ Patricia Larraín G.
Fecha de Ingreso	: 18 - 03 - 2003
Marco	: no

DESCRIPCIÓN FORMAL

El cuadro está integrado por dos figuras masculinas vestidas con levita oscura. En el primer plano aparece la imagen de medio cuerpo de un hombre encanecido sentado en un sillón y con la cabeza apoyada sobre su mano derecha. Con su mano izquierda, en tanto, se sostiene a un hombre que aparece de pie en un segundo plano. Por su parte, en la esquina superior izquierda, y observando desde cierta distancia la escena, se advierten dos figuras pequeñas retratadas con la caracterización propia con que se suele particularizar la imagen de los ángeles.

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Bastidor	: bastidor de madera, 5 elementos (5° horizontal), con cuñas y chaflán.
Soporte	: tela.
Base de Preparación	: blanca.
Capa Pictórica	: pigmentos aglutinados al aceite.
Capa de Protección	: barniz.

INTERVENCIONES ANTERIORES

La obra presenta una reentela y numerosos repintes que se observan a simple vista. Al examinar la obra con luz UV las zonas sin pruebas de limpieza presentaban una fluorescencia verdosa pareja y zonas de manchas más oscuras; en las zonas sin barniz (ventanas de limpieza) se marcan claramente los repintes que presenta la obra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bastidor	: sucio, faltan 8 cuñas.
Soporte	: presenta 6 zonas de rasgados (2 con faltantes) y deformaciones.
Base de Preparación	: presenta numerosos faltantes y zonas de desprendimientos.

- Capa Pictórica : presenta numerosos faltantes, zonas de desprendimiento y repintes.
Capa de Protección : amarilla, con suciedad superficial y manchas.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

- De Documentación :
- Fotografía antes, durante y al finalizar el tratamiento.
 - Examen con luz UV.
 - Análisis científicos.

- De Conservación :
- Readherir reentela y consolidar capa pictórica.
 - Aplicación de orlos.
 - Unir rasgado por medio de parche.

- De Restauración :
- Eliminación de capa de protección.
 - Eliminación de repintes.
 - Resane de faltantes.
 - Reintegración de lagunas.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

- De documentación :
- Análisis UV: fluorescencia verdosa pareja, zonas de manchas más oscuras. En las ventanas de limpieza se marcan claramente numerosos repintes. Se observan fluorescencias diferentes en las ventanas de limpieza, posiblemente dos capas de barniz.
 - Análisis Científicos:
 - Cortes Estratigráficos
 - Análisis Base de Preparación, pigmentos y capa de protección.
 - Identificación de fibras del soporte original y de reentela
 - Test de solventes :
 - Acetona: buena eliminación de la primera capa de barniz, zonas de pasmado.
 - Acetona/ A. Isopropílico 50%: buena eliminación de la capa de barniz.
 - Nitro 100%: acción más profunda, eliminación de repintes.
 - Fotografía digital antes, durante y finalizados los tratamientos.

- De conservación :
- Se veló el anverso con papel para impedir la pérdida de capa pictórica, a la espera de su reentelado. Se consolidaron las zonas de desprendimiento de capa pictórica con cera y espátula térmica.
 - Se desmontó la obra de su bastidor, se eliminó el polvo por medio de aspiración y escobilla. El bastidor fue lijado y se repusieron cuñas perdidas.
 - Se aplicó en reverso de la obra cera-resina en forma de tablero de ajedrez y se adhirieron preliminarmente orlos de lino y parche. La obra fue colocada en mesa térmica

y por medio de calor y vacío se readhirió la reentela que ya presentaba, y se adhirieron los orlos y el parche.

- En posición horizontal y sin montar aún en su bastidor se eliminó los excesos de cera y se consolidaron pequeños desprendimientos de capa pictórica por medio de espátula térmica, aprovechando la cera ya existente.

De restauración :

- En posición horizontal, y sin montar en bastidor, se elimino repintes para eso se utilizó nitro.
- En el sector superior derecho se eliminó gran parte del resanado con bisturí, buscando resane original, pero no se encontró. Se elimino repintes en toda la obra manteniendo los resanes antiguos del resto de la obra.
- En los faltantes se puso resane de cera resina y pigmento de color según color de la base, con espátula térmica.
- Se limpia y ajusta bastidor, y se agrega las cuñas faltantes.
- Se monta la obra en su bastidor original.
- Se rebaja el resane con bisturí.
- Se le da una capa de barniz de retoque antes de la reintegración de color.
- La reintegración cromática se hace con pigmentos al barniz marca Maimeri.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Digital : LPCD 94

INFORME REALIZADO POR:

Nombre : Angela Benavente C.
Fecha : Septiembre de 2007



ANÁLISIS ESTÉTICO HISTÓRICO

IDENTIFICACIÓN

Título	: Retrato de don Pedro Félix Vicuña y su hermano Ignacio
Autor	: Raymond August Quinsac Monvoisin (reproducción)
Época	: S. XIX?
Dimensiones	: 110 x 136 cms.

ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO

El cuadro está integrado por dos figuras masculinas vestidas con levita oscura. En el primer plano aparece la imagen de medio cuerpo de un hombre encanecido sentado en un sillón y con la cabeza apoyada sobre su mano derecha. Con su mano izquierda, en tanto, se sostiene a un hombre que aparece de pie en un segundo plano. Por su parte, en la esquina superior izquierda, y observando desde cierta distancia la escena, se advierten dos figuras pequeñas retratadas con la caracterización propia con que se suele particularizar la imagen de los ángeles.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La obra, debido a los antecedentes pictóricos –neoclásicos- e históricos que nos ofrece, se presenta marcada por un fuerte tinte alegórico. Toda la escena está configurada de acuerdo a una necesidad simbólica de explicar el sentido secular de la muerte y conforme a un dogma religioso bien marcado. Así, el personaje representado en el primer plano, don Pedro Félix Vicuña, dada su ubicación central y la posición regular de su figura, que aparece, por lo demás, retratada sobre un grueso sillón que le entrega cierta solidez a su posición, se muestra bien incorporado al mundo terrenal. En tanto, el hombre tras de él y con quien se sostiene la mano izquierda, su hermano Ignacio, se vislumbra, dadas las características de la representación y los antecedentes de su defunción, como una figura decididamente en transición, lo cual nos lo confirman las particularidades del lugar que ocupa en la obra, en la que se halla retratado siempre en un segundo plano, de pie, envuelta parte de su cuerpo en una capa roja que presenta cierta agitación y con su brazo y mano derecha extendidos, próximo, por cierto, a establecer un *vínculo perpetuo* con la figura de los ángeles, que, desde un estado de ingravidez, sin soporte aparente, le hacen señas y tienden la mano desde las alturas, a un extremo del cuadro. Todas estas referencias, trabajadas de modo metafórico y bajo una evidente distinción *celestial*, organizan el traspaso y la comunión con una dimensión eterna más allá del mundo terrenal, antecedentes que claramente se dejan pensar como una alegoría a la muerte del hermano.

ANÁLISIS ESTÉTICO FORMAL

Configuración de planos : La obra consta de tres planos bien delimitados: en el primero aparece claramente definida la figura sentada de don Pedro Félix Vicuña, retratada de medio cuerpo. En el segundo se aprecia, de pie y tras de la imagen central, su hermano Ignacio. En tanto, completando la tela, se configura un tercer plano constituido en el extremo superior de la composición, en el cual se dibujan los cuerpos menudos y etéreos de dos ángeles vigilantes.

Composición / perspectiva : El cuadro presenta un primer trayecto que tiende a inclinarse notoriamente hacia el lado izquierdo de la composición, en el cual aparece la figura central con una ligera oblicuidad que tiende a posarse sobre la derecha del personaje, y cuyo recorrido está en conexión con la perspectiva que presentan las directrices de las representaciones dispuestas en uno de los ángulos elevados de la tela. La pauta de la segunda perspectiva la da la figura que aparece en segundo plano, que establece una diagonal que cruza la obra desde el centro hasta su esquina superior izquierda, conectándose el gesto que el individuo establece con las extremidades visibles que presenta, con la inclinación transversal que muestran las figuras dibujadas en el vértice izquierdo del cuadro.

Color : Los tonos predominantes son, en los objetos que aparecen en la obra (sillón, capa), los rojos y cafés; en los cuerpos, los negros, blancos y carnación; en el fondo, una combinación constante de ocre, verdes y grises; en tanto, todo el vértice dominado por la figura de los ángeles presenta una mezcla de entonaciones pastel de diverso orden y resolución, tales como celestes, amarillos y rosados.

Técnica utilizada : Pigmentos aglutinados en aceite (óleo) sobre tela.

ANÁLISIS ESTÉTICO CRÍTICO

La pintura de los hermanos Vicuña Aguirre presenta la particularidad fundamental de ser una réplica detallada de otro cuadro de similares características firmado por Monvoisin en el año 1844, tan sólo un año después de su arribo al país, y que actualmente se encuentra en exhibición permanente en la sala central del museo Benjamín Vicuña Mackenna. Para entonces el artista ya había inaugurado una academia de pintores en Santiago, que contaba entre sus alumnos a figuras reconocidas de la época, como Francisco Mandiola y Vicente Pérez Rosales. Se desconoce la fecha exacta en que esta obra pudo haber sido ejecutada, pues no presenta ningún tipo de inscripción que detalle con exactitud dicha información, ni tampoco se registra algún dato de adjudicación específica de autor. No obstante, debido a que su factura -a no ser por ciertas variantes en sus dimensiones respecto del cuadro original, que es levemente más alto y más ancho-, sus temáticas, su estilo, el periodo de creación que

puntualizan, *narrando* ciertos pormenores de una época dada, coinciden en ambas composiciones, es posible interpretarlos bajo los mismos parámetros estético históricos y una consonancia analítica que sólo se diferencia en cuanto a su mayor o menor aproximación respecto de su creador.

La obra posee un estilo que guarda reminiscencias neoclásicas muy propias del carácter compositivo desarrollado por Monvoisin a lo largo de su carrera. Su formación lo vincula acentadamente a los seguidores de David, quien es uno de los maestros de la pintura neoclásica. A pesar de estas claras referencias estilísticas, el artista ostenta un cierto espíritu romántico que le acerca al ánimo sentimentalista y espiritual que poseen sus cultores. Su afán de evasión, su deseo de explorar en lugares remotos delatan su latente estado de disipación y melancolía, su sed de nuevas experiencias y personajes inéditos que plasmar en su constante búsqueda iconográfica. No es extraño entonces que en sus trabajos se crucen ambas realidades creativas y vivenciales. No obstante, es su universo academicista, concentrado, clásico y conservador, el que tiende a predominar en la tela señalada con anterioridad, que retrata a dos célebres personajes de la aristocracia criolla de la primera mitad del siglo XIX. Dicha obra muestra a don Pedro Félix Vicuña Aguirre y su hermano Ignacio Vicuña Aguirre, hijos de una de las familias más importantes del Santiago antiguo. El personaje central de la pintura es sin duda el primero, poseedor de un renombre ostensible en la historia nacional y que, entre ambos, fue hombre más público y reconocido. Don Pedro Félix Vicuña desarrolló una intensa vida política, materializada, entre otras cosas, en diversos cargos administrativos de relevancia constitucional. Fue intendente de Concepción, periodo en el que participa en la guerra civil de 1851 encarnando decididamente sus posturas políticas liberales; fue diputado a la asamblea provincial de Santiago en el año 1829; diputado suplente por La Serena en los periodos comprendidos entre 1831-1834 y 1864-1867; diputado por Ovalle en un primer periodo que abarca 1843-1846 –en el cual no ejerce-, y entre 1867-1870; senador subrogante en el transcurso que va desde 1867 a 1876. La profesión de periodista, por su parte, para la cual guarda un espacio no menor dentro de sus diversas ocupaciones, la desarrolla interviniendo en la gestación de múltiples periódicos. Reconocida es su participación como miembro fundador de *El Mercurio de Valparaíso*, en el año 1827, que hoy tiene el privilegio de ser el diario más antiguo editado en lengua castellana.

Don Pedro Félix, casado con Carmen Mackenna Vicuña, fue, por cierto, padre del renombrado Benjamín Vicuña Mackenna, que entre las diversas actividades a que le condujeron sus ávidos intereses, resaltan, sin duda, sus labores como historiador comprometido con las causas y atingencias que la sociedad burguesa de su tiempo demandaba, además de sus labores como diplomático, diputado, intendente de Santiago, candidato a la presidencia de la República y senador.

Distanciándose un poco de las generalidades que presentan las obras de Monvoisin, es decir, al escharbar en los rasgos más sutiles de sus composiciones, lo cual supone un apartamiento respecto de las figuras históricas centrales y reconocidas que retrata, no resulta necesariamente evidente la aparición de detalles, de particularidades y antecedentes relativos al universo contextual en el cual se inscribe. Esto es, por un lado se hacen gráficas -por medio de determinados rasgos secundarios que se incorporan a la tela en su afán informativo-, ciertas singularidades propias de la época en que se registra la producción, lo que tiende siempre a prescribir o traducir coordenadas variables de la dimensión histórica en la que profundiza, tornando patente, por ejemplo, algunas costumbres preponderantes de la época, caracterizadas, en el caso del cuadro en cuestión, en el frac ajustado que llevan los hombres, en la forma peculiar de llevar el cabello y en la corbata de seda envuelta al cuello, rasgos que no se apartan de la moda inglesa que predominaba en la indumentaria masculina de aquel entonces. Por otro lado, sin embargo, se hace evidente que los detalles que presenta Monvoisin adornando el fondo de sus telas, adolecen, casi en su totalidad, de contexto, pues no se corresponden con la realidad diversa y original que inspira el desarrollo de toda escena antes de ser “congelada” en un retrato. Es difícil encontrar rasgos que nos aterricen en el ambiente físico y tradicional que animaba aquel tiempo. Casi no existen referencias ni datos que nos transporten a las antiguas casas de mediados del mil novecientos. Los artículos

suntuarios de las moradas, con sus decorados y su mueblería clásica, se han abstraído de su procedencia hispánica hasta el punto de caer en un estilo neutro, simplemente decorativo o idealizado, un relleno carente de acabados o exactitud temática. Aún cuando el artista presenta un paisaje en el trasfondo de alguna tela, además de no traspasar las limitaciones interpretativas que suelen poseer las formas ornamentales, los meros aderezos o adornos circunstanciales, no se adivina la presencia viva, el ambiente o la atmósfera encendida que surge de los campos típicamente chilenos. Tampoco se dejan transparentar las costumbres nacionales, minadas por la homologación de los detalles secundarios y la importancia fundamental atribuida a la figura central de la composición.

ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA OBRA

Tiempo 1 : *Momento de la creación*

A la llegada de Monvoisin a Chile –1843-, Santiago recién era una ciudad en formación. El país era pobre, el comercio incipiente, las riquezas particulares se reducían a un mínimo. La urbanización general era escasa, las calles eran polvorientas o mal empedradas, el alumbrado público era el mismo que en 1822 había establecido O’Higgins (una vela de sebo dentro de un farol dispuesto delante de cada casa), no se habían construido edificios importantes desde los tiempos de la colonia. Ni la minería ni las grandes industrias contaban aún con un desarrollo sostenido, de modo que casi ninguno de los beneficios que el progreso técnico y económico-social trae aparejado se había dejado sentir de manera regular. Tal razón, sumada a la dependencia restrictiva que se tenía con las naciones europeas más consolidadas de entonces -la cual envolvía los ámbitos más insospechados de la cultura-, hizo que el atraso penetrara en cada una de las esferas de la vida nacional, impidiendo una vigorización sistemática de los recursos atingentes tanto a lo económico como al ámbito de la tradición. Las costumbres en dicha sociedad, en general, no podían ser sino modestas, moderadas, en consonancia con la vida “insular” y sin grandes riquezas que se llevaba, donde se convivía a diario con una realidad que, en lo cotidiano, desbordaba en veredas barroas, acequias rebalsadas, precarias costumbres higiénicas, comercio ambulante y un día a día que presentaba escasas distracciones. Solamente dos paseos contribuyen a hacer más plácida la rutina: son estos los paseos de Tajamar y La Cañada, lugares de recreo y distensión para la pequeña población de entonces, que según el censo realizado el mismo año en que llega a Chile el pintor, sumaba, a la sazón, algo más de 95. 000 individuos en la capital, pero cuya cifra urbana no supera los 60. 000 a 70. 000 habitantes.

En este panorama se inscribe el periplo de Monvoisin en Chile, quien, a pesar de los desafíos y gestas gravitantes que se vivían entonces a lo largo de toda la extensa región del país, curiosamente, abandona el perfil histórico o narrativo que su pintura había adoptado en Francia, condición que, de cierta manera, nos niega la revelación testimonial y episódica directa, más allá de las figuras aisladas, que un actor privilegiado del momento pudo haber estampado de modo categórico y original.

Tiempo 2 : *Transcurrir de la obra*

De acuerdo a ciertos antecedentes recopilados, se ha podido determinar que este cuadro perteneció al hermano de Benjamín Vicuña Mackenna, don Nemesio Vicuña, quien se la cedió a su hijo, Santiago Vicuña Subercaseaux. Según registros del actual museo Vicuña Mackenna (actuales propietarios de la producción), este cuadro habría llegado a sus dependencias como parte de una importante donación efectuada por la familia de don Florencio Vicuña Dueñas,

antiguos propietarios de una vasta colección privada y de diverso material alusivo a su parentela.

En el año 1947 surge la primera resolución que dictamina la gestación del museo, posibilidad que se ve materializada (luego de arduas labores de reconstrucción de la ex morada del intendente, implementación, búsqueda y selección de material, y una sumatoria de trámites burocráticos ineludibles) diez años más tarde, un 21 de noviembre de 1957 -fecha de la inauguración del recinto-. Para entonces, toda la producción actual que detenta el museo ya había empezado a formar parte de su colección oficial, por lo cual, al no existir un registro detallado del ingreso de las obras, se estima como plazo tope para la incorporación de la tela al lugar que se le asignó desde entonces: la bodega del recinto, lugar de almacenaje que le aleja durante casi medio siglo de sus posibilidades de exhibición, contemplación y estudio.

Tiempo 3 : *Reconocimiento actual*

Monvoisin no sólo continúa siendo una figura significativa dentro del panorama cultural actual, sino que sus obras cobran cada día una vigencia renovada dentro de ámbitos diversos del conocimiento y la instrucción, pues sus pinturas tienen el mérito de transportarnos hacia un pasado cargado de reminiscencias históricas. Sus telas no sólo nos exhiben a los personajes más ilustres de la decimonovena centuria, sino que retratan a un segmento de la sociedad chilena empeñada en defender directamente los intereses que atañen a su extracción. Quedan aquí captados en sus agonías, en sus gestas y sus fortalezas, en sus celebraciones y en su estilo particular de vida, todo lo cual parece ilustrarnos en detalle a una clase que ha tejido una línea muy fina de nuestra historia, y que por tanto será imposible desconocer al acercarse al derrotero intrincado de cuanto se ha escrito o especulado respecto de las luchas sociales y sus implicancias en la constitución de nuestra identidad. Monvoisin se ha transformado, junto con Mauricio Rugendas, pintor alemán avecindado en Chile por un espacio similar de tiempo y en igual periodo histórico, en documento obligado para quien quiera adentrarse en el horizonte nacional de mediados del mil ochocientos, pues, al unir los trabajos de ambos, el francés, desde su retrato de las capas hegemónicas y dirigentes de la sociedad, y el alemán, fijando, con su espíritu romántico y aventurero los acontecimientos populares y paisajísticos del entorno agreste y bucólico de entonces, recogen un panorama acabado del país en los albores de la república.

La actual restauración al que está siendo sometido el retrato de don Pedro Félix Vicuña y su hermano Ignacio, obedece, sin duda, más que a los méritos individuales expuestos en la creación o manufactura de tal obra, a la importancia global que se le atribuye a la vasta producción que Monvoisin realiza en Chile a lo largo de algo más de una década de intenso trabajo compositivo. Su producción tiene valor de conjunto, como documento, como presentación didáctica e ilustrativa, como eslabón genealógico del tiempo. He ahí una de las cualidades más reconocibles y rescatables que se le atribuyen.

La obra aquí tratada, sin duda, ha padecido los embates del tiempo y de la conservación deficitaria a la que se ha debido someter. Tal trato amerita una necesaria y rigurosa recomposición. Para tales efectos, en el mes de marzo del año 2003, la tela ingresa en los talleres de restauración del CNCR a fin de ser sometida a diversos tratamientos y restituir parte de su valiosa información.

AUTOR

Raymond Monvoisin (1790-1870), pintor de origen francés, llega a territorio nacional en el verano de 1843, luego de haberse conocido con el entonces encargado de negocios de Chile en ese país, el ministro Francisco Javier Rosales, quien promociona y gestiona el viaje del artista a Santiago como director de la Academia de Pintura, iniciativa nacida bajo el gobierno del presidente Bulnes. Permanece el pintor, en total, once años en el país, volviendo a su patria en 1857, periodo que suma catorce años desde su arribo, al que no obstante se le deben restar sus breves estadías intermedias en Perú, Francia y Brasil. Apenas llegado, en marzo del mismo año, luego de una estadía de tres meses en Argentina en la cual pinta el retrato del dictador Juan Manuel de Rosas, Monvoisin abre la primera exposición de arte que se realiza en Chile, en la antigua universidad de San Felipe, donde presenta nueve telas traídas directamente desde Francia. El impacto que dicha muestra provocó entre la sociedad ilustrada de entonces no se dejó esperar. Y es que el artista traía un tipo de pintura desconocida por entonces en la joven república chilena, donde dominaba un estilo que rara vez pasaba del quiteño o del popularizado por el Mulato Gil. Monvoisin, de modo casi espontáneo, se transforma en el pintor de la clase aristocrática de la nueva sociedad, a la que retrata con gran fecundidad. Por un lado, se advierte una galería de próceres que fueron, en gran medida, los precursores de la independencia nacional y forjaron el traspaso de un estado colonial a uno nacional y autónomo, sin la intervención ni el dominio directo, al menos en lo aparente, de los intereses españoles en el nuevo mundo. Aquí posan para el pintor, militares y políticos. No obstante, quienes más lucieron de modos diversos su temperamento, son los patricios de su tiempo, destacadas familias, caballeros de alta alcurnia, damas de sociedad, terratenientes y distinguidos personajes ligados al naciente mundo de las letras y de la intelectualidad. Monvoisin constituye, por cierto, material fundamental para conocer las figuras sobresalientes de su tiempo, pero sus obras no siempre nos ofrecen datos significativos sobre su época, el paisaje o los personajes que dominaban el escenario histórico de aquel periodo.

ANEXOS



“Retrato de don Andrés Bello”
R.Q. Monvoisin



“Retrato de Rafael Maroto y su
nieta Margarita Borgoño”
R.Q. Monvoisin

BIBLIOGRAFÍA

Castillo, Fernando; Cortéz, Lía; Fuentes, Jordi, *Diccionario histórico y biográfico de Chile*, Santiago de Chile, Zig – Zag, 1998.

Cruz, Isabel, *Lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*, Santiago de Chile, Antártica, 1984.

Museo Benjamín Vicuña Mackenna, *Inventario de pintura, grabado y dibujo. (Inventario patrimonio cultural)*, Santiago de Chile, Dirección de bibliotecas, archivos y museos, 1983.

Orrego Vicuña, Eugenio, *Iconografía de Vicuña Mackenna*, Volumen II, Santiago de Chile, Zig - Zag, 1939.

Varios autores, *Monvoisin*, Santiago de Chile, Instituto de extensión de artes plásticas, Universidad de Chile, (no especifica año).

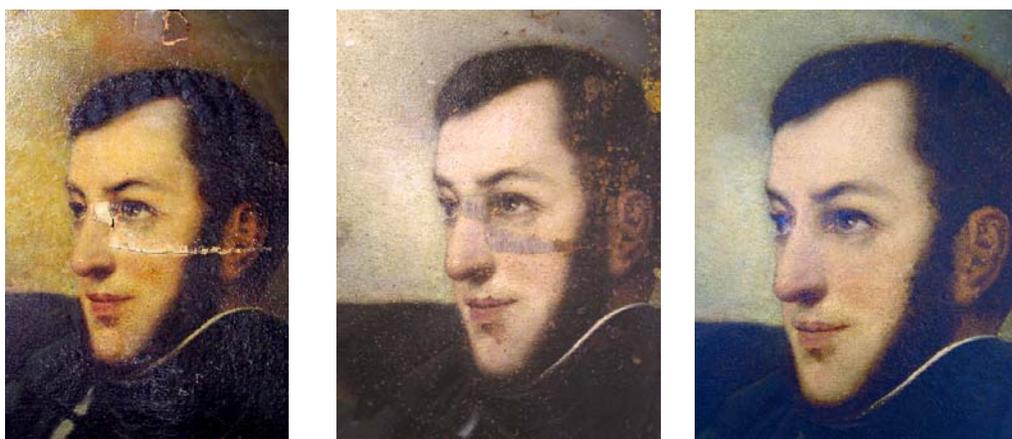
INFORME REALIZADO POR:

Nombre : Gustavo Porras
Fecha : Marzo del 2005

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



Anverso inicial y final



Detalle del rostro de Ignacio Vicuña en tres etapas del proceso de restauración, estado inicial, reintegración cromática y final.