

INFORME DE INTERVENCIÓN

Retrato de Fray Domingo Aracena
Anónimo



Mónica Pérez Silva
Conservadora Restauradora

Carolina Ossa Izquierdo
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura
Centro Nacional de Conservación y Restauración

26 de Marzo de 2015
Santiago de Chile

INDICE

INTRODUCCIÓN	
1. IDENTIFICACIÓN	4
2. DECLARACIÓN DE SIGNIFICADO DE VALOR.....	5
3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS.....	5
3.1. Estudio histórico – contextual.....	5
3.2. Análisis Morfológico	6
3.3. Análisis Iconográfico	6
3.4. Análisis iconológico	10
3.5. Análisis estético	11
3.6. Análisis tecnológico.....	12
3.6.1. Manufactura.....	12
3.7. Conclusiones.....	14
4. DIAGNÓSTICO	15
4.1. Sintomatología del objeto de estudio.....	15
- Tipificación y caracterización de síntomas:	15
- Identificación y origen del síntoma:	15
4.2. Estado de conservación y evaluación crítica	16
4.3. Conclusiones y propuesta de intervención	16
5. PROCESOS DE INTERVENCIÓN	17
5.1. Acciones de conservación.....	17
5.2. Acciones de restauración	19
6. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN	23
7. COMENTARIO FINAL.....	24
8. BIBLIOGRAFÍA CITADA	25
9. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL.....	26
10. ANEXOS	26

INTRODUCCIÓN

En Octubre de 2014, el Laboratorio de Pintura del CNCR recibió la obra “Retrato de Fray Domingo Aracena” para ser restaurada. Este trabajo se enmarca dentro del Programa de estudio y restauración de bienes culturales: Puesta en valor de las colecciones Dibam y de otras instituciones u organizaciones que cautelan Patrimonio de uso público.

Al ingresar se le asignó el código LPC-2014.09 y el N° de Ficha Clínica LPC-2014.09.01. Este retrato pertenece al Museo Histórico Dominicó y tiene el N° de Inventario 98.0149. Fue asignado inicialmente a la conservadora Gabriela Reveco, y posteriormente a la conservadora Mónica Pérez.

La pintura es un óleo sobre tela que corresponde al retrato de Fray Domingo Aracena, Prior y Bibliotecario de la Orden de los Predicadores de la Recoleta del Belén. Su autor es desconocido, pero se estima que podría haber sido realizado durante el siglo XX.

Presentaba algunas deformaciones del soporte, manchas blanquecinas en el borde inferior, al igual que abrasiones lineales en el mismo sector y algunas zonas con desprendimiento de la capa pictórica y base de preparación. La mayor parte de estos deterioros podrían relacionarse con una limpieza o un tratamiento de restauración inadecuados, probablemente con algún elemento líquido.

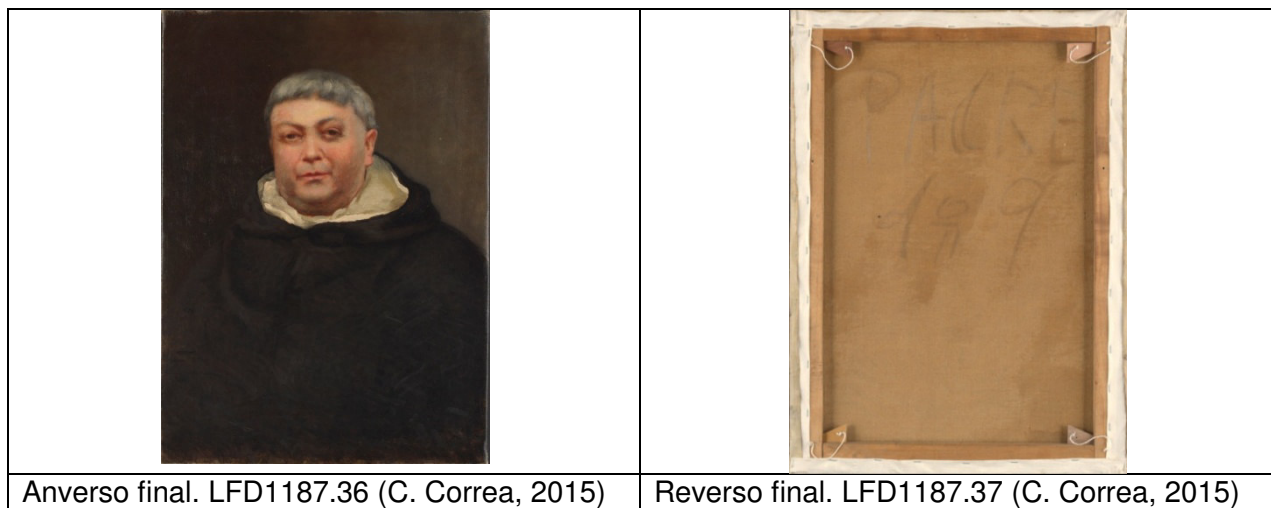
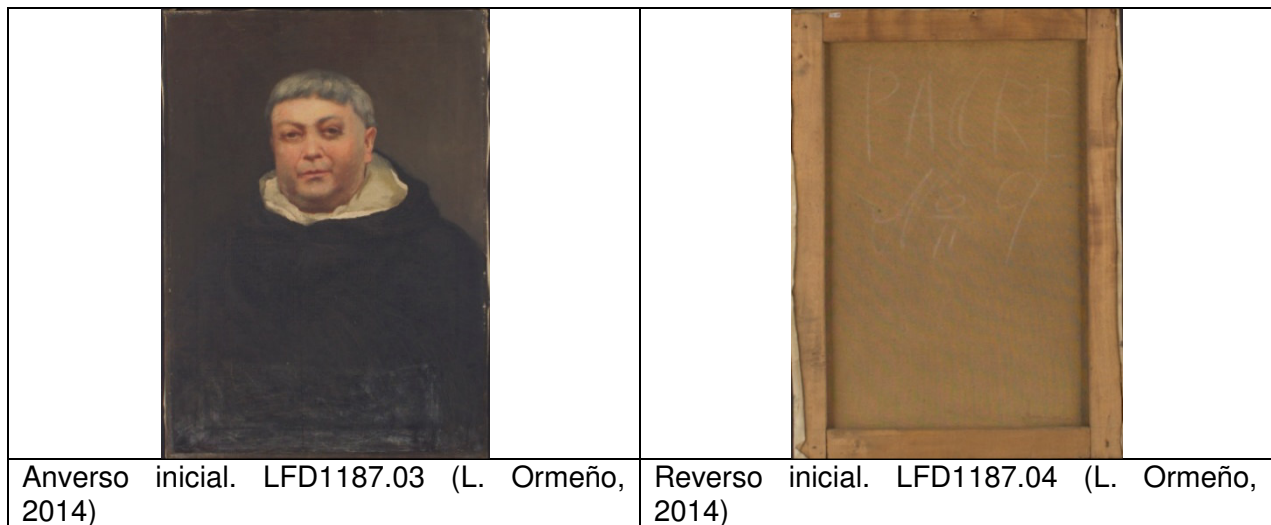
Los tratamientos realizados, como la limpieza de suciedad superficial y adherida, la consolidación, la corrección de las deformaciones del plano, la eliminación de las manchas blanquecinas y la reintegración de las abrasiones permitieron recuperar la lectura estética de la obra, de manera de destacar la figura de Fray Domingo Aracena.

PALABRAS CLAVES:

Museo Histórico Dominicó, Fray Domingo Aracena, retrato, óleo sobre tela.

1. IDENTIFICACIÓN

- 1.1. N° de Ficha Clínica : LPC-2014.09.01
- 1.2. N° de Inventario : 98.0149
- 1.3. N° de Registro SUR : 101-1233
- 1.4. Institución Responsable : Museo Histórico Dominicano
- 1.5. Propietario : Museo Histórico Dominicano
- 1.6. Nombre Común : Pintura
- 1.7. Título : R.P.M. Fr. Domingo Aracena
- 1.8. Creador : Desconocido
- 1.9. Fecha de creación : Desconocida



2. DECLARACIÓN DE SIGNIFICADO DE VALOR¹.

La pintura representa el Retrato de R.P.M. Fr. Domingo Aracena (1810-1874), Prior y bibliotecario del convento de la Orden de los Predicadores de La Recoleta del Belén.

El Padre Aracena fue un gran intelectual y sin duda uno de los religiosos más letrado de la segunda mitad del siglo XIX en Chile, además de organizador de la Biblioteca de su Orden en La Recoleta Dominica.

La obra, de autor desconocido, sigue la tendencia del trabajo plástico del retrato en Chile en el siglo XIX, y tiene como fuente iconográfica los anteriores retratos, tanto en pintura como en fotografía del Padre Aracena. Procede de la Orden de los Predicadores (Padres Dominicos), y fue ingresada en calidad de comodato en 1998 al Museo Histórico Dominicano. Desde la inauguración del Museo Histórico y Dominicano, en 2005, la obra ha estado en depósito.

3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS

3.1. Estudio histórico – contextual

Tiempo 1: Momento de la creación

Se desconoce cuándo fue creada la obra. En una fotografía antigua de la Biblioteca del Convento de la Recoleta Dominica, de comienzos del siglo XX, es posible observar, expuesta, una pintura similar a la estudiada en este informe. En realidad, la pintura de la Biblioteca parece haber sido la fuente iconográfica para esta obra, que parece ser más pequeña y no tiene los mismos detalles de la primera, en la que se observa un escritorio en el extremo inferior derecho, y una estantería con libros al fondo. Además se le ven las manos y un rosario colgando del hábito. En la pintura restaurada, en cambio, sólo existe un fondo verdoso y no se le ven las manos, en el borde inferior la figura llega sólo hasta la esclavina negra.

Tiempo 2: Transcurrir de la obra

La obra fue adquirida por el Museo Histórico Dominicano en 1998 en comodato, procedente de la Orden de Predicadores. Desde la inauguración del Museo, en 2005, la pintura ha estado en depósito. Sin embargo, el otro retrato, al que se le ven

¹ Texto tomado íntegro de Martínez, J. M. 2014. Informe estético-histórico.

las manos, siempre ha estado expuesto en un lugar destacado en la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, cuya primera sala se llama Sala Domingo Aracena.

Tiempo 3: Momento del reconocimiento

A fines del año 2014 la obra fue trasladada al Laboratorio de Pintura del CNCR para proceder a su restauración, dado que presentaba manchas blanquecinas y abrasiones, entre otros deterioros, que dificultaban su apreciación, y el Museo Histórico Dominicano pretendía ponerla en exhibición a corto plazo.

3.2. Análisis Morfológico

- Tema: Retrato
- Descripción formal: Obra de carácter bidimensional, de formato rectangular y orientación vertical, donde se observa una figura masculina vestida con hábito religioso, como único personaje. Aparentemente presenta la clásica tonsura de los frailes (aparentemente porque no se le ve la parte trasera de la cabeza, por lo que se asume que el pelo está sólo en una franja alrededor de la cabeza).
- Técnica: Óleo sobre tela.
- Dimensiones: 74,1 x 53,8 cm.
- Inscripciones y marcas: En placa de bronce ubicada en el travesaño inferior del marco: R.P.M. Fr. Domingo Aracena / 1854-60, 66-69. Por el reverso, en el bastidor, se observa el número de inventario. En el reverso de la tela se observa, escrito con tiza blanca, la frase "Padre N° 9".

3.3. Análisis Iconográfico²

Domingo Aracena Baigorri, nació en Santiago en 1810, fue catequista, filólogo, historiador, teólogo y políglota, y se dedicó toda la vida a la enseñanza. Fue ordenado sacerdote en 1831 y vivió toda su vida en el convento de la Recoleta del Belén.

² Texto tomado íntegro de Martínez, J.M., 2014. La bibliografía referida a este texto, aunque aparezca a pie de página en este informe de intervención, se encuentra detallada en Martínez, J.M., 2014.

En 1836, Fray Domingo Aracena, se hizo cargo de la biblioteca del convento de la Recoleta del Belén. Durante su gestión, de cerca de 25 años la biblioteca tuvo un auge muy importante, alcanzando hacia 1866 más de 15.000 volúmenes, con joyas bibliográficas, como la Biblia Poliglota de Arias Montano, la Patrologia de Migne, el Acta Sanctorum de los Bolandistas, la Biblia Poliglota de Walton, entre otras.³

Aracena sintetizó en su vida y obra, uno de los rasgos que singulariza el pensamiento católico chileno en el siglo XIX, que fue el acoger las corrientes de pensamiento más importantes de la producción intelectual chilena. Es por ello que participo activamente, publicando en los Anales de la Universidad de Chile, El Ferrocarril, El Araucano, El Mercurio, La Revista Católica, El Siglo, El Despertador Eucarístico, El Progreso, El Diario, La Gaceta del Comercio, entre otras.⁴

Fue un gran intelectual, especializando en literatura y la teología, y en vida fue considerado uno de los religiosos más ilustres de este convento, miembro de la Universidad de Chile por sus méritos intelectuales y socio de la Academia de la Inmaculada Concepción en Roma y del Instituto Episcopal de Brasil. Publicó la *Biografía del Padre Diego de Ojeda*, *Recuerdos del Padre Álvarez* y un *Panegírico de Santo Domingo de Guzmán*.⁵

Fue elegido tres veces Prior, fue un convencido de que el signo más característico de la cultura intelectual de un convento era su biblioteca.

Antes de morir había comenzado a trabajar en un catálogo general e ilustrativo de la biblioteca. Falleció en Santiago el 2 de mayo de 1874. A su muerte asumió como bibliotecario Fray José Manuel Arellano, el cual se encargó de terminar el catálogo que el padre Aracena había comenzado.⁶

En relación a la fuente iconográfica, existen dos retratos de Aracena en La Recoleta, pero existe una fotografía del Padre Aracena, junto a un grupo de miembros de la

³ Tomado de la biografía de Aracena, en la página web de la Biblioteca Patrimonial, en <http://www.recoleta.cl/app-web-page/?p=2039>

⁴ Figueroa, 1897: Tomo 1, p. 91.

⁵ Ibídem

⁶ <http://www.recoleta.cl/app-web-page/?p=2039>

Orden de los Predicadores. Esta fotografía sería la fuente iconográfica para los retratos de Aracena. En especial el que se encuentra en la sala, que lleva su nombre en la actual Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominicana.



Detalle de una fotografía de grupo
Archivo fotográfico Biblioteca
Patrimonial Museo Histórico y
Dominico



Fotografía de la Biblioteca del Convento de La Recoleta del
Belén, con el retrato del Padre Aracena. Autor desconocido,
comienzos del siglo XX. Archivo fotográfico Biblioteca
Patrimonial Recoleta Dominicana



Retrato del R.P.M. Fr. Domingo Aracena. Óleo sobre tela, autor desconocido, s/f. Museo Histórico y Dominicano



Fotografía de la Biblioteca Patrimonial con el retrato del Padre Aracena en el Convento de la Recoleta Dominicana, Sala Domingo Aracena. Autor desconocido. Archivo fotográfico Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominicana

3.4. Análisis iconológico⁷

El Padre Aracena fue un gran intelectual y sin duda uno de los religiosos más letrado de la segunda mitad del siglo XIX. Con motivo de su fallecimiento se publicaron diferentes oraciones fúnebres, una de ellas fue la realizada por Ambrosio Ramírez, el 5 de agosto de 1874.⁸ El 27 de junio de 1874, el presbítero Francisco de Paula Taforó, realizó una oración fúnebre en la Iglesia de Santo Domingo.⁹ Francisco Bello realizó una oración en el templo de las monjas rosas.¹⁰ Por otra parte Rafael Sans, también realizó otra oración. Esto da cuenta de la importancia de Aracena, tanto en el medio religioso como el intelectual del país.

Uno de los principales legados del Padre Aracena, se debe a la organización y consolidación de la Biblioteca de la Orden en La Recoleta Dominica. Una Biblioteca, que desde mediados de siglo acogió las obras más importantes de la producción intelectual chilena del siglo XIX. Esto se reflejó con la adquisición en el tiempo de los Anales de la Universidad de Chile, de El Araucano, El Mercurio, La Revista Católica, El Siglo, El Despertador Eucarístico, El Progreso, El Diario, La Gaceta del Comercio, convirtiendo a la Biblioteca en un depósito del pensamiento en Chile durante el siglo XIX.

Es por ello que su retrato preside la Biblioteca, por lo que el valor simbólico de mayor relevancia de su retrato reside en la perpetuación de la memoria. Es la representación de una imagen, que pretendía reflejar las virtudes y logros, que el modelo retratado logró en vida. En muchos casos es el reflejo del poder y de su estatus, como así mismo, la representación del afecto cotidiano y hogareño. La realización de un retrato refleja contextos históricos y artísticos determinados, las poses y los gestos de los modelos y los accesorios, atributos y escenografías representadas son un mensaje para el espectador. Los elementos plásticos representados en los rostros y en su entorno, nos sirven para leer el pasado.¹¹ Que en este caso solo reafirma la austeridad de un retrato de un religioso.

⁷ Texto tomado íntegramente de Martínez, J.M., 2014. La bibliografía referida a este texto, aunque aparezca a pie de página en este informe de intervención, se encuentra detallada en Martínez, J.M., 2014.

⁸ Ramírez, Ambrosio: Oración fúnebre del M.R.P.M.F. Domingo Aracena predicada por F. Ambrosio Ramírez en las solemnes exequias que celebraron los Recoletos Franciscanos el día 5 de Agosto de 1874.

⁹ Paula Taforó, Francisco de: Oración fúnebre del M.R.P.M. Frai Domingo Aracena : predicada por el S.C.D.D. Francisco de Paula Taforó Dignidad de Tesorero de la Metropolitana en las exequias solemnes que se celebraron en la Iglesia de Santo Domingo el día 27 de junio de 1874.

¹⁰ Bello, Francisco: Oración fúnebre en honor del R.P.M. Frai Domingo Aracena pronunciado en las solemnes exequias celebradas en el Templo de las Monjas Rosas de Santiago de Chile, el 20 de julio de 1874.

¹¹ Martínez, 2009: p. 3.

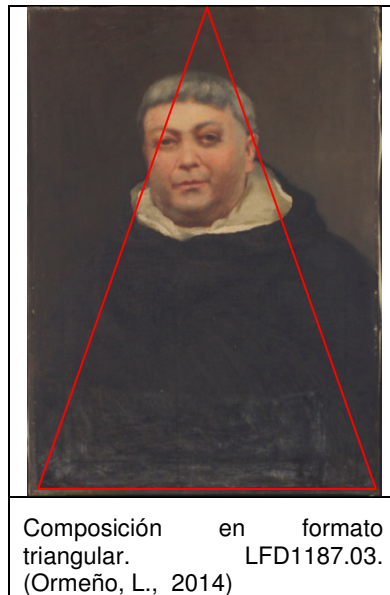
Uno de los elementos que da cuenta de mejor forma sobre el estatus social del retratado es su indumentaria. En este caso aparece con un vestido de época, representando un valor simbólico de pertenencia a una elite, que cumple una función social.

3.5. Análisis estético

- Configuración de los planos: La obra sólo consta de dos planos, la figura del sacerdote en el primero y el fondo en el segundo. Es una composición cerrada, donde se observa al personaje en el centro de la escena y no existen otros elementos decorativos. Al compararla con la pintura que se encuentra expuesta en la Biblioteca Patrimonial se observa una mayor escasez de recursos, tanto compositivos como de manufactura, ya que es posible ver pinceladas toscas y de grandes dimensiones tanto en el fondo como en el hábito. Sin embargo, todos los demás retratos de la colección de priores del convento de la Recoleta Dominica están realizados con el mismo estilo que esta pintura.



- **Perspectiva/Composición:** No se observan líneas de perspectiva ni puntos de fuga. Por otra parte, es posible visualizar al personaje encuadrado dentro de un triángulo. Dado que la escena carece de ornamentaciones, la figura del sacerdote adquiere mayor relevancia que si estuviera rodeado de otros personajes o elementos.



- **Paleta cromática:** La paleta cromática es bastante reducida y consiste en negro, blanco, tierras, verdosos, y los rojizos y amarillentos de las carnaciones.

3.6. Análisis tecnológico

3.6.1. Manufactura

- **Bastidor:** compuesto por cuatro listones de madera. En teoría era móvil, dado que tiene los orificios para cuñas pero estas no están presentes. Además, las esquinas se encontraban clavadas, por lo tanto, ya no era móvil sino fijo. No tiene chaflán.
- **Soporte:** tela de trama apretada, sin costuras. No se hicieron análisis de fibras al microscopio.

- Base de preparación: De color blanco, aparentemente delgada.
- Capa pictórica: Posiblemente pigmentos aglutinados al barniz, definido por análisis organoléptico, dado que no fue posible realizar cortes estratigráficos de esta obra. Las pinceladas se ven grandes y toscas, sin empastes, particularmente en la zona inferior del hábito.
- Capa de protección: Dado que no se realizaron análisis de capa de protección no es posible afirmar que presentara o no. Las características de opacidad de la superficie podrían sugerir que la pintura no tenía barniz, pero también podría deberse a la pérdida de algún componente del barniz, aunque ninguno de los enunciados pudo ser comprobado científicamente. La fotografía UV no entregó demasiada información con respecto a la presencia de capa de protección, se observa un tono homogéneo que podría corresponder a esta última, aunque no es concluyente. Por otra parte, no se observan señales de intervenciones anteriores, repintes ni limpiezas, salvo las manchas blanquecinas que se ven a simple vista.



3.7. Conclusiones

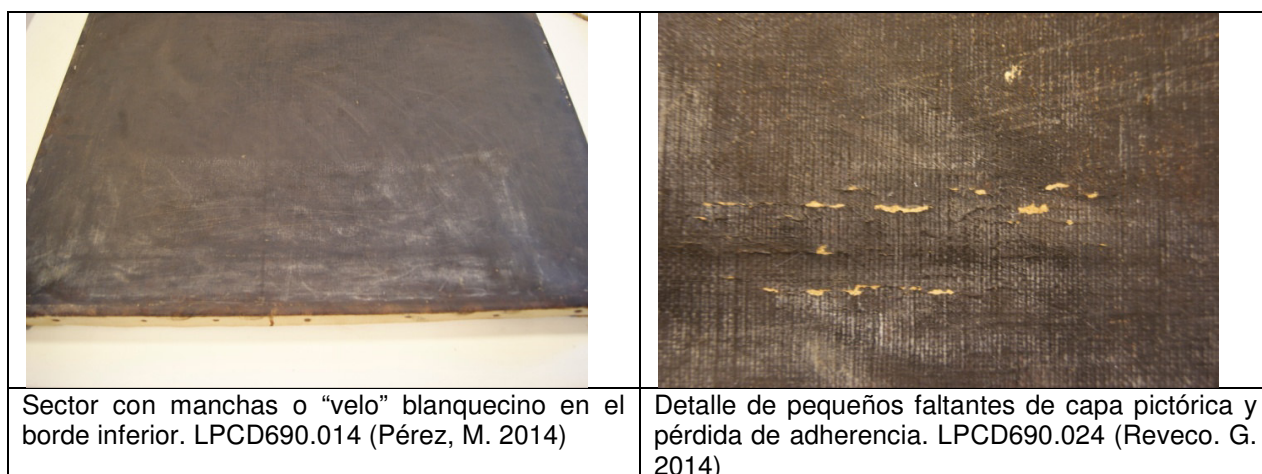
Los análisis imagenológicos practicados a la obra mostraron que no había tenido intervenciones anteriores, y que las manchas blanquecinas tipo pasmado o abrasiones que presentaba en el borde inferior sólo se circunscribían a lo que era perceptible a simple vista, lo que permitió confirmar la decisión de intervenir sólo esas zonas que se veían afectadas.

4. DIAGNÓSTICO

4.1. Sintomatología del objeto de estudio

- Tipificación y caracterización de síntomas:

- Deformaciones del plano, especialmente en el borde inferior.
- Manchas blanquecinas ubicadas en el sector inferior de la obra, ocupando alrededor de un 20% de la superficie.
- Abrasiones lineales que se observan en la misma zona de las manchas. Estas parecen comprometer sólo una parte de la capa pictórica.
- Fecas de mosca observables en la parte blanca del hábito y en el rostro del personaje.
- Pérdida de adherencia y faltantes de capa pictórica de pequeñas dimensiones en el cuadrante inferior izquierdo.



- Identificación y origen del síntoma:

- Las deformaciones del plano probablemente se deben a una pérdida de tensión de la tela. La falta de cuñas del bastidor y su naturaleza actual fija contribuyen a los problemas de deformación.
- Tanto las manchas blanquecinas como las abrasiones lineales parecen deberse a una limpieza o intervención realizada de forma inadecuada, posiblemente con un paño empapado en algún líquido. Las manchas parecen corresponder a algún tipo de pasmado, aunque eso indicaría que probablemente la obra estaba barnizada. Por otra parte, si la pintura no presentara barniz, estos sectores blanquecinos podrían corresponder a

cierto nivel de abrasión. Las abrasiones lineales posiblemente también tengan su origen en la utilización de un paño húmedo doblado, con cantos agudos, para realizar la limpieza, o en una herramienta como un plumero no adecuado.

- Las fecas de mosca son un deterioro común en las pinturas de caballete, tanto expuestas como en depósito. Estas fueron depositadas sobre la superficie al no existir una barrera, como un embalaje adecuado si están en depósito o un vidrio que separe la obra del medio ambiente, lo que permitió que las moscas se posaran sobre la pintura. Adicionalmente existe gran cantidad de suciedad superficial, tanto en el anverso como en el reverso.
- La pérdida de adherencia y los faltantes de capa pictórica observados se encuentran en el cuadrante inferior izquierdo, a ambos lados de la deformación que produce el bastidor en el soporte, por lo que podría haber sido producida por la combinación de dos factores: el debilitamiento de la zona por la deformación y el probable humedecimiento al realizar la limpieza.

4.2. Estado de conservación y evaluación crítica

Esta obra se encuentra en general en buen estado de conservación. No presenta problemas estructurales y los deterioros que se observan tienen que ver principalmente con lo estético, aunque algunos como la pérdida de adherencia podrían comprometer la estabilidad de la obra.

4.3. Conclusiones y propuesta de intervención

Si bien la obra no presenta deterioros que comprometan dramáticamente su permanencia, se ha considerado necesario intervenir los existentes, para evitar que aumenten con el tiempo.

Se ha decidido intervenir en primer lugar la pérdida de adherencia observada alrededor de los faltantes, para evitar que estos últimos aumenten de tamaño y dificulten más la lectura de la obra.

En segundo lugar se ha decidido poner orlos que permitan volver a tensar la tela en el bastidor, solucionando las deformaciones del plano. Adicionalmente a esto se decidió reacondicionar el bastidor, eliminando los clavos que lo tenían fijo,

fabricando las cuñas que no tenía y realizando un chaflán para evitar que se siga marcando en el soporte.

Luego se realizará una limpieza superficial, tanto de anverso como de reverso, y una limpieza mecánica para eliminar las fecas de mosca en el anverso.

Finalmente se intervendrán las abrasiones lineales y las manchas blanquecinas tipo pasmado, que dificultan la lectura estética de la obra, generando focos de atención no deseados.

El objetivo de la intervención es recuperar la figura del sacerdote como punto central de la atención, y no los deterioros de la pintura.

5. PROCESOS DE INTERVENCIÓN

5.1. Acciones de conservación


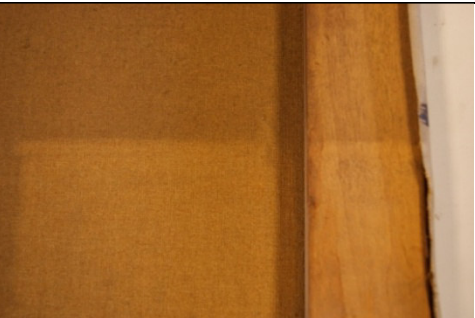


- Lo primero que se hizo en esta pintura fue detener la pérdida de adherencia que se observaba cerca de las zonas de faltantes de capa pictórica. Para esto se realizó una consolidación de estos sectores utilizando cola de conejo al 10%, la que se aplicó con pincel y se dejó secar al aire.



Detalle de faltantes y pérdida de adherencia (LPCD690.024, Reveco, G. 2014), consolidación de la misma zona (LPCD690.025, Reveco, G. 2014)) y el mismo sector luego de la aplicación de barniz intermedio (LPCD690.033, Pérez, M. 2015)

- La obra fue desmontada del marco
- Por el reverso se realizó una limpieza de suciedad superficial utilizando una brocha suave y la aspiradora con potencia mínima para aspirar el polvo liberado por este tratamiento.

- El bastidor fue limpiado con goma de borrar para eliminar la suciedad superficial. Se le agregaron las cuñas que le faltaban y se le hizo chaflán.

	
Detalle del bastidor: se observa un clavo en la esquina y la falta de cuñas. LPCD690.016 (Reveco, G. 2014)	Proceso de limpieza del reverso. Se aprecia una ventana en la tela y también en el bastidor. LPCD690.019 (Reveco, G. 2014)
	
Detalle de la esquina inferior derecha, prueba con cuña nueva. LPCD690.020 (Reveco, G. 2014)	Detalle de la pintura con los orlos ya adheridos y las cuñas engrapadas al bastidor. LPCD690.021 (Reveco, G. 2014)

- Se confeccionaron orlos para poder volver a tensar la obra, los que fueron adheridos a la tela original con Beva film y espátula térmica.
- Al tensar la tela en el bastidor se corrigieron las deformaciones del plano.

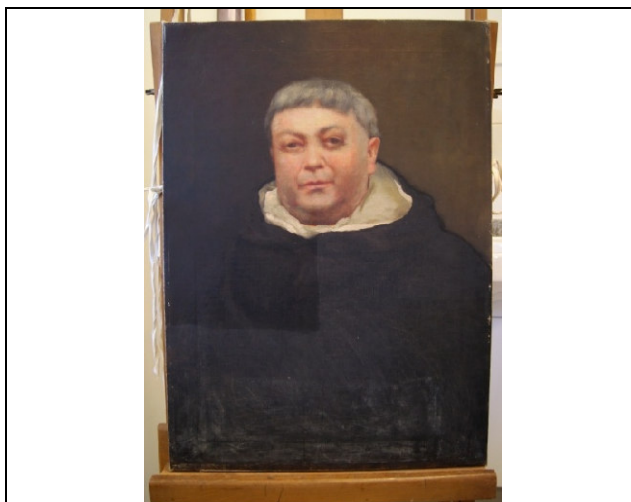
Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Deformaciones del plano	Retensado	Aplicación de orlos	Crea, beva film, espátula térmica	La pintura pudo ser tensada de nuevo, eliminando las deformaciones del plano.
Bastidor fijo	Recuperación de la movilidad	Eliminación de los clavos	Martillo, alicates	El bastidor volvió a ser móvil.
Falta de cuñas	Aplicación de cuñas nuevas	Aplicación de cuñas engrapadas al bastidor para evitar que se pierdan	Cuñas, grapas, hilo de algodón	La tensión de la tela puede ser ajustada golpeando las cuñas.

Deformaciones de la tela por falta de chaflán	Fabricación de chaflán	Lijado	Lijadora, lija de madera	El bastidor no se marcará más en el soporte.
Pérdida de adherencia	Readhesión	Consolidación	Cola de conejo al 10% Espátula térmica Papel seda	Las zonas que presentaban pérdida de adherencia fueron readheridas.
Suciedad superficial	Eliminación	Limpieza en seco	Brocha suave, aspiradora	El soporte quedó limpio, sin suciedad superficial.
Suciedad adherida en forma de fecas de mosca	Eliminación	Limpieza mecánica	Bisturí, brocha suave	Se eliminaron las fecas de mosca.
Suciedad superficial del bastidor	Eliminación	Limpieza mecánica	Brocha suave, goma de borrar	El bastidor quedó limpio.

5.2. Acciones de restauración

Una vez realizados los tratamientos de conservación, es decir, ya tensada nuevamente la obra, se comenzaron los tratamientos destinados a recuperar la imagen.

En primer lugar se realizó la limpieza de suciedad superficial por el anverso, con agua destilada.



Proceso de eliminación de suciedad superficial.
LPCD690.022 (Reveco, G. 2014)

Posteriormente se realizaron distintas pruebas para tratar de eliminar las manchas blanquecinas del borde inferior.

- Fueron frotadas con goma de borrar, acción que tuvo un muy buen resultado.



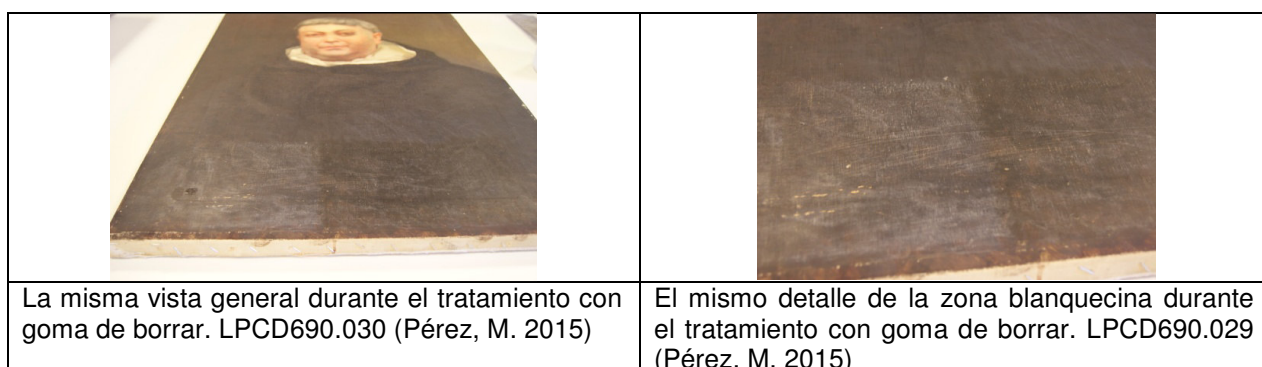
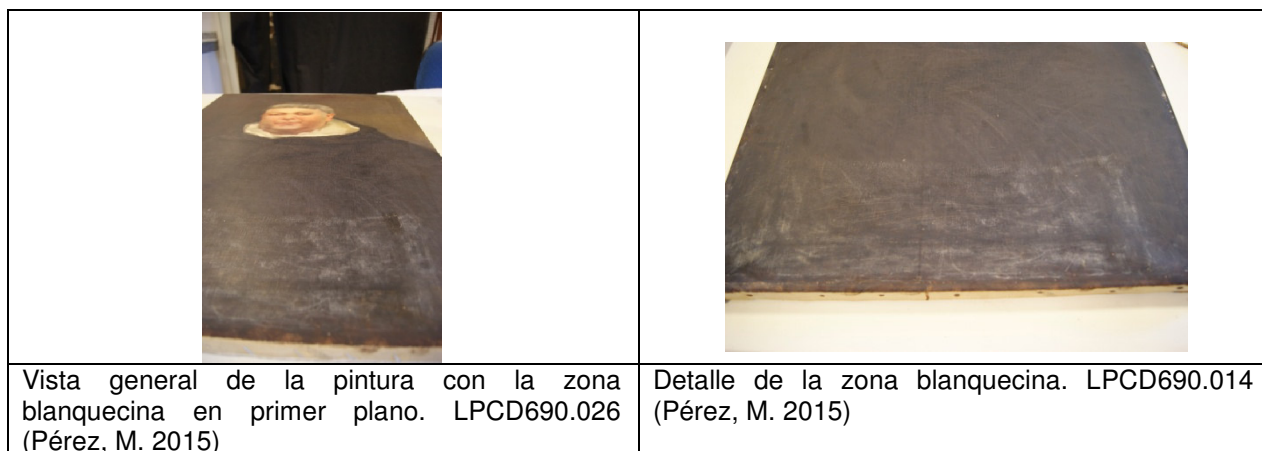
Prueba con goma de borrar. LPCD690.027
(Pérez, M. 2015)

- Se aplicó un hisopo con una mezcla de amoníaco con hidróxido de amonio 28-30%, que eliminó suciedad superficial y levemente el velo blanco.
- Se probó también con ácido acético, que eliminó algo de suciedad superficial y casi nada el velo blanco.
- Luego se intentó con hidróxido de sodio, pero retiraba color, por lo que se descartó inmediatamente.
- Se hizo una última prueba barnizando una zona de 4 x 4 cm. aprox, para evaluar la saturación y la reacción de la capa pictórica después de eliminar el barniz, resultando una excelente opción. El barniz saturó los colores, eliminando también las manchas blancas, aunque al retirarlo la zona volvió a su estado inicial.



Prueba con barniz en un sector reducido de la obra. LPCD690.031 (Pérez, M. 2015)



Finalmente se decidió utilizar goma de borrar para atenuar las manchas blanquecinas, posiblemente como efecto antipasmado, y luego aplicar en toda la pintura un barniz de retoque para saturar los colores y aislarla de la intervención actual. Para esto se utilizó barniz de retoque Maimeri y brocha.



Luego se realizó la nivelación de estratos, específicamente en las zonas de faltantes, utilizando Yeso de Bolonia y cola de conejo al 5%.

Posteriormente se realizó la reintegración cromática, usando pigmentos Gamblin para restauración con las técnicas de rigatino y puntillismo.

Finalmente se aplicó un barniz satinado Winsor & Newton como nueva capa de protección.

	
Detalle de la esquina inferior izquierda después del barniz intermedio pero antes de la reintegración cromática. LPCD690.032 (Pérez, M. 2015)	La esquina inferior izquierda después de la reintegración cromática. LPCD690.036 (Pérez, M. 2015)

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial	Eliminación	Limpieza en húmedo	Agua destilada, hisopos de algodón	La superficie de la pintura quedó limpia para los tratamientos siguientes.
Manchas blanquecinas tipo pasmado, abrasiones	Eliminación o atenuación	Aplicación de goma de borrar	Goma de borrar entera, brocha y aspiradora	El velo blanquecino disminuyó bastante, acercando el color del fondo al del resto del hábito.
	Aislación del original	Aplicación de capa de protección intermedia	Barniz Maimeri de retoque	La pintura original quedó aislada de las intervenciones posteriores
	Saturación de los colores			Los colores se saturaron, entregando una mejor visión del personaje y mayor riqueza de contrastes en los fondos
Faltantes	Nivelación de estratos	Aplicación de resanes	Yeso de Bolonia, cola de conejo al 5%	La superficie quedó nivelada para recibir el color
	Reintegración cromática	Rigatino, puntillismo, aguadas de color	Pigmentos Gamblin de restauración	Se recuperó la unidad visual de la obra
	Barnizado final	Barnizado en spray o compresor	Barniz satin Winsor & Newton	La pintura tiene una nueva capa de protección



6. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

Para garantizar la correcta conservación de esta obra, se aconseja mantenerla en condiciones estables de humedad relativa (HR%) y temperatura. No es aconsejable exponerla en lugares húmedos y poco ventilados. En general se recomienda que las obras se mantengan en un ambiente estable, que tenga una humedad relativa comprendida entre el 40 -60 % y una temperatura entre 18 – 22 °C. Puede existir un margen entre 15°C y 25°C, con fluctuaciones cortas de hasta 10% HR y 2°C; y fluctuaciones estacionales de hasta 10%HR y 10°C. Si se mantienen estas condiciones, la obra no debería estar en riesgo de presentar deterioros debido a estas características medioambientales¹². Para mantener la tensión de la tela y evitar deformaciones, se recomienda revisar y eventualmente ajustar las cuñas cuando se produzcan los cambios de estación.

Se debe realizar una limpieza periódica de la obra, para evitar la acumulación de polvo y otros elementos ajenos. Esta debe ser realizada en seco, utilizando elementos como brochas, pinceles o plumeros suaves, siempre y cuando el estado de la película pictórica lo permita.

¹² Michalski, S., 2009.

Si la obra es retirada de la exhibición, se recomienda evitar el exceso de manipulación de la obra para prevenir la aparición de otros deterioros. En ese caso, se recomienda almacenarla de forma vertical, embalada y sin apoyar otros objetos sobre ella.

7. COMENTARIO FINAL

Los tratamientos de conservación y restauración realizados a esta pintura tuvieron resultados muy satisfactorios. En primer lugar, la consolidación de las zonas con pérdida de adherencia y faltantes evitará que estos deterioros se mantengan y aumenten. La aplicación de orlos permitió volver a tensar la tela, corrigiendo las deformaciones del plano.

Por otra parte, y en lo que corresponde al plano estético, las manchas blanquecinas tipo pasmado, que dificultaban la apreciación de la obra, fueron atenuadas con goma de borrar y luego eliminadas con la aplicación de un barniz intermedio, el que además saturó los colores. Finalmente, la reintegración cromática y aplicación de una nueva capa de protección final permitió recuperar la lectura completa de la obra.

Si bien no se pudo comprobar la naturaleza de las manchas blanquecinas y fue difícil inicialmente identificar el solvente o mezcla de solventes adecuado para eliminarlas, finalmente se obtuvieron buenos resultados.

8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- FIGUEROA, P. P. Diccionario Biográfico de Chile, Imprenta y encuadernación Barcelona, Tomo I, cuarta edición, Santiago de Chile, 1897.
- MARTÍNEZ, J. M., “Memoria, retrato y poder”. Doble de letras mujeres y trazos escritos. Voces, rostros y escrituras de mujeres en el siglo XIX, Martínez, Juan Manuel (Editor). Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional-DIBAM, 2009.
- MARTÍNEZ, J. M., LPC-2014.09.01_Informe estético-histórico, 2014. Doc. No publicado.
- MICHALSKY, S., Los niveles ABC para la evaluación de riesgos en las colecciones museísticas e Información para interpretar los peligros derivados de una incorrecta Humedad Relativa y Temperatura. 2009. Documento electrónico:
<http://www.dibam.cl/Recursos/Noticias%5CCentro%20de%20Conservaci%C3%B3n%5Carchivos%5CInformation%20for%20analyzing%20risks%20from%20incorrect%20T%20and%20RH%20Colour%20Madrid%20A4%20Spanish.pdf>. Consulta octubre 2013.
- RAMÍREZ, R. Fr. o.p.; Los Padres Piores del Convento Recoleta Dominica. 1753-1981. Santiago de Chile, s/e, 1981.

Fuentes online:

- Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica,
<http://bibliotecapatrimonialrecoletadominica.blogspot.com/> (Revisado marzo 2015)
- Municipalidad de Recoleta. Historia de la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica.
<http://www.recoleta.cl/app-web-page/?p=2039> (Revisado diciembre 2014)

9. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL

- Conservador Jefe de laboratorio: Carolina Ossa
- Conservador Restaurador responsable: Ángela Benavente
- Conservador Restaurador ejecutante: Gabriela Reveco, Mónica Pérez
- Estudio histórico contextual: Juan Manuel Martínez
- Análisis morfológico: Mónica Pérez
- Análisis iconográfico: Juan Manuel Martínez
- Análisis estético: Mónica Pérez
- Análisis tecnológico: Mónica Pérez
- Imagenología: Carolina Correa
- Análisis de laboratorio: Federico Eisner, Tomás Aguayo
- Documentación visual: Lorena Ormeño, Viviana Rivas, Carolina Correa, Mónica Pérez, Gabriela Reveco.

10. ANEXOS

- i. Resumen: Información para sistema SUR Internet
- ii. Informes de estudios y análisis
- iii. Ficha Clínica
- iv. Hoja de contacto de imágenes
- v. Planilla de imágenes biblioteca

i. Resumen: Información para sistema SUR Internet

Ficha Documentación SUR

Código SUR:	101-1233
Código propietario:	98.0149
Institución propietaria:	Museo Histórico Dominicano
Institución depositaria:	Museo Histórico Dominicano
Término preferente:	Pintura de caballete
Nombre alternativo:	
Productores:	Desconocido
Titulos:	R.P.M.Fr. Domingo Arcena
Descripción formal:	Sin cambio
Período:	
Fecha creación:	Desconocida
Serie:	
Editorial:	
Edición:	
Lugar de impresión:	
Laboratorio intervención:	Laboratorio de Pintura
Personas intervención:	Ángela Benavente; Carolina Correa; Juan Manuel Martínez; Carolina Ossa; Mónica
Institución responsable intervención:	Centro Nacional de Conservación y Restauración
Ficha Clínica:	LPC-2014.09.01
Fecha inicio intervención:	11-dic-14
Fecha término de intervención:	16-ene-15

Dimensiones:

Parte:	Dimensión:	Valor:	Unidad:
Pintura	Alto máximo	74.1	Centímetro
Pintura	Ancho máximo	53.8	Centímetro

Marcas e inscripciones:

Tipo	Transcripción	Descripción	Ubicación	Fecha Registro
Texto	Padre N°9	Tiza color blanco	Zona central del soporte	11-dic-14
Número	98.149	Con lapiz color negro sobre base blanca	Borde superior	11-dic-14

ii. Informes de estudios y análisis



Anverso inicial© SURDOC-MAD-MHD.

Informe:

Retrato de R.P.M. Fr. Domingo Aracena
Desconocido
Óleo sobre tela
95 x 74,5 cm
Museo Histórico y Dominicano
N° inv. 98 0149 N° de Registro 101-1233
N° de Ficha Clínica: LPC-2014.09.01

Juan Manuel Martínez

Santiago de Chile, 2014

Procedencia: La obra fue adquirida por el Museo Histórico Dominicano en 1998 en comodato, procedente de la Orden de Predicadores.

Descripción: Obra de carácter bidimensional, de formato vertical en cuyo campo, una figura masculina, representada en $\frac{3}{4}$ de cuerpo, con indumentaria religiosa.

Inscripciones y marcas: En placa en el marco: R.P.M. Fr. Domingo Aracena / 1854-60, 66-69. En el reverso, en bastidor, numero de inventario.

Análisis iconográfico:

Domingo Aracena Baigorri, nació en Santiago en 1810, fue catequista, filólogo, historiador, teólogo y políglota, y se dedicó toda la vida a la enseñanza. Fue ordenado sacerdote en 1831 y vivió toda su vida en el convento de la Recoleta del Belén.

En 1836, Fray Domingo Aracena, se hizo cargo de la biblioteca del convento de la Recoleta del Belén. Durante su gestión, de cerca de 25 años la biblioteca tuvo un auge muy importante, alcanzando hacia 1866 más de 15.000 volúmenes, con joyas bibliográficas, como la Biblia Políglota de Arias Montano, la Patrologia de Migne, el Acta Sanctorum de los Bolandistas, la Biblia Políglota de Walton, entre otras.¹

Aracena sintetizó en su vida y obra, uno de los rasgos que singulariza el pensamiento católico chileno en el siglo XIX, que fue el acoger las corrientes de pensamiento más importantes de la producción intelectual chilena. Es por ello que participo activamente, publicando en los Anales de la Universidad de Chile, El Ferrocarril, El Araucano, El Mercurio, La Revista Católica, El Siglo, El Despertador Eucarístico, El Progreso, El Diario, La Gaceta del Comercio, entre otras.²

¹ Tomado de la biografía de Aracena, en la página web de la Biblioteca Patrimonial, en <http://www.recoleta.cl/app-web-page/?p=2039>

² Figueroa, 1897: Tomo 1, p. 91.

Fue un gran intelectual, especializando en literatura y la teología, y en vida fue considerado uno de los religiosos más ilustres de este convento, miembro de la Universidad de Chile por sus méritos intelectuales y socio de la Academia de la Inmaculada Concepción en Roma y del Instituto Episcopal de Brasil. Público la *Biografía del Padre Diego de Ojeda, Recuerdos del Padre Álvarez* y un *Panegírico de Santo Domingo de Guzmán*.³

Fue elegido tres veces Prior, fue un convencido de que el signo más característico de la cultura intelectual de un convento era su biblioteca.

Antes de morir había comenzado a trabajar en un catálogo general e ilustrativo de la biblioteca. Falleció en Santiago el 2 de mayo de 1874. A su muerte asumió como bibliotecario Fray José Manuel Arellano, el cual se encargó de terminar el catálogo que el padre Aracena había comenzado.⁴

En relación a la fuente iconográfica, existe dos retratos de Aracena en La Recoleta, pero existe una fotografía del Padre Aracena, junto a un grupo de miembros de la Orden de los Predicadores. Esta fotografía sería la fuente iconográfica para los retratos de Aracena. En especial el que se encuentra en la sala, que lleva su nombre en la actual Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica.

³ *Ibidem*

⁴ <http://www.recoleta.cl/app-web-page/?p=2039>



Detalle de una fotografía de grupo
Archivo fotográfico Biblioteca Patrimonial
Museo Histórico y Dominicano



Fotografía de la Biblioteca del Convento de La Recoleta del Belén,
con el retrato del Padre Arcena
Autor desconocido, comienzos del siglo XX
Archivo fotográfico Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica



Retrato del R.P.M. Fr. Domingo Aracena
Óleo sobre tela, autor desconocido, s/f
Museo Histórico y Dominicano



Fotografía de la Biblioteca Patrimonial con el retrato del Padre Aracena en el
Convento de la Recoleta Dominica, Sala Domingo Aracena
Autor desconocido
Archivo fotográfico Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica

Análisis iconológico:

El Padre Aracena fue un gran intelectual y sin duda uno de los religiosos más letrado de la segunda mitad del siglo XIX. Con motivo de su fallecimiento se publicaron diferentes oraciones fúnebres, una de ellas fue la realizada por Ambrosio Ramírez, el 5 de agosto de

1874.⁵ El 27 de junio de 1874, el presbítero Francisco de Paula Taforó, realizó una oración fúnebre en la Iglesia de Santo Domingo.⁶ Francisco Bello realizó una oración en el templo de las monjas rosas.⁷ Por otra parte Rafael Sans, también realizó otra oración. Esto da cuenta de la importancia de Aracena, tanto en el medio religioso como el intelectual del país.

Uno de los principales legados del Padre Aracena, se debe a la organización y consolidación de la Biblioteca de la Orden en La Recoleta Dominica. Una Biblioteca, que desde mediados de siglo acogió las obras más importantes de la producción intelectual chilena del siglo XIX. Esto se reflejó con la adquisición en el tiempo de los Anales de la Universidad de Chile, de El Araucano, El Mercurio, La Revista Católica, El Siglo, El Despertador Eucarístico, El Progreso, El Diario, La Gaceta del Comercio, convirtiendo a la Biblioteca en un depósito del pensamiento en Chile durante el siglo XIX.

Es por ello que su retrato preside la Biblioteca, por lo que el valor simbólico de mayor relevancia de su retrato reside en la perpetuación de la memoria. Es la representación de una imagen, que pretendía reflejar las virtudes y logros, que el modelo retratado logró en vida. En muchos casos es el reflejo del poder y de su estatus, como así mismo, la representación del afecto cotidiano y hogareño. La realización de un retrato refleja contextos históricos y artísticos determinados, las poses y los gestos de los modelos y los accesorios, atributos y escenografías representadas son un mensaje para el espectador. Los elementos plásticos representados en los rostros y en su entorno, nos sirven para leer el pasado.⁸ Que en este caso solo reafirma la austeridad de un retrato de un religioso.

Uno de los elementos que da cuenta de mejor forma sobre el estatus social del retratado es su indumentaria. En este caso aparece con un vestido de época, representando un valor simbólico de pertenencia a una elite, que cumple una función social.

⁵ Ramírez, Ambrosio: Oración fúnebre del M.R.P.M.F. Domingo Aracena predicada por F. Ambrosio Ramirez en las solemnes exequias que celebraron los Recoletas Franciscanos el día 5 de Agosto de 1874.

⁶ Paula Taforó, Francisco de: Oración fúnebre del M.R.P.M. Frai Domingo Aracena : predicada por el S.C.D.D. Francisco de Paula Taforó Dignidad de Tesorero de la Metropolitana en las exequias solemnes que se celebraron en la Iglesia de Santo Domingo el día 27 de junio de 1874.

⁷ Bello, Francisco: Oración fúnebre en honor del R.P.M. Frai Domingo Aracena pronunciado en las solemnes exequias celebradas en el Templo de las Monjas Rosas de Santiago de Chile, el 20 de julio de 1874.

⁸ Martínez, 2009: p. 3.

Declaración de significado de valor.

La pintura representa el Retrato de R.P.M. Fr. Domingo Aracena (1810-1874), Prior y bibliotecario del convento de la Orden de los Predicadores de La Recoleta del Belén. El Padre Aracena fue un gran intelectual y sin duda uno de los religiosos más letrado de la segunda mitad del siglo XIX en Chile, además de organizador de la Biblioteca de su Orden en La Recoleta Dominica.

La obra, de autor desconocido, sigue la tendencia del trabajo plástico del retrato en Chile en el siglo XIX, y tiene como fuente iconográfica los anteriores retratos, tanto en pintura como en fotografía del Padre Aracena. Procede de la Orden de los Predicadores (Padres Dominicos), y fue ingresada en calidad de comodato en 1998 al Museo Histórico Dominicano. Desde la inauguración del Museo Histórico y Dominicano, en 2005 la obra ha estado en depósito.

Bibliografía:

Figueroa, Pedro Pablo. *Diccionario Biográfico de Chile*, Imprenta y encuadernación Barcelona, Tomo I, cuarta edición, Santiago de Chile, 1897.

Martínez, Juan Manuel, "Memoria, retrato y poder". *Doble de letras mujeres y trazos escritos. Voces, rostros y escrituras de mujeres en el siglo XIX*, Martínez, Juan Manuel (Editor). Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional-DIBAM, 2009.

Sitio web (revisado diciembre 2014) <http://www.recoleta.cl/app-web-page/?p=2039>

iii. Ficha Clínica

Ficha Clínica: LPC-2014.09.01**Antecedentes administrativos****Código Ficha Clínica: LPC-2014.09.01**

Laboratorio responsable: Laboratorio de Pintura

Código de ingreso: LPC-2014.09

Fecha ingreso a CNCR: 23-oct-14

Nombre proyecto: Programa de estudio y restauración de bienes culturales: Puesta en valor de las colecciones Dibam y de otras instituciones u organizaciones que cautelan Patrimonio de uso público

Fecha inicio intervención: 11-dic-14

Fecha término de intervención: 16-ene-15

Código de egreso: LPC-2015.01-E

Fecha egreso de CNCR: 09-feb-15

Participantes en intervención: Ángela Benavente (Coordinadora de Intervención); Carolina Correa (Imagenología); Juan Manuel Martínez (Estudio histórico); Carolina Ossa (Jefa de Laboratorio); Mónica Pérez (Responsable de Intervención); Gabriela Reveco (Responsable de Intervención); Viviana Rivas (Documentación fotográfica)

Códigos externos asociados

Tipo	Codigo Identificación	Nota
N° de Registro SUR	101-1233	
N° inventario Propietario	98.0149	

Códigos internos relacionados

Tipo Código	Codigo	Unidad de trabajo responsable	nota
Análisis	LPC-176	Laboratorio de Análisis	
Cota Doc. Visual digital	LFD1187	Unidad Documentación Visual e Imagenología	
Cota Doc. Visual digital	LPCD690	Laboratorio de Pintura	

Identificación

N° de Inventario: 98.0149

N° Registro SUR: 101-1233

Otros códigos:

Institución depositaria: Museo Histórico Dominicano

Institución Propietaria: Museo Histórico Dominicano

Nombre común: Pintura de caballete

Título: R.P.M.Fr. Domingo Aracena
Creador(es): Desconocido
Fecha de creación: Desconocida
Período:

Documentación visual general:



(Correa, C. 2015)



(Correa, C. 2015)



Anverso inicial con marco (Ormeño, L. 2014)



Reverso inicial con marco (Ormeño, L. 2014)



Anverso inicial sin marco (Ormeño, L. 2014)



Reverso inicial sin marco (Ormeño, L. 2014)

Descripción general

Responsable descripción: Gabriela Reveco

Fecha descripción:	11-dic-14
Descripción formal inicial:	Pintura rectangular de orientación vertical.
Descripción formal final:	Sin cambio
Descripción iconográfica inicial:	Retrato de personaje masculino que viste un hábito religioso o capa de color negro. Se observa un forro blanco en la capucha de la capa. El personaje retratado es de tez clara, pelo corto y canoso. El fondo de la escena es de color marrón.
Descripción iconográfica final	Sin cambio

Dimensiones:

Parte:	Dimensión:	Valor:	Unidad:
Pintura	Alto máximo	74.1	Centímetro
Pintura	Ancho máximo	53.8	Centímetro

Marcas e inscripciones:

Tipo	Transcripción	Descripción	Ubicación	Fecha Registro
Texto	Padre N°9	Tiza color blanco	Zona central del soporte	11-dic-14
Número	98.149	Con lapiz color negro sobre base blanca	Borde superior	11-dic-14

iv. Hoja de contacto de imágenes



LFD1187.01.jpg



LFD1187.02.jpg



LFD1187.03.jpg



LFD1187.04.jpg



LFD1187.05.jpg



LFD1187.06.jpg



LFD1187.07.jpg



LFD1187.11.jpg



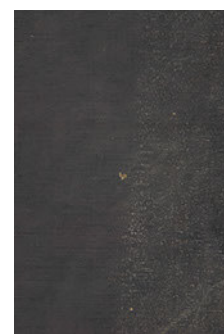
LFD1187.08.jpg



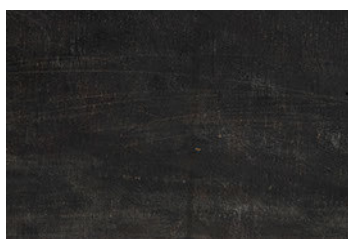
LFD1187.09.jpg



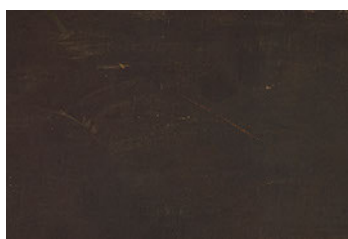
LFD1187.10.jpg



LFD1187.12.jpg



LFD1187.13.jpg



LFD1187.14.jpg



LFD1187.15.jpg



LFD1187.16.jpg



LFD1187.17.jpg



LFD1187.18.jpg



LFD1187.19.jpg



LFD1187.20.jpg



LFD1187.21.jpg



LFD1187.22.jpg



LFD1187.23.jpg



LFD1187.24.jpg



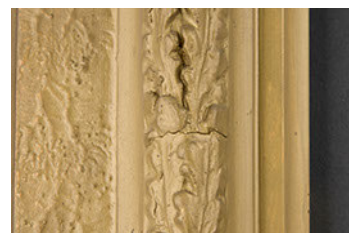
LFD1187.25.jpg



LFD1187.26.jpg



LFD1187.27.jpg



LFD1187.28.jpg



LFD1187.29.jpg



LFD1187.30.jpg



LFD1187.31.jpg



LFD1187.32.jpg



LFD1187.33.jpg



LFD1187.34.jpg



LFD1187.35.jpg



LFD1187.42.JPG



LFD1187.43.JPG



LFD1187.36.JPG



LFD1187.37.JPG



LFD1187.38.JPG



LFD1187.39.JPG



LFD1187.40.JPG



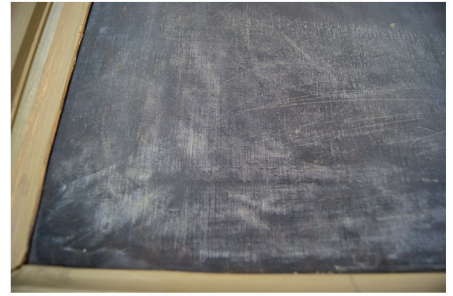
LFD1187.41.JPG



LPCD690.001.jpg



LPCD690.002.jpg



LPCD690.003.jpg



LPCD690.004.jpg



LPCD690.005.jpg



LPCD690.006.jpg



LPCD690.007.jpg



LPCD690.008.jpg



LPCD690.009.jpg



LPCD690.010.jpg



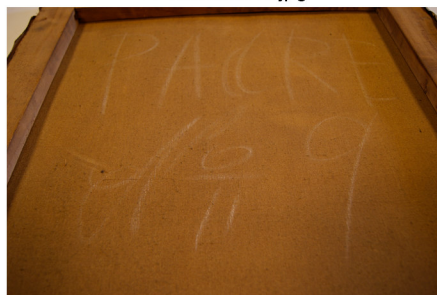
LPCD690.011.jpg



LPCD690.012.jpg



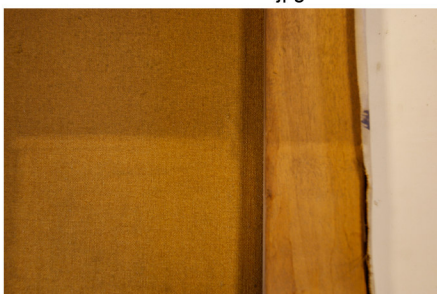
LPCD690.013.jpg



LPCD690.014.jpg



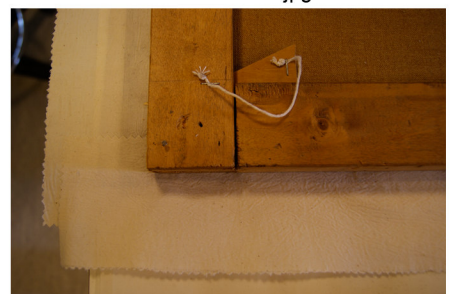
LPCD690.015.jpg



LPCD690.016.jpg



LPCD690.017.jpg



LPCD690.018.jpg

Hoja de contacto 2



LPCD690.019.jpg



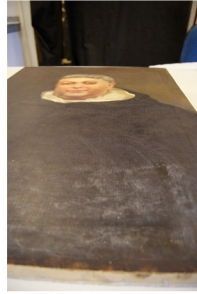
LPCD690.020.jpg



LPCD690.021.jpg



LPCD690.022.jpg



LPCD690.023.jpg



LPCD690.024.jpg



LPCD690.025.jpg



LPCD690.026.jpg



LPCD690.027.jpg



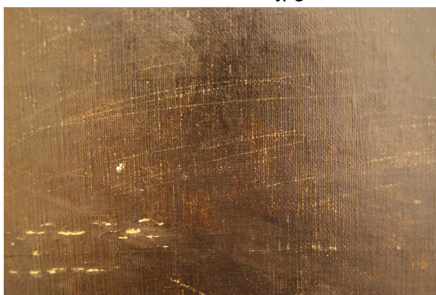
LPCD690.028.jpg



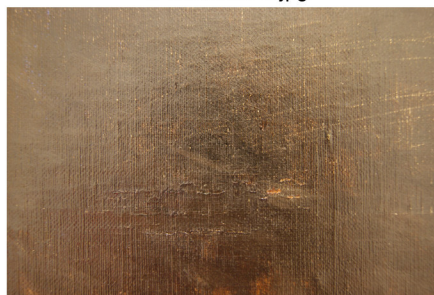
LPCD690.029.jpg



LPCD690.030.jpg



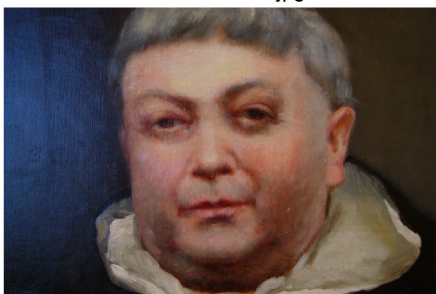
LPCD690.031.jpg



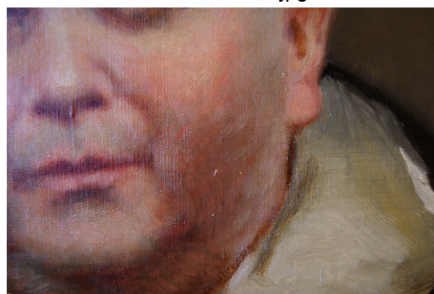
LPCD690.032.jpg



LPCD690.033.jpg



LPCD690.034.jpg



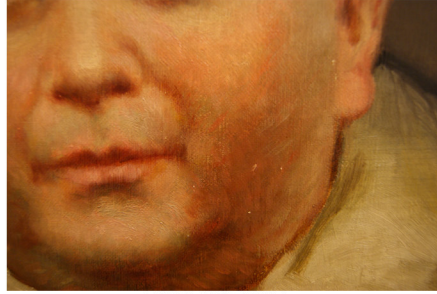
LPCD690.035.jpg



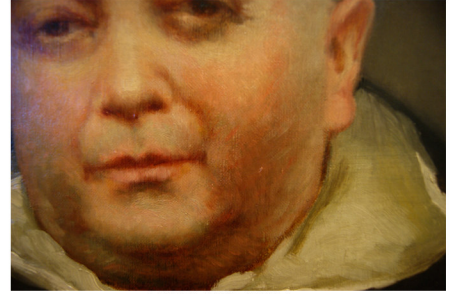
LPCD690.036.jpg



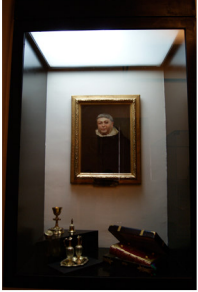
LPCD690.037.jpg



LPCD690.038.jpg



LPCD690.039.jpg



LPCD690.040.jpg



LPCD690.041.jpg

v. Planilla de imágenes biblioteca

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

Tipo de material:	Foto digital
Ficha Clínica:	LPC-2014.09.01
Cota(s):	LFD1187; LPCD690
Autor de la obra:	Desconocido
Autor institucional:	C.N.C.R. - Laboratorio de Pintura; Unidad Documentación Visual e Imagenología
Restauradores, Investigadores y otros:	Coordinadora de Intervención: Benavente, Ángela; Imagenología: Correa, Carolina; Estudio histórico: Martínez, Juan Manuel; Jefa de Laboratorio: Ossa, Carolina; Responsable de Intervención: Pérez, Mónica; Responsable de Intervención: Reveco, Gabriela; Documentación fotográfica: Rivas, Viviana
Título:	R.P.M.Fr. Domingo Aracena; Pintura de caballete
Lugar:	Recoleta, Santiago
Laboratorio responsable intervención:	Laboratorio de Pintura
Año toma fotografías:	2014 - 2015
Cantidad de fotos:	84
Nombre de Proyecto:	Programa de estudio y restauración de bienes culturales: Puesta en valor de las colecciones Dibam y de otras instituciones u organizaciones que cautelan Patrimonio de uso público
Institución propietario:	Museo Histórico Dominicano
Institución depositario:	Museo Histórico Dominicano
Descriptor de contenido:	Fray Domingo Aracena, Museo Histórico Dominicano, Óleo sobre tela, abrasiones, manchas blanquecinas
Fotógrafas(os):	C. Correa; G. Reveco; L. Ormeño; M. Pérez

Descripción de cotas:

Cota LFD1187

LFD1187.01: Anverso inicial con marco. Ormeño, L.

LFD1187.02: Reverso inicial con marco. Ormeño, L.

LFD1187.03: Anverso inicial sin marco. Ormeño, L.

LFD1187.04: Reverso inicial sin marco. Ormeño, L.

LFD1187.05: Anverso inicial. Ormeño, L.

LFD1187.06: Reverso inicial. Ormeño, L.

LFD1187.07: Detalle del rostro. Ormeño, L.

LFD1187.08: Detalle abrasiones en esquina superior izquierda. Ormeño, L.

LFD1187.09: Detalle de la esquina superior izquierda. Ormeño, L.

LFD1187.10: Detalle manchas blanquecinas en sector inferior. Ormeño, L.

LFD1187.11: Detalle suciedad adherida en cuello del hábito. Ormeño, L.

LFD1187.12: Detalle de faltante y abrasión, sector inferior central de la obra. Ormeño, L.

LFD1187.13: Detalle de abrasiones y manchas blanquecinas en borde inferior. Ormeño, L.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

- LFD1187.14: Detalle de abrasiones en cuadrante superior izquierdo. Ormeño, L.
- LFD1187.15: Detalle de abrasiones en borde y desprendimiento de la tela. Ormeño, L.
- LFD1187.16: Detalle del marco, esquina superior izquierda. Ormeño, L.
- LFD1187.17: Detalle del marco, esquina superior derecha. Ormeño, L.
- LFD1187.18: Detalle del marco, esquina inferior izquierda. Ormeño, L.
- LFD1187.19: Detalle del marco, esquina inferior derecha. Ormeño, L.
- LFD1187.20: Detalle sector de dorado bajo la placa de bronce, 1. Ormeño, L.
- LFD1187.21: Detalle sector de dorado bajo la placa de bronce, 2. Ormeño, L.
- LFD1187.22: Detalle abrasión esquina inferior izquierda. Ormeño, L.
- LFD1187.23: Detalle faltante y abrasión esquina inferior izquierda. Ormeño, L.
- LFD1187.24: Detalle faltante y prueba de limpieza en esquina inferior derecha. Ormeño, L.
- LFD1187.25: Detalle suciedad adherida en travesaño superior. Ormeño, L.
- LFD1187.26: Detalle abrasión en esquina superior derecha. Ormeño, L.
- LFD1187.27: Detalle abrasión y faltantes en esquina superior izquierda. Ormeño, L.
- LFD1187.28: Detalle de grieta en moldura decorada con motivos vegetales. Ormeño, L.
- LFD1187.29: Detalle de ensamble del bastidor. Se observa un clavo.. Ormeño, L.
- LFD1187.30: Detalle ensamble del bastidor y clavo, esquina superior izquierda. Ormeño, L.
- LFD1187.31: Detalle texto escrito a tiza en el reverso del soporte. Ormeño, L.
- LFD1187.32: Detalle del estado de desprendimiento de la tela en algunos sectores. Ormeño, L.
- LFD1187.33: Macrofotografía del soporte (cuentahilos en pulgadas). Ormeño, L.
- LFD1187.34: Fluorescencia visible inducida por radiación UV, anverso. Ormeño, L.
- LFD1187.35: Fluorescencia visible inducida por radiación UV, reverso.. Ormeño, L.
- LFD1187.36: Anverso final sin marco. Correa, C.
- LFD1187.37: Reverso final sin marco. Correa, C.
- LFD1187.38: Marco, anverso final. Correa, C.
- LFD1187.39: Marco, reverso final. Correa, C.
- LFD1187.40: Anverso final con marco. Correa, C.
- LFD1187.41: Reverso final con marco. Correa, C.
- LFD1187.42: Fluorescencia visible inducida por radiación Ultravioleta. Correa, C.
- LFD1187.43: Fluorescencia visible inducida por radiación Ultravioleta. Correa, C.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

Cota LPCD690

- LPCD690.001: Detalle manchas blanquecinas en borde inferior. Pérez, M.
- LPCD690.002: Detalle del marco al sacar la placa de bronce con el nombre. Pérez, M.
- LPCD690.003: Detalle manchas blanquecinas, costado izquierdo. Pérez, M.
- LPCD690.004: Detalle manchas blanquecinas, costado derecho. Pérez, M.
- LPCD690.005: Manchas de escurrimiento en el reverso del marco. Pérez, M.
- LPCD690.006: Inscripción con tiza por el reverso. Pérez, M.
- LPCD690.007: Detalle del ensamble del bastidor y clavo que lo mantiene fijo. Pérez, M.
- LPCD690.008: Detalle del sistema de montaje, con clavos que unen el bastidor y el marco. Pérez, M.
- LPCD690.009: Detalle del rostro. Pérez, M.
- LPCD690.010: Detalle abrasión y deformación en esquinas. Pérez, M.
- LPCD690.011: Manchas blanquecinas en borde inferior, después de desmontar la obra. Pérez, M.
- LPCD690.012: Detalle de abrasiones en borde derecho. Pérez, M.
- LPCD690.013: Detalle de otro clavo que mantiene fijo el bastidor. Reveco, G.
- LPCD690.014: Inscripción en el reverso. Reveco, G.
- LPCD690.015: Detalle número de inventario. Reveco, G.
- LPCD690.016: Proceso de limpieza, reverso. Reveco, G.
- LPCD690.017: Detalle aplicación de cuñas. Reveco, G.
- LPCD690.018: Detalle nuevos orlos y cuña asegurada. Reveco, G.
- LPCD690.019: Proceso de limpieza de suciedad superficial. Reveco, G.
- LPCD690.020: Detalle proceso de limpieza de suciedad superficial. Reveco, G.
- LPCD690.021: Detalle del sector con pérdida de adherencia. Reveco, G.
- LPCD690.022: La misma zona después de la consolidación. Reveco, G.
- LPCD690.023: Prueba de eliminación del velo blanquecino con goma de borrar. Reveco, G.
- LPCD690.024: Detalle de la prueba de eliminación del velo blanquecino con goma de borrar. Reveco, G.
- LPCD690.025: Avance en la eliminación del velo blanquecino. Reveco, G.
- LPCD690.026: Avance en la eliminación del velo blanquecino, 2. Pérez, M.
- LPCD690.027: Vista general durante la eliminación del velo blanquecino. Pérez, M.
- LPCD690.028: Detalle zona que había sido barnizada durante una prueba, cuadrante inferior izquierdo. Pérez, M.
- LPCD690.029: Detalle abrasión esquina inferior derecha. Pérez, M.
- LPCD690.030: Detalle zona de pequeños faltantes antes de la reintegración cromática. Pérez, M.
- LPCD690.031: Abrasiones sobre la zona de faltantes. Pérez, M.
- LPCD690.032: El sector de faltantes y pérdida de adherencia durante la reintegración cromática. Pérez, M.
- LPCD690.033: Esquina inferior izquierda después de la reintegración cromática. Pérez, M.
- LPCD690.034: Detalle del rostro durante la reintegración cromática. Pérez, M.
- LPCD690.035: Detalle del rostro. Pérez, M.
- LPCD690.036: Detalle de las pinceladas, cuadrante inferior derecho. Pérez, M.
- LPCD690.037: Detalle, cuadrante inferior izquierdo. Pérez, M.
- LPCD690.038: Detalle del rostro, 2. Pérez, M.
- LPCD690.039: Detalle del rostro, 3. Pérez, M.
- LPCD690.040: La pintura en exhibición, después de la restauración. Pérez, M.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

LPCD690.041: Anverso final. Pérez, M.