

INFORME DE RESTAURACIÓN

"Vieja"
Celia Castro



dibam/119

Centro Nacional de Conservación y Restauración

Laboratorio de Pintura

agosto de 2006

Santiago de Chile

FICHA CLÍNICAIDENTIFICACIÓN

Título : "Vieja"
Autor : Celia Castro (firmado)
Época : 1889
Técnica : óleo sobre tela
Dimensiones : 66,2 x 82,3 cms
Procedencia : Museo Nacional de Bellas Artes
Destino : Museo Nacional de Bellas Artes
Nº de Inventario : 590
Nº de Clave : 001-06
Restaurador : M. Teresa Paúl F.
Fecha de Ingreso : 7/3/2006
Fecha de Salida : 10/08/2006
Marco : si

Registro Sur

2-227

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Bastidor : de madera, 4 listones fijos, con cuñas y sin chaflán.
Soporte : tela
Base de Preparación : blanca
Capa Pictórica : pigmentos aglutinados en aceite
Capa de Protección : barniz
Marco : de madera con moldura de yeso y dorado. La moldura tiene decoraciones en forma de hojas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bastidor : se encuentra en mal estado de conservación. Es de madera de baja calidad, los listones se encuentran fijos, no posee chaflán y presenta algunas deformaciones.
Soporte : se encuentra en regular estado de conservación. Posee manchas de humedad por el reverso, falta de tensión, algunas irregularidades en el plano y por el anverso el bastidor marca la tela.
Base de Preparación : se encuentra en regular estado de conservación. Posee 3 faltantes en la zona inferior, de aproximadamente 4 cm, 3,3 cm y 1,5 cm de largo respectivamente, con falta de adhesión al soporte. Además presenta craqueladuras de manera generalizada y abrasiones en los bordes.
Capa Pictórica : se encuentra en regular estado de conservación. Posee faltantes en las zonas coincidentes a los faltantes de base de preparación con falta de adhesión al estrato inferior, craqueladuras de manera generalizada, abrasiones en los bordes y pequeños repintes en el borde inferior.

Capa de Protección	: se encuentra en regular estado de conservación. Posee suciedad superficial y amarillamiento por causa de oxidación y degradación del estrato.
Marco	: se encuentra en mal estado de conservación. Posee suciedad superficial y manchas, varios pequeños faltantes de moldura y en algunas zonas falta de adhesión, abrasión generalizada. Intervenciones anteriores.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

De Documentación :

- Fotografías de la obra antes, durante y después de los tratamientos en formato digital.
- Fotografías antes y después de los tratamientos en diapositivas
- Fotografía UV en diapositiva antes y después de los tratamientos.
- Reflectografía Infrarroja
- Análisis estético – histórico de la obra.
- Test de solubilidad para la limpieza de la suciedad superficial y el barniz

De Conservación :

- Consolidación de la capa pictórica en las zonas que presenta desprendimiento y falta de adhesión al estrato inferior.
- Desmontaje de la obra de su bastidor y limpieza de la suciedad superficial presente en el reverso del soporte.
- Orlos para los cuatro costados de la obra
- Tensado en un nuevo bastidor de madera de raulí, ensamblado, con cuñas y chaflán.

De Restauración :

- Limpieza de la suciedad superficial adherida en el anverso de la obra.
- Eliminación del barniz y de los pequeños repintes que se encuentran en el borde inferior.
- Barnizado intermedio
- Resanes en las zonas donde presenta faltantes de base de preparación y/o capa pictórica.
- Reintegración cromática en los resanes y en algunas craqueladuras
- Barniz final de protección

Marco :

- Fotografías del marco antes, durante y después de los tratamientos.
- Limpieza de la suciedad superficial adherida.
- Consolidación de trozos de moldura que presenten falta de adhesión
- Realización de molduras faltantes.
- Resanes en faltantes pequeños.
- Reintegración cromática.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

Obra

De Documentación :

- Fotografías de la obra antes, durante y después de los tratamientos en formato digital.
- Fotografías antes y después de los tratamientos en diapositivas.
- Fotografía UV en diapositiva antes y después de los tratamientos.

- Reflectografía Infrarroja
- Análisis estético – histórico de la obra.
- Test de solubilidad para la limpieza de la suciedad superficial y el barniz.

De Conservación :

- Consolidación de la capa pictórica en las zonas que presentan falta de adhesión al estrato inferior, para evitar el peligro de pérdida al momento de hacer los registros fotográficos iniciales de la obra. Se utilizó cola de conejo al 10% y se aplicó presión y calor con espátula térmica.
- Desmontaje de la obra de su bastidor y limpieza de la suciedad superficial presente en el reverso con la utilización de escobilla, aspirado y bisturí.
- Consolidación más acabada en las zonas donde presenta falta de adhesión al estrato inferior. Se utilizó cola de conejo al 10% y se aplicó presión y calor con espátula térmica.
- Montaje de la obra en un nuevo bastidor ensamblado, de madera de raulí, con chaflán y cuñas. Se utilizaron pinzas de tensado.

De Restauración :

- Limpieza de la suciedad superficial del anverso con enzimas naturales, según lo indicó el test de solubilidad de la suciedad superficial
- Limpieza del barniz y pequeños repintes del borde inferior. Se utilizaron hisopos de algodón y una solución de limpieza de acetona y hexano 70/30.
- Barnizado intermedio. Se utilizó barniz de retoque en spray.
- Resanes en las zonas donde presenta faltantes de base de preparación y/o capa pictórica. Se utilizó una pasta de resane compuesta por yeso de boloña y cola de conejo al 10%.
- Reintegración cromática en los resanes y en las craqueladuras que dejan a la vista, de manera más notoria, el color blanco de la base de preparación. Se utilizaron pigmentos Maimeri.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Diapositiva : LPC 170
Digital : LPCD 149

INFORME REALIZADO POR:

Nombre : M: Teresa Paúl F.
Fecha : Mayo de 2006



FICHA CLÍNICA DE MARCO

IDENTIFICACIÓN

Título : Vieja
Autor : Celia Castro
Nº de Clave : LPC 001-06

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Marco de madera y moldura de yeso con decoraciones y dorado.

El tipo de marco corresponde al tipo de marco Italiano Barroco con acantos de fines del s.XVIII ("History of European Picture Frame" de Mitchel and Roberts, Pág. 30)

Sus dimensiones son 107 cm. X 91 cm.

Está compuesto de diversas alturas y tipos de molduras. La moldura de yeso del interior posee 7 partes con adornos en forma de hoja de acanto; la del exterior posee 5 partes, es lisa, convexa y con adornos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentra en mal estado de conservación. Tiene capas de suciedad adherida, polvo superficial y manchas, pequeños y grandes faltantes de moldura y de dorado, falta de adhesión del pigmento dorado en algunas zonas, falta de adhesión de algunos trozos de moldura y abrasión generalizada.

Además posee grietas en varios sectores, faltantes de decoración, roturas y esquinas descuadradas

El costado inferior es el más dañado, posee mucha suciedad, faltantes de moldura y de dorado.

INTERVENCIONES ANTERIORES

Presenta algunas intervenciones anteriores:

- Injertos de molduras de otro marco en zonas de faltantes.
- Dorado purpurina que se ha oxidado y ennegrecido.

PROPIUESTA DE TRATAMIENTO

De Documentación :

- Fotografías antes, durante y después de la intervención.

De Conservación :

- Limpieza de suciedad superficial en forma de polvo.
- Consolidación de trozos de moldura que presenten falta de adhesión con peligro de desprendimiento, grietas y quebraduras.

De Restauración

- Limpieza de capas de suciedad superficial adherida.
- Restitución de trozos de moldura faltantes.
- Resanes en faltantes y nivelación.
- Reintegración cromática de dorado.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

De Documentación

- Fotografía digital antes, durante y después de la intervención

De Conservación

- Eliminación de polvo superficial por medio de aspiración y barrido con brocha suave.
- Consolidación en sectores con peligro de desprendimiento y sectores con quebraduras, grietas y zonas con falta de adhesión, utilizando alcohol y PVA diluido.

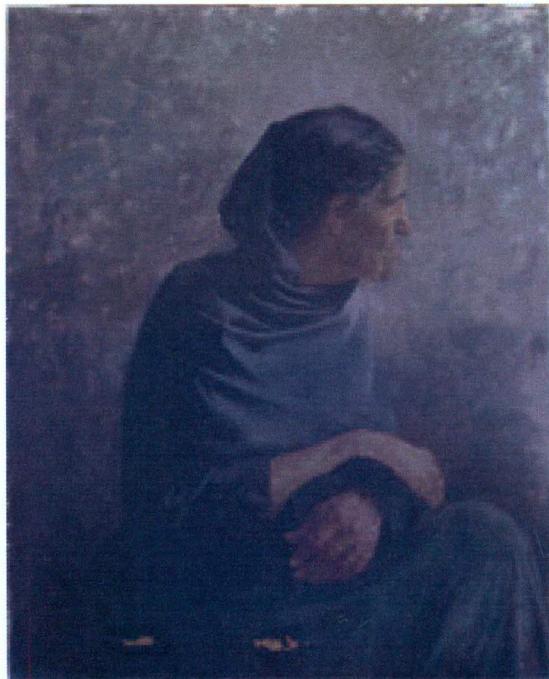
De Restauración

- Eliminación de las capas de suciedad adherida utilizando una solución de citrato de diamonio y otra de amoníaco y agua destilada al 5%. Posterior a ello se aplica agua destilada con hisopo de algodón para desactivar el efecto de los solventes.
- Realización de injertos en faltantes. Se fabricaron con moldes de látex y yeso dental, adheridos al marco con PVA diluido.
- En el lado interno del sector superior izquierdo, el faltante en la decoración se modeló con pasta Das.
- Se practicó una prueba de limpieza con rayo láser en un sector poco visible, pero el resultado no fue satisfactorio ya que se produce pérdida de oro hasta la imprimación.
- La abertura del marco en las esquinas se resanó con yeso dental y luego se reintegró con pigmento dorado en polvo sobre una base de bol rojo.
- Se resanaron los pequeños faltantes y se nivelaron los injertos de una restauración anterior realizada con una moldura diferente a la del marco.
- La reintegración cromática de los dorados se hizo con pigmento en polvo Kremer, sobre una base de bol rojo.

INFORME REALIZADO POR:

Nombre : Patricia Larraín G..
Fecha : 5 Julio 2006.

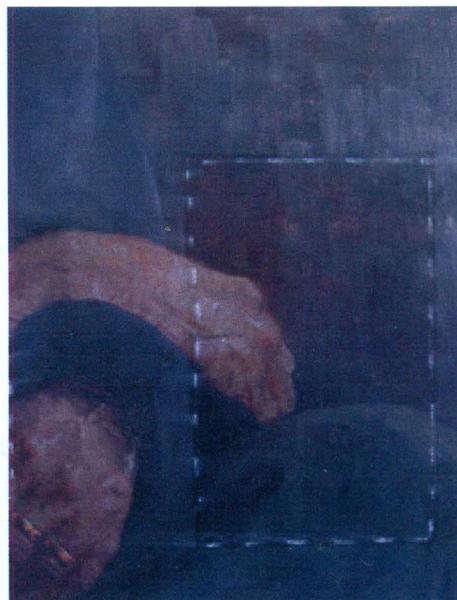
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



Anverso inicial



Anverso final



Avance de limpieza



Tres etapas de la
restauración del marco.
Inicial, finalizada la
limpieza y aplicados los
resanes, y final.



Anverso final con marco



ANÁLISIS ESTÉTICO HISTÓRICO

IDENTIFICACIÓN

Título	: "Vieja"
Autor	: Celia Castro
Época	: 1889
Técnica	: Óleo sobre tela
Dimensiones	: 66,2 x 82,3 cms

ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO

Se dibuja en el lienzo la figura de una mujer sentada, dispuesta de perfil y en posición un tanto encorvada. Lleva las manos cruzadas una sobre otra y dispuestas casi encima de las rodillas. Las piernas, en tanto, están dobladas y se le ocultan sólo en su parte baja. Aparece ocupando el plano de manera extendida, dejando tras de sí, en estrecho margen, sólo la imagen visible de los agrisados costados laterales y sobre ella un similar borde vacío. Lo único que revela de sus rasgos corporales, en cuanto aparecen ostensiblemente cubiertos por un largo manto, son las dos zonas que exponen los detalles más relevantes y expresivos de su figura, es decir, el rostro y las manos.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La obra, como su título lo sugiere, retrata a una mujer mayor, de pueblo, algo encorvada por el paso de los años y arropada por atuendos sencillos que manifiestan su baja extracción. Se presenta en posición un tanto arisca y posee, en general, rasgos severos y extremados, piel curtida, grandes manos, perfil huraño y mentón prominente. Aparece cubierta con una gran túnica oscura, lleva el pelo tomado y exhibe dos grandes anillos en su mano izquierda que denotan su condición de viuda.

Dejando al descubierto sólo las manos y el rostro, la artista potencia las características que le interesa acentuar, vale decir: el envejecimiento y la dureza de los rasgos del personaje.

ANÁLISIS ESTÉTICO FORMAL

Configuración de los planos

: Sólo dos planos definen la composición. El primero de ellos, en tanto sustenta la única figura del lienzo, es el fundamental. Presenta un equilibrio tonal con el fondo, que sirve de sustento para la distribución de los elementos de la representación y muestra un suave dinamismo construido en base a pinceladas sueltas y constantes. El retrato se impone en la zona intermedia y se desprende del fondo por una linealidad marcada y sugerente que amolda la anatomía de la anciana.

Composición / Perspectiva

: La composición es sencilla. Se construye en base a una sugerencia sutil de diagonales, siendo la más marcada, la que se dibuja desde el ángulo inferior izquierdo y, a través de la curvatura del cuerpo y la inclinación que traza la cabeza de la retratada, se extiende hasta el vértice opuesto,

en la parte alta del cuadro. Las manos esbozan suaves transversales que parecen apuntar hacia los ángulos bajos de la estructura.

Color

: La pincelada se vislumbra sin líneas muy marcadas. Existe un juego evidente con el color, puesto que la figura se construye fundamentalmente en base a la yuxtaposición de tonos. Si bien la paleta es sencilla y bastante homogénea, destacan principalmente las coloraciones verdes, las gradaciones de grises, negros, carnaciones y los colores fríos y sin mucha luminosidad.

Técnica utilizada

: Pigmentos aglutinados en aceite. Óleo sobre tela. El lienzo posee un empaste medio y se advierten las pinceladas, las cuales no están resueltas a través de una solución plana. La artista juega con las propiedades rítmicas de la pintura y deja intencionadamente zonas donde se ve base de preparación, ocupando su color como si fuese otra pincelada.

ANÁLISIS ESTÉTICO CRÍTICO

Uno de los aspectos que no se puede soslayar a la hora de revisar la obra de Celia Castro, es su condición natural de continuadora del trabajo pictórico de Pedro Lira, quien, en tanto su maestro y profesor durante años, determina muchos de los postulados técnicos y teóricos que se traducen en los lienzos de la artista. "De Lira derivan seguramente la robustez y el realismo con que modela sus figuras y el uso de tonos grises en los fondos que se advierte en los cuadros de su primera época."¹ No obstante estas características presentes en buena parte de su obra y también en la composición que ahora nos ocupa, Castro imprime, más allá del evidente influjo del reconocido pintor, una nota personal de simplicidad, un cierto vigor y vitalidad en el tratamiento de la textura y los espacios y una fuerte carga sentimental derivada del uso de tonalidades grises. Pese a tener, como se advierte, una "similar formación a la de su profesor, su desarrollo como artista está impregnado, sin embargo, de una mejor subjetividad".²

Vemos en "Vieja" cómo los niveles sensibles, conmovedores o de naturaleza psicológica tienden, a menudo y debido a su fuerza expresiva, a ser más elocuentes y, en consecuencia, a resaltar en cierta medida por sobre sus características materiales. Esta cualidad, sin embargo, está señalada por una determinación avezada frente a lo cromático y por un grado de injerencia cuidada de la luz y la tonalidad, con lo cual es capaz de sugerir y expresar de buen grado la emotividad y el afecto humano. Esta dialéctica de valores plásticos y sensibles conforman, por un lado, una obra de talento plagada de sugerencias emotivas y de afectos y, de otra parte, de alcances estéticos y táctiles significativos.

Como en muchas de sus obras, en "Vieja" se revela su disposición y su apego natural frente a lo sentimental, alcanzado índices de gran delicadeza que alcanzan a discurrir el velo de lo meramente formal. "La Vieja, posee el vigor de una mujer de pueblo adusta y curtida"³, señala Cruz. La naturaleza conmovedora de su inspiración denota su inclinación y su capacidad para sumergirse e incluir la subjetividad como parte trascendente de la obra. A esto corresponde

¹ Cruz, Isabel. *Arte: Lo mejor de la Pintura y Escultura en Chile*, Santiago, Antártica, 1984, p. 315.

² Solanich, Enrique. *200 años de pintura chilena*. Santiago, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1977. s. p.

³ Cruz, Isabel. Op. cit, p. 316.

entonces el hecho que, en palabras de Romera, "en 'Vieja' la escrutación de lo anímico este llevada al extremo."⁴

ALTERACIÓN VISUAL

La obra, antes de su intervención, presenta variados problemas formales y estructurales a nivel de soporte, que interrumpen la correcta lectura de la unidad.

El soporte presenta una evidente falta de tensión, ya que el bastidor no cumple funciones estructurales debido a su deficiente estado de conservación. Esto origina la aparición de craqueladuras, con falta de adhesión en la capa pictórica, desperdigadas en diversas zonas del cuadro. Debido a la evidente falta de adhesión, se pierde pintura original. También se pierde base de preparación, en el segundo estrato de la tela, que provoca la aparición de tres faltantes ubicados en la parte baja de la pintura. El soporte muestra ciertas irregularidades en el plano y por el anverso el bastidor marca la tela; la capa pictórica exhibe faltantes en algunas partes donde también existen faltantes de base de preparación, ciertas abrasiones en los bordes y menudos repintes en el margen inferior. La capa de protección, a su vez, presenta oscurecimiento general debido a la oxidación y a la suciedad superficial adherida.

Todo lo anterior origina evidentes focos de atención ajenos a la construcción original y provoca la pérdida de valores estéticos de diversa naturaleza. La intervención, por ende, ha considerando, como medida preventiva y a efecto de detener su deterioro, un proceso de consolidación en el cual se adhiere capa pictórica al soporte en los sectores que presenta desprendimiento y falta de adhesión al estrato inferior; un cambio de bastidor, con lo que se devuelve continuidad al plano; una fase de limpieza de la suciedad superficial del anverso, eliminación del barniz y pequeños repintes del extremo inferior, que devuelve colorido original a la pintura; la aplicación de resane en los lugares donde existen faltantes de base de preparación o capa pictórica, lo cual produce una nivelación y reintegración cromática; y la aplicación de barniz final intermedio como medida de protección.

ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA OBRA

Tiempo 1 : Momento de la creación

Celia Castro pinta la obra aquí tratada en un periodo favorable en su carrera, donde posee ya un cierto reconocimiento de parte de la crítica y del público. Todavía permanece dentro de la decena de los veinte años de edad y ha obtenido, desde que participó en el Salón Oficial de 1884 con su obra "Las Playeras", una creciente celebridad en el ambiente artístico capitalino. Su proximidad entonces al pintor Pedro Lira no sólo permanece patente en aquellos años en la manera de componer sus cuadros, ya que esta proximidad se traduce también en una cercanía afectiva que lleva a la artista a viajar con él a París en 1889, el mismo año en que compone "Vieja". Es ya ampliamente conocida en el circuito y los detentores de la crítica artística en aquel periodo no han podido eludir referirse a ella en más de una ocasión. Vicente Grez, en su reconocido libro *Les Beaux-Arts au Chili*, que data precisamente del mismo año 1889, ha escrito sobre ella de manera elogiosa: "Ningún artista ofrece en el mismo grado que la señorita Castro esa inquietud de un talento que busca ansiosamente su camino".⁵

⁴ Romera, Antonio. *Historia de la Pintura Chilena*. Santiago, Andrés Bello, 1976, p. 92.

⁵ Grez, Vicente. *Les Beaux-Arts au Chili : Exposition Universelle de Paris*. Francia, 1889, p. 42.

Tiempo 2**: Transcurrir de la obra**

“La vieja” fue pintado por Celia Castro en 1889, antes de su primer viaje a Europa, lugar donde arriba en el transcurso de ese mismo año. Coincide también esta fecha con el periodo en que es adquirida la obra por la Comisión de Bellas Artes del Museo Nacional de Bellas Artes, donde se incorpora de manera permanente como parte de la colección de dicha institución. Ingresa al Centro Nacional de Conservación y Restauración el día 7 de marzo del año 2006, donde permanece unos meses en tratamiento antes de su retorno definitivo al Museo.

Tiempo 3**: El momento del reconocimiento**

Celia Castro ostenta el mérito de ser considerada, en la historia del arte nacional y de acuerdo a su reconocido talento, la primera pintora profesional chilena. Comparte muchas de sus cualidades con dos importantes artistas contemporáneas: las hermanas Magdalena y Aurora Mira. Las tres, trabajando con presteza y desafiando ciertos códigos culturales de su época, que relegan el rol de la mujer a un plano secundario, manteniéndolas al margen de instancias sociales decisivas, se forjan un camino en el arte inédito hasta entonces, el cual exige una resistencia frente a las convenciones y una exploración de lenguajes no definidos ni precisados aún, puesto que la oposición genérica ha llevado a la creación a desarrollarse conforme a la lógica de la diferencia y la dominación ideológica.

Sin lugar a dudas la artista es, más allá de sus méritos extra-artísticos y su importancia histórica en cuanto a su importante contribución en la expansión del género artístico en el territorio, una de las pintoras nacionales de mayor talento y disciplina de los años posteriores al siglo diecinueve y los primeros del veinte. Bien se puede decir de ella que “constituye... uno de los hitos trascendentales de la pintura femenina nacional”.⁶

AUTOR

Nacida en 1860 en el puerto de Valparaíso, Celia Castro vivió hasta Junio de 1930. Sus incuestionables condiciones artísticas, demostradas tempranamente, conquistaron la simpatía de ciertas personas que conocieron su trabajo en tiempos aún de exploración y tentativas plásticas. Fue en aquel tiempo que toma contacto con el destacado pintor Manuel Antonio Caro. Al descubrir la calidad de sus primeros trabajos, Caro persuadió a la autora para que marchara a Santiago y comenzase estudios formales en torno a la disciplina artística. De este modo, Castro, ya asentada en la capital, emprende con rigor su aprendizaje pictórico, teniendo como maestro a Pedro Ohlsen y más tarde a Pedro Lira. Rápidamente empieza a destacar como una alumna de aventajadas cualidades y su figura comienza a asociarse con lo más granado del circuito de artistas dirigidos por Lira.

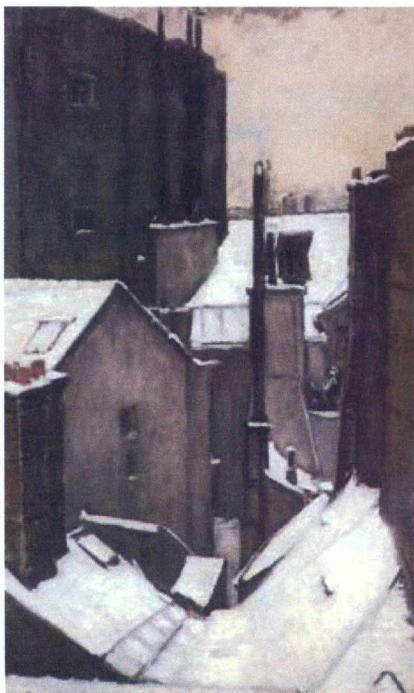
A decir de diversos historiadores, Celia Castro no fue una figura conocida a cabalidad sino hasta su participación en el Salón Oficial de 1884, lugar donde se exhibió su obra “Las Playeras”, que tuvo un importante revuelo público.

Será en el año 1889 que viaja por primera vez a Europa, nada menos que junto a su mentor Pedro Lira. Reside entonces en París por una temporada. No será hasta 1904, becada por el gobierno chileno, que regresa a dicha ciudad. Se transforma así en la primera mujer en recibir una asignación periódica de parte del Estado chileno para perfeccionarse en el Viejo Mundo. Aquel mismo año expone en la Sala Latinoamericana del Bellas Artes de París y, en lo sucesivo, en diversos salones de la ciudad hasta el día de su retorno a Chile en 1927, donde muere tres años más tarde.

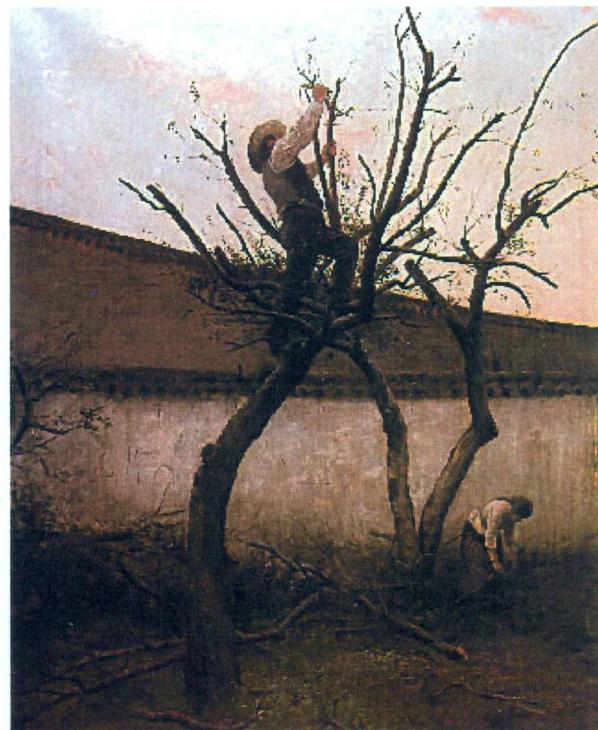
⁶ Solanich, op. cit., s.p.

En la capital francesa verá pasar vastas temporadas y etapas distintas de su existencia; periodo que ocupa en retratar la memoria urbana que le rodea, con todo su andamiaje histórico y arquitectónico que le caracteriza, y lo conmovedor e inquietante del paisaje que le sustenta.

ANEXOS: Otras obras de Celia Castro



Techos nevados. Óleo.
Colección particular.



La poda, Óleo sobre tela, 150 x 120 cm.
Pinacoteca Universidad de Concepción.



Conejito. Óleo sobre tela, 26 x 36 cm. Museo Nacional de Bellas

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Urquieta, Luis. *La Pintura en Chile*. Colección Luis Álvarez Urquieta. Imprenta La Ilustración, Santiago, 1928.

Bindis, Ricardo. *La Pintura Chilena: Desde Gil de Castro hasta nuestros días*. Santiago, Philips Chilena, 1980.

Cousiño Talavera, Luis. Catálogo general de las obras de pintura, escultura, etc. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Soc. Imprenta y Litografía Universo. 1922.

Corporación Cultural de Las Condes. *La Academia de Pintura. Belleza Clásica del Siglo XIX*. Santiago, 2000.

Cruz, Isabel. *Arte: Lo mejor de la Pintura y Escultura en Chile*, Santiago, Antártica, 1984.

Galaz, Gaspar e Ivelic, Milan. *La Pintura en Chile desde La Colonia hasta 1981*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso, 1981.

Grez, Vicente. *Les Beaux-Arts au Chili: Exposition Universelle de Paris*. Francia, 1889.

Montecino, Sergio. *Pintores y Escultores de Chile*. Santiago, 1970.

Ossa, Nena. *La mujer chilena en el arte*. Santiago, Lord Cochrane, 1986.

Romera, Antonio. *Historia de la Pintura Chilena*. Santiago: Andrés Bello, 1976.

Solanich, Enrique. *200 años de pintura chilena*. Santiago, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1977.

INFORME REALIZADO POR:

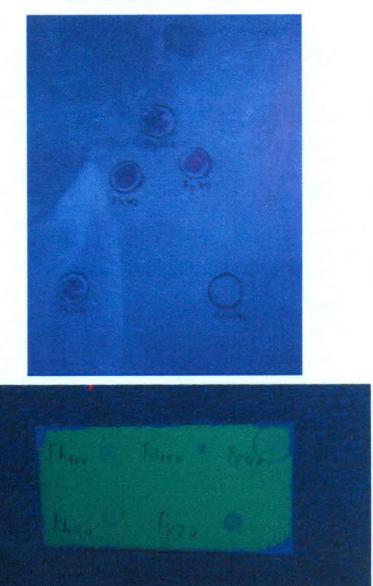
Nombre : Gustavo Porras. Historiador del Arte
Fecha : Agosto 2006

ANÁLISIS CIENTÍFICOSINFORMACIÓN GENERAL

Título : "Vieja"
Código de la obra : Celia Castro (firmado)
Nombre del solicitante : Paúl, M. Teresa
Cantidad de muestras : 2
Análisis solicitados : test de solubilidad, identificación de la fibra del soporte, identificación de pigmento en dorados.
Fecha solicitud : 30-03-2006
Nombre del analista : Eisner, Federico

RESULTADOSANÁLISIS DE CAPA DE PROTECCIÓN

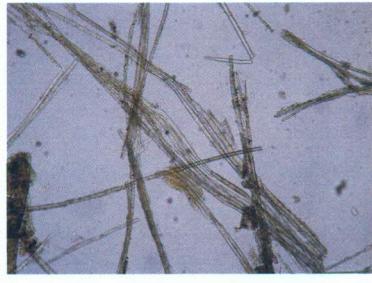
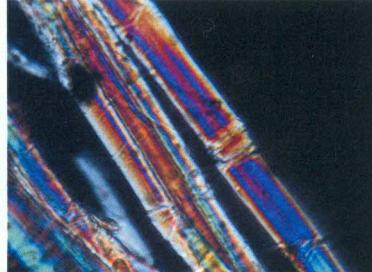
Número de análisis : 694
Código de muestra : LPC 58-01
Descripción de la muestra : hisopo impregnado con la muestra
Análisis : barnices
Motivo del análisis : solubilidad del barniz para su eliminación

Técnica utilizada	Resultado	Imágenes
Test de solubilidad	<p>Se realizó el test según la metodología propuesta*. Se probaron cinco puntos del triángulo: Fh100, Fd100, Fp100, Fh40 y Fp70, siendo este último el que mejores resultados de limpieza de barniz entregó. Las 2 imágenes generadas muestran la zona de prueba con luz UV y la placa cromatográfica sembrada con las muestras extraídas.</p> <p>* F. Eisner; C. Ossa; A. Benavente; Interpretación de resultados de un Test de solubilidad para barnices, Conserva; 2005, (Enviado).</p>	<p>LPC-58-01-01.jpg; LPC-58-01-02.tif</p> 

Conclusión: Segundo las imágenes y la planilla de registro del test (adjunta en papel), la mezcla Fp70v resulta ser la más indicada.

ANÁLISIS DE FIBRA DEL SOPORTE

Número de análisis : 695
Código de muestra : LPC-58-02
Ubicación de la muestra : borde de tensión del soporte
Descripción de la muestra : hebra de hilo tomada del borde de tensión del soporte
Análisis : Identificación de fibras
Motivo del análisis : identificación de fibra del soporte

Técnica utilizada	Resultado	Imágenes
Luz Polarizada	Las fibras fueron identificadas como 100% lino	<p>LPC-58-02-01.jpg; LPC-58-02-02.jpg; LPC-58-02-03.jpg; LPC-58-02-04.jpg; LPC-58-02-05.jpg; LPC-58-02-06.jpg</p>  

Conclusión: Estas fibras de Lino son en general muy delgadas y se encuentran algunas fracturadas, además se observan múltiples adherencias de base de preparación.

ANÁLISIS DE PIGMENTOS

Pigmento 1

Número de análisis : 711
Código de muestra : LPC 58-03
Ubicación de la muestra : marco dorado
Descripción de la muestra : hisopo de algodón embebido en citrato de amonio usado para limpieza del marco dorado. El hisopo, luego de la extracción se tornó de un color verde esmeralda.
Análisis : decoración
Motivo del análisis : identificación de sustancia verde presente en el hisopo

Técnica utilizada	Resultado	Imágenes
Marcha analítica	Se dispuso el hisopo en agua destilada y se sometió a extracción por ultrasonido por 30 minutos. La solución resultante se coloreó al igual que el hisopo evidenciando la extracción. La solución se hizo reaccionar con ferrocianuro de potasio, dando una fuerte coloración marrón rojiza, indicando alta presencia de cobre.	

Conclusión: El resultado permite concluir que la limpieza con citrato de amonio produjo la extracción de cobre por coordinación con el anión citrato. El cobre a su vez podría provenir de alguna pátina agregada al dorado o de algún dorado compuesto del elemento cobre. Se recomendó detener la limpieza con esta solución y optar por alguna limpieza mecánica.

INFORME REALIZADO POR:

Nombre : Federico Eisner
Fecha : Julio de 2006



PARTICIPANTES EN LA RESTAURACIÓN DE LA OBRA

Restauradora responsable : Lilia Maturana M.

Intervención pintura : M. Teresa Paúl F.

Intervención marco : Patricia Larraín G.

Análisis estético histórico : Gustavo Porras V.

Análisis científico : Federico Eisner S.

Documentación fotográfica : Marcela Roubillard, M. Teresa Paúl