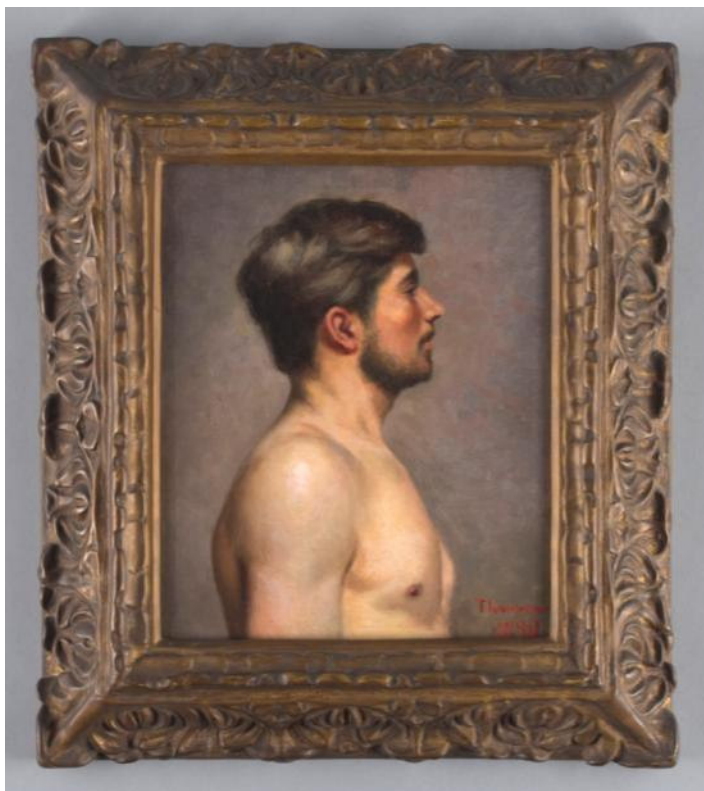


INFORME DE INTERVENCIÓN

Torso masculino
Thomason (?)



Mónica Pérez Silva
Conservadora Restauradora

Carolina Ossa Izquierdo
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura
Centro Nacional de Conservación y Restauración

17 de Mayo de 2016
Santiago de Chile



INDICE

INTRODUCCIÓN	2
1. IDENTIFICACIÓN	3
2. ESTUDIOS Y ANÁLISIS	4
2.1. Estudio histórico – contextual.....	4
2.2. Análisis morfológico.....	6
2.3. Descripción.....	6
2.4. Análisis estético.....	6
2.5. Análisis tecnológico	8
2.5.1. Manufactura	8
2.5.2. Materiales.....	8
2.6. Conclusiones	9
3. DIAGNÓSTICO	10
3.1. Sintomatología del objeto de estudio	10
3.2. Estado de conservación y evaluación crítica	13
3.3. Conclusiones y propuesta de intervención	13
4. PROCESOS DE INTERVENCIÓN	14
4.1. Acciones de conservación.....	14
4.2. Acciones de restauración	18
5. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN.....	21
6. COMENTARIO FINAL.....	22
7. BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	23
8. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL.....	23
9. ANEXOS	24

INTRODUCCIÓN

A comienzos del año 2015, la Subdirección Nacional de Museos adquirió la obra “Torso masculino” para incrementar la colección del Museo Histórico Gabriel González Videla de La Serena. Inicialmente se pensó que era obra de Manuel Thomson Ortiz, pero después de la compra, al comparar las firmas, se observó que no era el mismo autor.

La restauración de esta obra se enmarca en el 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. Debido a su reciente compra a un particular, no tenía número de inventario ni registro SUR. Al ingresar se le asignó el número de ficha clínica LPC-2015.02.01.

La restauración de esta obra, tanto pintura como marco, fue asignada a la conservadora-restauradora Mónica Pérez.

La obra es una pintura de pequeñas dimensiones, 29,4 x 24 cm, que representa el retrato de un hombre desnudo, de perfil, mirando hacia la derecha. Está firmado y fechado en 1890. La firma ha sido difícil de identificar, no está claro si dice Thomason, Thompson, Thomosun o Thomasun.

La obra presentaba alteraciones como una quemadura en el borde inferior, faltantes de capa pictórica, un parche sin nivelación de estratos, sólo con pintura encima, pequeños faltantes de capa pictórica y base de preparación repartidos en distintos sectores, y algunos repintes desajustados cromáticamente. Presentaba también falta de tensión en el soporte y leves deformaciones, marcas lineales debidas a un bastidor sin chaflán y suciedad superficial.

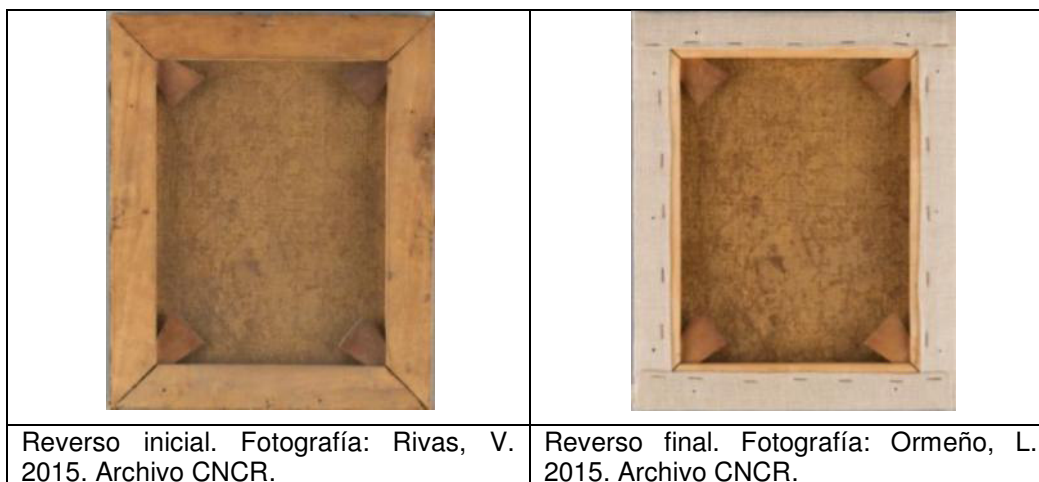
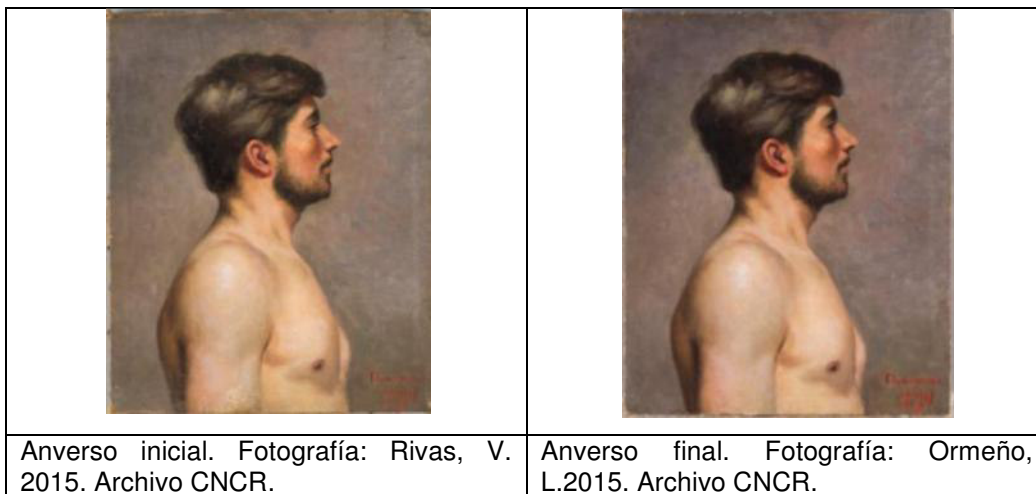
La obra fue desmontada, se realizó limpieza de suciedad superficial tanto por el anverso como por el reverso, se corrigieron las deformaciones, se sustituyó el parche por un injerto, se aplicaron orlos, se eliminaron los repintes, se nivelaron los estratos, se realizó la reintegración cromática y se aplicó una capa de protección final.

Los tratamientos realizados tuvieron muy buenos resultados, se logró corregir la deformación del plano y solucionar todas las alteraciones que afectaban estéticamente la apreciación de la obra. Se invirtió también la posición del bastidor, para que el chaflán, que estaba hacia el exterior, quedara hacia la tela, evitando nuevas marcas lineales.

PALABRAS CLAVES: óleo sobre tela, retrato, torso masculino, quemadura, parche

1. IDENTIFICACIÓN

- 1.1. N° de Ficha Clínica : LPC-2015.02.01
1.2. N° de Inventario : No asignado aún
1.3. N° de Registro SUR : No asignado aún
1.4. Institución Responsable : Subdirección Nacional de Museos
1.5. Propietario : Museo Histórico Gabriel González Videla, La Serena
1.6. Nombre Común : Pintura de caballete
1.7. Título : Torso masculino
1.8. Creador : Thomason¹ /pintor
1.9. Fecha de creación : 1890



¹ Ver Estudio Histórico-Contextual

2. ESTUDIOS Y ANÁLISIS

2.1. Estudio histórico – contextual

Tiempo1: Momento de la creación

Se desconoce totalmente el contexto de creación de esta obra. Sólo se sabe que fue pintada en 1890, de acuerdo con la firma, pero no se tiene ninguna información sobre el pintor, inicial y erróneamente identificado como Manuel Thompson. Ni en internet, ni en Bénézit ni en otras fuentes consultadas² se ha encontrado alguna referencia sobre un artista de ese periodo llamado Thomason, Thompson, Thomasun, Thomosun ni ninguna otra posible variante del apellido.

	
Firma y fecha. Fotografía: Rivas, V. 2015. Archivo CNCR.	Firma y fecha en una obra de Manuel Thomson Ortiz, restaurada en 2014 en el Laboratorio de Pintura del CNCR. Fotografía: Ormeño, L. 2014. Archivo CNCR.

Además de las diferencias gráficas, como el hecho de ser letra imprenta una y manuscrita la otra – lo que podría ser circunstancial- y los colores de pintura distintos, se puede ver una diferencia vital entre una y otra firma: en la escrita con pintura roja existe una letra entre la “m” y la “s”, que podría ser a, o, u, mientras que en la manuscrita con pintura negra se lee claramente Thomson. La segunda pintura sí corresponde a Manuel Thomson Ortiz, nacido en Valparaíso en 1875 y muerto en París en 1953.³ Aparentemente la única forma de decir que son de la misma persona sería afirmar que el autor escribió mal su apellido en la pintura de 1890.

² Cfr. Bénézit, Turner, Librairie Larousse.

³ Artistas Plásticos Chilenos, Museo Nacional de Bellas Artes

Tiempo 2: Transcurrir de la obra

Se tienen antecedentes de que la pintura perteneció al doctor Osvaldo Salas, y cuando este murió, alrededor de 1967, su patrimonio artístico fue rematado, adquiriendo esta obra el doctor Mario Castro Avaria, quien había sido amigo del doctor Salas. Se desconoce si este fue el único dueño de la pintura o cómo y dónde lo adquirió⁴.

Tuvo al menos una intervención anterior donde se le adhirió un parche en la esquina superior derecha y se repintaron pequeños puntos con el mismo color y material utilizado en el parche. Aparentemente habría sufrido una quemadura en el sector inferior, lo que obligó a cortar la tela, ya que la pintura llega hasta los bordes de esta, y tiene marcas del bastidor en los cuatro lados, sin embargo, estas marcas no coinciden con el bastidor actual.



Detalle del borde, se observa pintura hasta el punto de corte de la tela. Fotografía: Rivas, V. 2015. Archivo CNCR.

Tiempo 3: El momento del reconocimiento

A comienzos de 2015 esta obra fue comprada a la familia de don Mario Castro Avaria por la Subdirección de Museos de Chile, para ser enviada al Museo Histórico y Antropológico Gabriel González Videla de La Serena. En ese momento se decidió enviarla al Laboratorio de Pintura del CNCR ya que presentaba algunos deterioros como ampollas –síntoma de haber sufrido una quemadura-, algunos repintes pequeños y un parche mal ajustado cromáticamente en una esquina, además de suciedad superficial.

⁴ Com.pers. Mario Castro hijo.

2.2. Análisis morfológico

Tema	: Retrato
Técnica	: Óleo sobre tela
Forma	: Rectangular
Orientación	: Vertical
Dimensiones	: 29,4 x 24 cm
Inscripciones y marcas	: Firma y fecha en esquina inferior derecha: “Thomason (o Thomoson, Thomosun)/ 1890” escrito con pintura roja y letra imprenta.

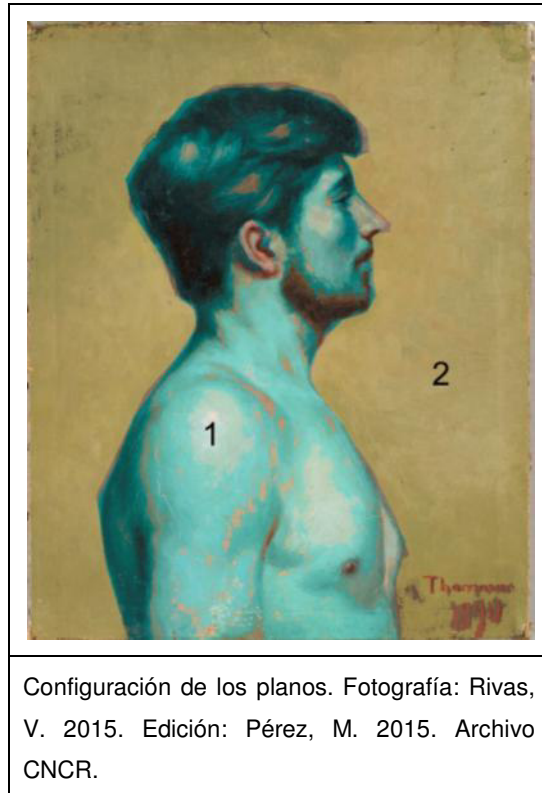
2.3. Descripción

Óleo sobre tela de pequeño formato donde se observa el torso desnudo de un hombre relativamente joven, probablemente en la treintena, de pelo oscuro, bigote y barba corta. La figura se encuentra de perfil mirando hacia la derecha. El fondo es de color grisáceo con tonos rojizos. No hay más elementos en la composición.

2.4. Análisis estético

Configuración de los planos

En esta obra es posible observar sólo dos planos: en el primero se encuentra el hombre retratado, y en el segundo el fondo de color grisáceo rojizo.



Composición

Es bastante simple, con un único punto de atención, que es el personaje retratado, ubicado al centro de la composición. Esta es estable y bastante estática.

Perspectiva

Esta pintura no tiene una perspectiva lineal, dado que al pintor sólo le interesaba destacar la figura del retratado, utilizando un fondo plano y sin representar un espacio real ni detalles arquitectónicos en el fondo, que podrían quitar protagonismo al personaje.

Color

Predominan los tonos piel y negro en el personaje, y los colores grisáceos, rosas y rojizos del fondo.

2.5. Análisis tecnológico

2.5.1. Manufactura

- Bastidor: Madera de color claro, con ensamble a media madera y ángulo en 45°. Bastidor móvil con cuatro cuñas, una en cada esquina, todas se encuentran bien ajustadas. Tiene chaflán, pero se encontraba hacia el lado externo, es decir, el lado sin chaflán estaba en contacto con la pintura.
- Soporte: Tela delgada, con ligamento tafetán 1:1, urdimbre (vertical) 18 h/cm², trama (horizontal) 13 h/cm².
- Base de preparación: De color claro.
- Capa pictórica: Aparentemente pigmentos aglutinados al aceite.
- Capa de protección: Barniz.

2.5.2. Materiales⁵

- Soporte: las fibras se identificaron como de naturaleza vegetal, sin poder distinguir si corresponde a lino o cáñamo. Torsión en Z.
- Base de preparación: compuesta por dos estratos claros, el inferior más amarillento, más grueso e irregular que el superior.
- Capa pictórica: En las muestras tomadas se observaron capas relativamente delgadas, con algunos gránulos e inclusiones.
- Capa de protección: Aunque no se tomaron muestras de barniz, dado que no se eliminó el que tenía, se observó su presencia en dos de los tres cortes estratigráficos realizados.

⁵ Chiostergi, 2015. Informe de resultado de análisis LPC-185. Documento no publicado.



La pintura junto con las impresiones de las fotografías de fluorescencia UV y FDIR. Se observa que son de similar tamaño. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.

2.6. Conclusiones

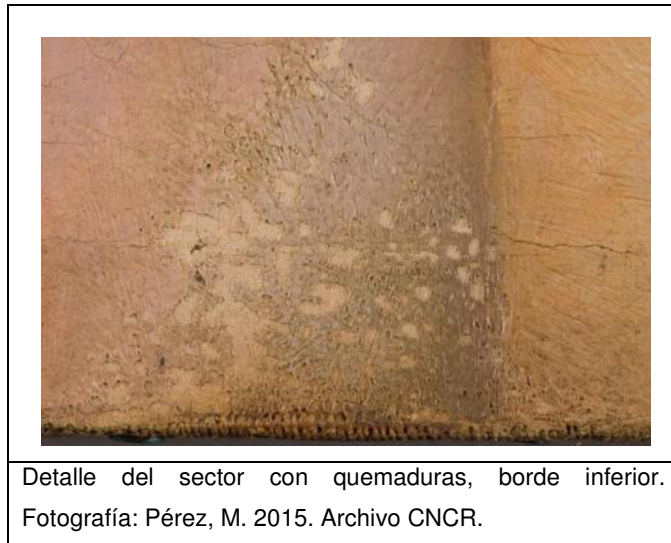
Los análisis no destructivos permitieron confirmar lo que se apreciaba a simple vista, que las intervenciones anteriores existentes se limitaban a un parche en la esquina superior derecha y algunos repintes de pequeñas dimensiones en la mitad derecha de la obra, circunscrito al fondo y no en el personaje. Por otra parte, los análisis científicos mostraron la existencia de barniz y algunas características de los estratos de la obra.

3. DIAGNÓSTICO

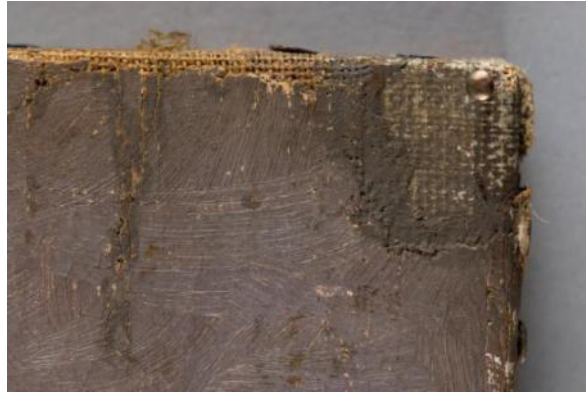
3.1. Sintomatología del objeto de estudio

- **Tipificación y caracterización de síntomas:**

- Se observó una zona en el sector inferior central donde había faltantes de capa pictórica, algunos en forma de burbujas o cráteres, que dejaban a la vista la base de preparación. En algunos casos los bordes se veían levemente levantados, indicando pérdida de adherencia.



- Se observó un parche en la esquina superior derecha, que no tenía base de preparación o era muy delgada, de modo que se observaba claramente la textura de la tela, a diferencia del resto de la pintura. La reintegración cromática de esta zona estaba desajustada, al igual que algunos repintes de color más oscuro que el fondo, observados en la mitad derecha de la obra. También en esta zona se observaban pequeños faltantes de capa pictórica y base de preparación.



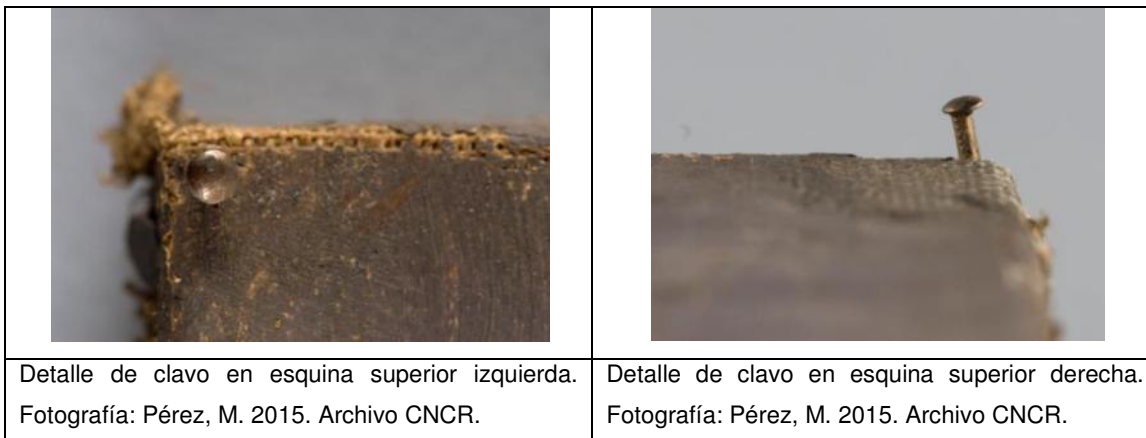
Esquina superior derecha. Se observa el parche y un clavo.
Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.

- La capa de protección no parecía ser homogénea, dado que el costado derecho y el borde superior se observaban más opacos que el izquierdo, y de un color más grisáceo.



Fotografía con luz axial incidente. Se observa irregularidad en la capa de protección, vista como opacidad en el costado derecho y borde superior.
Fotografía: Correa, C. 2015. Archivo CNCR

- Había dos clavos en las esquinas superiores, y posiblemente hubo también en las esquinas inferiores, porque en su lugar había dos perforaciones.
- Existía pérdida de tensión y una leve deformación del plano en el sector central de la pintura, en forma de ondulaciones.



- Identificación y origen del síntoma:

- Es probable que los faltantes de capa pictórica en forma de burbujas o ampollas se hayan producido como consecuencia de un fuego o quemadura con un objeto caliente, como una vela o una plancha, respectivamente. Es posible que esto mismo ocasionara que la pintura fuera cortada para eliminar gran parte de la quemadura, lo que explicaría las marcas del bastidor anterior, que no coinciden con el actual, y que uno de los números de la fecha aparezca cortado a ras del borde de la tela.
- El parche que tenía en la esquina superior izquierda fue aplicado en una intervención anterior pero no se nivelaron los estratos ni se ajustó exactamente el color, o este viró a un tono más oscuro que el original.
- La diferencia de brillo que presentaba la obra aparentemente se debería a una aplicación irregular de barniz. Los cortes estratigráficos mostraron que, aunque parecía que la capa pictórica observada en la zona opaca había sido aplicada con posterioridad al resto, como repinte, en realidad este sector tenía menos estratos que las muestras tomadas de zonas con mayor brillo,

específicamente una capa pictórica adicional y un estrato de protección. Por lo tanto, se podría pensar que el barniz fue aplicado de forma poco regular, dejando zonas sin protección.

- Los clavos que había en las esquinas probablemente fueron puestos para evitar que la pintura se abrasionara en contacto con el marco.
- La pérdida de tensión se debía probablemente a que los dueños anteriores no habían apretado las cuñas, y esto produjo las deformaciones del plano en forma de ondulaciones.

3.2. Estado de conservación y evaluación crítica

Esta pintura en general se encuentra en buen estado de conservación. A pesar de tener ciertas alteraciones visibles, como el parche y los faltantes de capa pictórica, estos se encuentran hacia los extremos, en zonas que no impiden la observación y lectura de la obra. Sin embargo, la pérdida de adherencia en la zona de faltantes podría hacer que estos aumentaran de tamaño.

3.3. Conclusiones y propuesta de intervención

La obra no presenta deterioros que comprometan su permanencia en el tiempo. Sin embargo, los que presenta deberían ser tratados para evitar que aumenten o produzcan otros deterioros.

En primer lugar se debería intervenir la pérdida de adherencia en la zona de faltantes, para evitar que estos aumenten de tamaño y dificulten la lectura de la obra.

En segundo lugar se ha decidido eliminar el parche de la esquina superior derecha para evitar que deforme la tela original circundante, y en su lugar aplicar un injerto. Se deberán poner orlos para volver a tensar la obra en el bastidor, y ubicar este último de modo que lado que tiene chaflán quede hacia el reverso de la tela, para evitar que se marque.

Se propone realizar una limpieza de suciedad superficial de anverso y reverso, y la eliminación de los repintes que se observan en el costado derecho de la pintura.

Luego se realizará la nivelación de estratos tanto en el injerto como sobre los pequeños faltantes de capa pictórica y base de preparación. Posteriormente se realizará la reintegración cromática y la aplicación de una capa de protección final. No se ha considerado eliminar la capa de protección existente dado que no está modificando de forma desfavorable la imagen, no se observa amarilleada ni oscurecida.

El objetivo de estos tratamientos es estabilizar la pérdida de adherencia y evitar que las alteraciones existentes se transformen en puntos de atención por sobre la figura representada.

4. PROCESOS DE INTERVENCIÓN

4.1. Acciones de conservación

- El primer tratamiento realizado a esta obra fue la limpieza de suciedad superficial en seco, con un plumero muy suave, con especial cuidado en la zona de faltantes. Posteriormente se realizó la consolidación de este sector con cola de conejo al 10%, papel seda y espátula térmica, para evitar desprendimientos posteriores.
- Se separó la pintura del bastidor para poder recuperar el plano en el sector de deformaciones. Para esto se utilizaron compresas de algodón levemente humedecido, vidrios y peso.
- Se eliminó el parche de la esquina superior derecha, de forma mecánica y se aplicó un hisopo con agua para eliminar restos de adhesivo. Luego se confeccionó un injerto con la forma del faltante.



Tela desmontada, reverso. Fotografía: Pérez, M, 2015. Archivo CNCR.



Detalle del parche aplicado en una intervención anterior, esquina superior izquierda (reverso). Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



Detalle del faltante ubicado bajo el parche. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.

- Se prepararon orlos con tela de lino y adhesivo Bevafilm para volver a tensar la pintura en el bastidor con grapas. La tela fue previamente desbastada.



Preparación de los orlos. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



El reverso de la obra después de aplicados los orlos. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



El anverso de la obra después de aplicar los orlos. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



- El bastidor se limpió con brocha y goma de borrar y se invirtió para ubicar el chaflán hacia el reverso de la tela, no hacia el exterior como estaba antes.

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial	Limpieza	En seco	Plumero suave	Se eliminó la suciedad superficial
Pérdida de adherencia alrededor de faltantes	Readhesión	Consolidación	Cola de conejo al 10%, papel seda, espátula térmica, agua	Se recuperó la adherencia a la base de preparación en las zonas afectadas
Deformaciones del plano	Eliminación	Humedad y peso	Algodón, agua, papel siliconado, vidrio, peso	Se recuperó el plano
Faltante en esquina superior derecha cubierta con parche (pérdida de continuidad del plano)	Eliminación del parche	Mecánica	Bisturí, hisopo de algodón, agua	Se eliminó el parche y los restos de adhesivo
	Recuperación de la continuidad del soporte	Aplicación de injerto	Injerto de lino, poliamida textil, espátula térmica	Se recuperó la estabilidad del soporte
Chaflán hacia el lado externo	Corregir	Voltear	-	Se dio vuelta el bastidor, quedando con el chaflán hacia el reverso de la pintura
Suciedad superficial bastidor	Eliminación	En seco	Goma de borrar, brocha	Se eliminó la suciedad superficial.
Pérdida de tensión	Montaje	Aplicación de orlos	Tela de lino, beva film, espátula térmica	
		Engrapado	Engrapadora, grapas de acero	La pintura se montó en el bastidor

4.2. Acciones de restauración

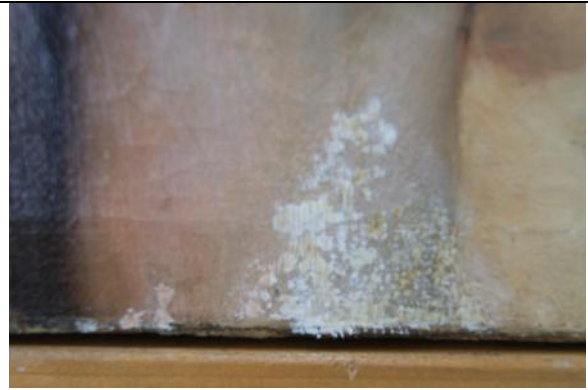
- Se nivelaron los estratos en las zonas donde había faltantes de capa pictórica, utilizando un resane de yeso de Bolonia y cola de conejo al 10%.
- Se aplicó una capa de barniz intermedia utilizando barniz de retoque Maimeri.
- Se realizó la reintegración cromática utilizando pigmentos Gamblin para restauración y barniz de retoque Maimeri en los casos que fue necesario.
- Se aplicó una capa de protección final con barniz satinado Winsor & Newton

	
Detalle del parche en la esquina superior derecha. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.	La misma zona después de desmontar la pintura. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.

	
El mismo sector después de la aplicación del injerto y el resane. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.	La esquina superior derecha después de la reintegración cromática. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



Detalle quemadura en borde inferior: antes del tratamiento.
Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



La misma zona después de consolidar y resanar. Comienzo de la reintegración cromática. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



El mismo sector durante la reintegración cromática.
Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.



Después de la reintegración cromática. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Faltantes de capa pictórica	Nivelación de estratos	Aplicación de resanes	Yeso de Bolonia, cola de conejo al 10%	Se nivelaron los estratos en las zonas de faltantes
	Aislar del original con respecto a las nuevas intervenciones	Aplicación de barniz	Barniz de retoque Maimeri, brocha	Se aisló el original de las nuevas intervenciones que se realizarían
	Reintegración cromática	Rigatino	Pigmentos Gamblin, barniz de retoque, alcohol isopropílico	Se completó la unidad visual al eliminar las lagunas
Zonas con brillo irregular	Aplicación de capa de protección final	Spray	Barniz satinado Artist Winsor & Newton	Se unificaron los brillos

Durante la restauración se produjo un pequeño rasgado en el soporte, en el cuadrante inferior derecho, que implicó desprendimiento y pérdida de adherencia de la capa pictórica. Se aplicaron hilos de lino teñidos de un color similar al del soporte, se consolidó la capa pictórica, se resanó y reintegró cromáticamente.

	
Detalle de la zona afectada después de aplicar el resane. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.	El mismo sector después de realizar la reintegración cromática. Fotografía: Pérez, M. 2015. Archivo CNCR.

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Rasgado	Unión de rasgados	Costura térmica	Hilos de lino teñidos, poliamida textil, espátula térmica, vidrio	Se recuperó la continuidad del plano
Pérdida de adherencia en bordes de rasgados	Readhesión	Consolidación	Cola de conejo al 10%, espátula térmica, mylar	Se readhirieron las zonas que estaban afectadas
Faltantes de capa pictórica	Nivelación de estratos	Aplicación de resanes	Yeso de Bolonia, cola de conejo al 10%	Se nivelaron los estratos en las zonas de faltantes
	Reintegración cromática	Rigatino	Pigmentos Gamblin, barniz de retoque, alcohol isopropílico	Se completó la unidad visual al eliminar las lagunas

5. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

Para prolongar la estabilidad y adecuada conservación de esta obra se aconseja evitar su exposición o ubicación en lugares húmedos y poco ventilados, y mantenerla en condiciones estables de humedad relativa (HR%) y temperatura. En general para las pinturas se recomienda un ambiente con una humedad relativa entre 40 y 60 % y una temperatura entre 18 y 22 °C. Puede existir un rango entre 15°C y 25°C, con fluctuaciones cortas de hasta 2°C y 10% HR; y fluctuaciones estacionales de hasta 10°C y 10%HR. Si se mantienen estas condiciones, la obra no debería estar en riesgo de presentar deterioros debidos a las características medioambientales⁶. Para mantener la tensión de la tela y evitar deformaciones del plano, se recomienda revisar su estado periódicamente, especialmente cuando se produzcan los cambios de estación, y ajustar las cuñas en caso necesario.

⁶ Michalski, S., 2009.

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

Se recomienda evitar el exceso de manipulación de la obra para prevenir la aparición de otros deterioros, tanto si se encuentra en exhibición como en depósito. En este último caso, se recomienda almacenarla de forma vertical, embalada y sin apoyar otros objetos sobre ella.

6. COMENTARIO FINAL

La intervención de esta obra tuvo resultados muy satisfactorios. Los tratamientos realizados lograron solucionar los problemas estructurales que presentaba, así como recuperar la unidad visual, que se veía interrumpida por las ampollas debidas a quemaduras y los repintes desajustados cromáticamente.

La consolidación del sector con ampollas evitará que aumente la zona con pérdida de capa pictórica, mientras que la aplicación del injerto y la posterior recuperación de la continuidad del plano, eliminación de repintes, nivelación de estratos, reintegración cromática y aplicación de nueva capa de protección, además de la limpieza de suciedad superficial permitieron recuperar la unidad visual de la pintura.

Habitualmente el historiador o la restauradora logran recabar alguna información sobre el artista que realizó la obra. Desafortunadamente, en este caso no existe información alguna sobre el pintor, una vez determinado, por comparación de firmas, que no pertenecería a la autoría de Manuel Thomson Ortiz, como se pensaba inicialmente.

7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bénézit, E. *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*. Tomo 10 STY-ZYW. Librairie Gründ, 1976. 942 p.
- Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional de Bellas Artes. Artistas Plásticos Chilenos. Biografía de Manuel Thomson Ortiz. Consulta diciembre 2015. <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/658/w3-article-39950.html#biografia>
- Chiostergi, S. Informe de resultado de análisis LPC-185. CNCR, 2015. Documento no publicado.
- Librairie Larousse. *Dictionnaire des grands peintres*. T. 2 Luini-Zurbarán. 1976. 959 p.
- 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.
- Turner, J. *The dictionary of art*. Vol 30 Summonte to Tinne. Oxford University Press. 1996. 928 p.

8. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL

- Conservador Jefe de laboratorio: Carolina Ossa
- Conservador Restaurador responsable: Ángela Benavente
- Conservador Restaurador ejecutante: Mónica Pérez
- Estudio histórico contextual: Mónica Pérez
- Análisis morfológico: Mónica Pérez
- Análisis estético: Mónica Pérez
- Análisis tecnológico: Mónica Pérez
- Análisis de imagenología: Mónica Pérez
- Análisis de laboratorio: Sara Chiostergi
- Documentación visual: Mónica Pérez, Viviana Rivas, Carolina Correa, Lorena Ormeño

9. 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

Ficha Documentación SUR

Código SUR:

Código propietario:

Institución propietaria:	Subdirección Nacional de Museos
Institución depositaria:	Subdirección Nacional de Museos
Término preferente:	Pintura de caballete
Nombre alternativo:	
Productores:	Thomason
Titulos:	Torso masculino
Descripción formal:	Sin cambio
Período:	
Fecha creación:	1890
Serie:	
Editorial:	
Edición:	
Lugar de impresión:	
Laboratorio intervención:	Laboratorio de Pintura
Personas intervención:	Ángela Benavente; Sara Chiostergui; Carolina Correa; Juan Manuel Martínez; Lore
Institución responsable intervención:	Centro Nacional de Conservación y Restauración
Ficha Clínica:	LPC-2015.02.01
Fecha inicio intervención:	27-abr-15
Fecha término de intervención:	15-dic-15

Dimensiones:

Parte:	Dimensión:	Valor:	Unidad:
	Ancho máximo	24	Centímetro
	Alto máximo	29,4	Centímetro
	Ancho máximo	24	Centímetro
Pintura	Alto máximo	29,4	Centímetro

Marcas e inscripciones:

Tipo	Transcripción	Descripción	Ubicación	Fecha Registro
Fechado	1890	Escrita con pintura roja. El 9 se extiende hacia el borde inferior	Esquina inferior derecha	28-jul-15



Ficha Documentación SUR

Firma
autor/productor

Thomason o Thomsosun

Escrita con pintura roja

Esquina inferior
derecha

28-jul-15



INFORME DE RESULTADOS DE ANÁLISIS LPC-185

1. Antecedentes.

1.1. Datos de solicitud

Laboratorio solicitante	Pintura
Ficha clínica	LPC-2015.02.01
Nombre Común	Pintura de caballete
Título	Torso masculino
Autor	Thomason
Nombre del solicitante	Monica Perez
Cantidad muestras	5
Fecha solicitud	20150908
Fecha entrega	20150925

1.2 Objetivo específico

Dada la falta de información contextual de la obra, los objetivos de este estudio apuntan por un lado a documentar la técnica y materiales utilizados por el autor, y además a entender a nivel estratigráfico las diferencias observadas en lo macro respecto a la poca homogeneidad aparente de la aplicación de barniz.

2. Metodología

2.1. Toma de muestras

La toma de muestras (Figura 1) se realizó en zonas que permitieran dar respuesta a los objetivos del estudio. En particular se tomaron dos muestras de fondo en una zona con brillo (04) y sin brillo (05).

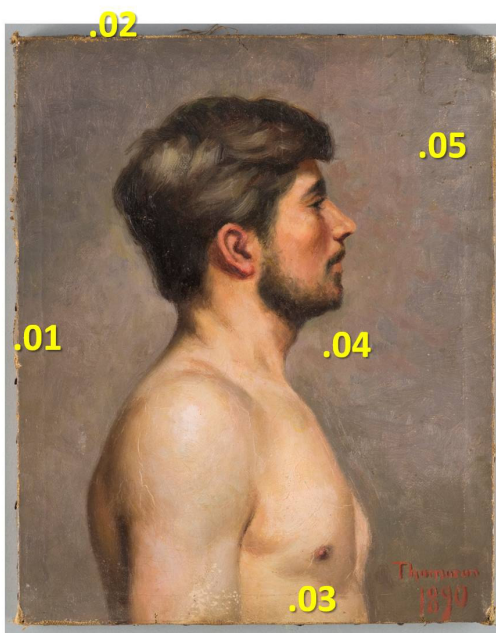


Figura 1. Zonas de toma de muestra de la obra LPC-185 (Archivo fotográfico CNCR. Fotografía: V.Rivas, 2013).

2.2. Descripción de las muestras

Las muestras tomadas se describen en la tabla 1

Tabla 1. Descripción de las muestras tomadas para la obra LPC-185

Código	Tomada por	Descripción	Contramuestra	Preparación
LPC-185-01	S. Chiostergi	Hilo tomado desde el borde izquierdo (vertical). Y=14cm X=0 cm	Si	Portaobjeto
LPC-185-02	S. Chiostergi	Hilo tomado desde el borde superior (horizontal). Y=0cm X=10 cm	Si	Portaobjeto
LPC-185-03	S. Chiostergi	Muestra de capa pictórica de la carnación tomada desde la zona inferior del torso. Y=2.2cm X=14.3 cm	No	Estratigrafía
LPC-185-04	S. Chiostergi	Muestra de capa pictórica del fondo con brillo, tomada desde la zona central derecha de la obra. Y=15.4cm X=15.5 cm	Si	Estratigrafía
LPC-185-05	S. Chiostergi	Muestra de capa pictórica del fondo sin brillo, tomada desde la zona superior de la obra. Y=24cm X=21 cm	Si	Estratigrafía

2.3. Metodología de análisis

2.3.1. Análisis visual de soportes textiles

Previo a los análisis microscópicos, se realizó una observación macroscópica de la tela y de los hilos que la componen. Se estimó la densidad del soporte (hilos por cm²) utilizando la fotografía de referencia de Documentación Visual. La toma de muestras se realizó en dos bordes, superior e izquierdo. Se registraron las imágenes de las zonas de toma de muestras usando microscopio portátil Dino-Lite Premier AD7013MZT. Se observaron las características macroscópicas del hilo, como torsión y ondulado, bajo estereomicroscopio Zeiss Stemi 2000-C y se registraron las imágenes utilizando una cámara Canon Powershot G3.

2.3.2. Microscopía de Luz Polarizada (PLM-Fibras)

El hilo tomado desde el soporte de la obra, se desfibró en una gota de agua destilada sobre un portaobjetos y se dejó secar a temperatura ambiente. Una vez seco, se añadió bálsamo de Canadá y se tapó con un cubreobjetos. La observación se realizó usando un microscopio Zeiss Axioskop 40 con luz polarizada transmitida, con aumentos totales de 100X y 500X. Las imágenes se registraron utilizando una cámara Canon EOS Rebel T3. Para la identificación de las fibras se utilizaron textos de referencia presentes en el laboratorio de análisis y en la biblioteca del CNCR [1-7].

2.3.3. Microscopía óptica de Luz Polarizada (PLM-Estratigrafías)

La muestra se montó utilizando el método descrito por M. Wachowiak. La muestra se fijó a un molde de resina acrílica utilizando la misma resina sin fraguar. Luego se completó el molde y se pulió para dejar expuesta la estratigrafía [8]. La estratigrafía se observó usando un microscopio Zeiss Axioskop 40 con luz incidente polarizada y UV (UVIF), utilizando aumentos ópticos de 100X y 500X. Las imágenes se registraron utilizando una cámara Canon EOS Rebel T3 y los tamaños relativos se establecieron de acuerdo con lo propuesto por N. Eastaugh et. al. [9].

3. Resultados

3.1 Análisis del soporte textil

Analista: Sara Chiostergi

Objetivos: observar el estado de conservación y las características del soporte.

Se observó un soporte textil de coloración no muy homogénea, con manchas de craquelado. La densidad es de 13x18 hilos por cm².

3.2 Análisis de la fibra

Analista: Sara Chiostergi

Objetivos: observar el estado de conservación y las características del hilo. Identificar la naturaleza de la fibra.

LPC-185-01

Análisis visual (hilo)

Resultado: se observó un hilo resistente, de perfil bastante lineal y una torsión Z con ángulo aproximadamente de 75 grados. Se observó la presencia de un material orgánico oxidado. El grosor, regular, es de 400 µm (Figura 2, izquierda).

PLM-Fibras

Resultado: se pudieron identificar fibras de diámetro entre 4 y 10 µm, de naturaleza vegetal, por las estriaciones características, sin poder distinguir en específico si se trata de lino o cáñamo (Figura 2, derecha).

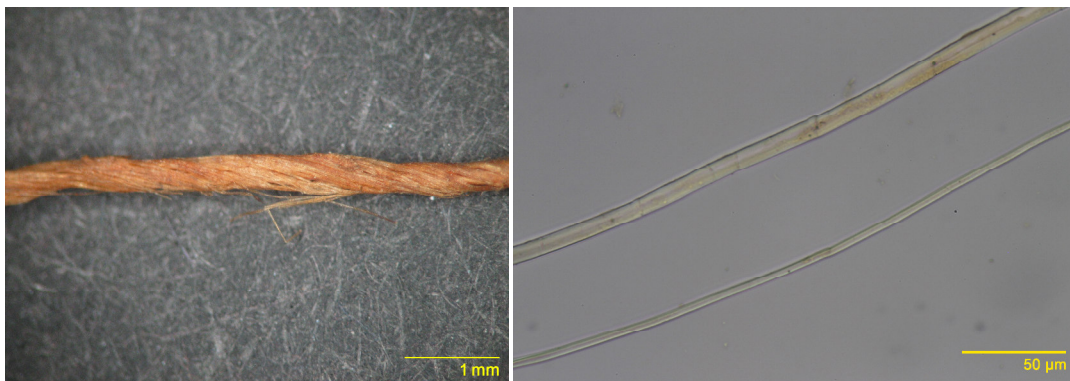


Figura 2. Observación de la muestra LPC-185-01. Izquierda: observación del hilo bajo luz normal, por microscopio Stemi 2000-C. Derecha: observación de la sección longitudinal por luz normal transmitida, por microscopio Axioskop 40. (Archivo fotográfico CNCR. Fotografía: S. Chiostergi, 2015).

LPC-185-02

Análisis visual (hilo)

Resultado: se observó un hilo flexible con adherencias de preparación y pintura, de perfil bastante lineal y una torsión Z con ángulo aproximadamente de 70 grados. El grosor, regular, es de 500 µm (Figura 3, izquierda).

PLM-Fibras

Resultado: las fibras observadas fueron difíciles de separar. Su diámetro dio entre 8 y 14 µm, son naturaleza vegetal, por las estriaciones características, sin embargo no es posible distinguir en específico si se trata de lino o cáñamo (Figura 3, derecha).

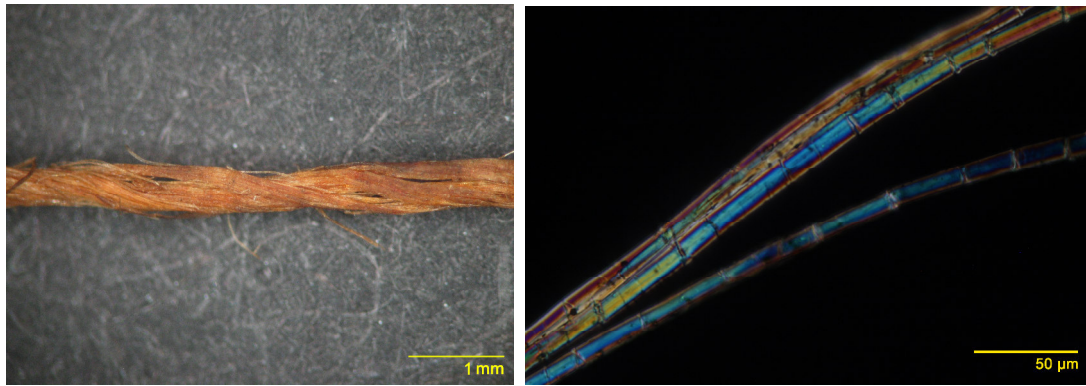


Figura 3. Observación de la muestra LPC-185-02. Izquierda: observación del hilo bajo luz normal, por microscopio Stemi 2000-C. Derecha: observación de la sección longitudinal por luz polarizada transmitida, por microscopio Axioskop 40. (Archivo fotográfico CNCR. Fotógrafa: S. Chiostergi, 2015).

3.3. Análisis estratigráfico

Analista: Sara Chiostergi

Objetivo: observar la secuencia estratigráfica y la eventual presencia de capa de protección.

LPC-185-03

Resultado: se observó la presencia de 6 estratos

- 1) Preparación de coloración levemente heterogénea, amarillo-gris, de granulometría fina, con el borde superior lineal y el inferior irregular. Se observa la presencia de una inclusión semitransparente muy gruesa [9] en la zona izquierda. Bajo luz UV se observa una fluorescencia amarilla. Altura máxima: 200 µm.
- 2) Preparación de color amarillo más claro respecto al estrato inferior (estrato 1). De bordes regulares y granulometría fina., se observa la presencia de algunas grandes inclusiones semitransparentes no homogéneamente distribuidas. Bajo luz UV se observa una fluorescencia amarilla. Altura máxima: 30 µm.
- 3) Capa pictórica correspondiente a la carnación, de color rosado, el borde inferior es lineal aunque poco definido, mientras el superior se ve irregular. Hay presencia de grandes gránulos rojos de distinta forma y tamaño heterogéneamente distribuidos y grandes inclusiones amarillas de bordes poco definidos. Altura máxima: 26 µm.
- 4) Estrato traslucido marrón, discontinuo, sin inclusiones, de bordes irregulares y fluorescencia blanco-gris. Altura máxima: 24 µm.
- 5) Estrato oscuro, de fluorescencia blanca, presente solo en la zona derecha. Delgado, de altura (<1µm).
- 6) Estrato amarillo, delgado (<1µm) y discontinuo, sin inclusiones, de fluorescencia blanca.

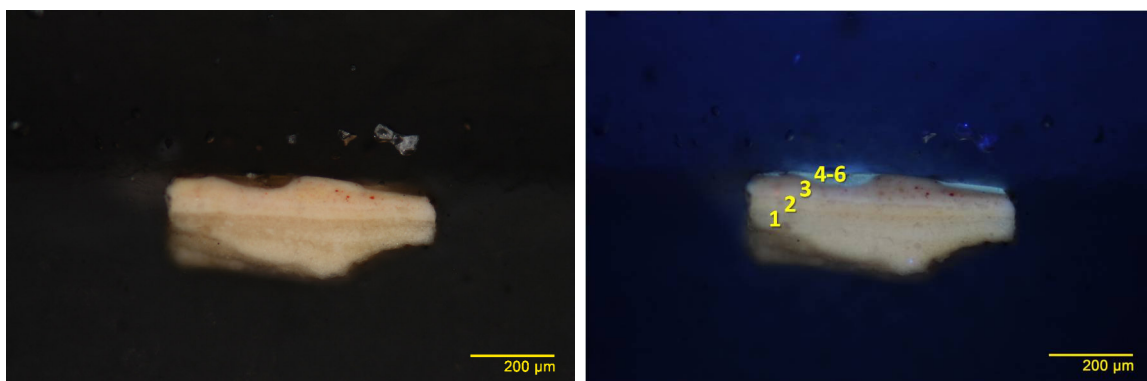


Figura 6. Corte estratigráfico de la muestra LPC-185-03 bajo luz polarizada incidente (izquierda) y con luz UV (derecha), bajo por microscopio Axioskop 40. (Archivo fotográfico CNCR. Fotógrafa: S. Chiostergi, 2015)

LPC-185-04

Resultado: se observó la presencia de 6 estratos.

- 1) Preparación de coloración heterogénea amarillo-marrón, de granulometría fina y textura levemente heterogénea. El borde superior es regular, mientras el inferior irregular. Se observa la presencia de un grande granulo negro en la zona derecha. Bajo luz UV se observa una fluorescencia amarilla. Altura máxima: 150 μm .
- 2) Preparación blanco-amarilla de borde regulares y granulometría fina con dos grandes gránulos rojo y negro en la zona central y derecha. También se observan inclusiones semitransparentes de distinta forma y tamaño no homogéneamente distribuidos. De fluorescencia blanco-amarilla la altura máxima es de 46 μm .
- 3) Estrato discontinuo mejor observable bajo luz UV por su fluorescencia blanca. Delgado (<1 μm) sigue el perfil del borde superior del estrato 2.
- 4) Estrato de capa pictórica gris con presencia de grandes gránulos negros y naranjos bastante homogéneamente distribuidos. El borde inferior es más regular del superior que se ve poco definido, distinguiéndose mejor bajo luz UV. Se observan muchos puntos de fluorescencia verde sin poder asociarlos a algún tipo de material o granulo, mientras la fluorescencia general de la base es de color gris. Altura máxima: 54 μm .
- 5) Estrato de color gris claro, de bordes no muy regulares y mejor observables bajo luz UV por su fluorescencia gris oscuro. El borde inferior no es muy definido. Se observa una menor presencia de gránulos negros respecto al estrato inferior 4, y una coloración mas rosada aunque en el tono del gris. Se observan también gránulos azules y rojos. Altura máxima: 22 μm .
- 6) Estrato de barniz, marrón traslucido, sin inclusiones, discontinuo y de bordes y grosor irregulares y de fluorescencia blanca. Altura máxima: 16 μm .

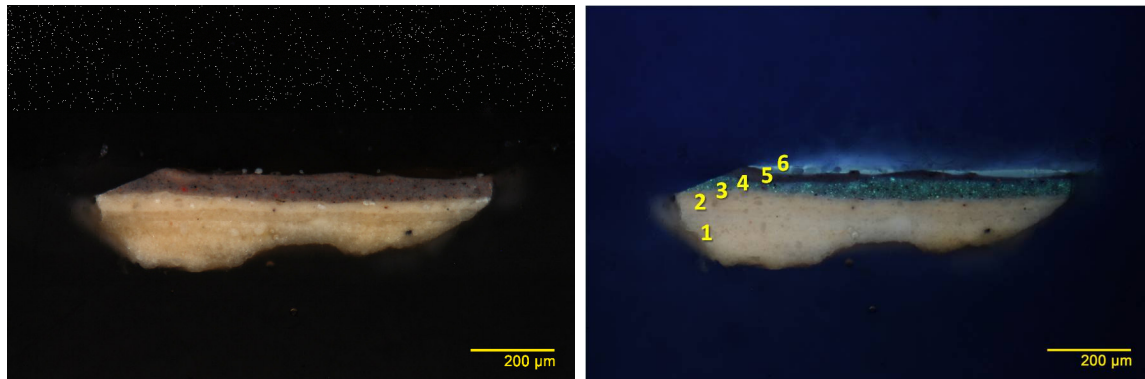


Figura 6. Corte estratigráfico de la muestra LPC-185-04 bajo luz polarizada incidente (izquierda) y con luz UV (derecha), bajo por microscopio Axioskop 40. (Archivo fotográfico CNCR. Fotógrafa: S. Chiostergi, 2015)

LPC-185-05

Resultado: se observó la presencia de 4 estratos.

- 1) Estrato de fibras marrón, de fluorescencia azul. Altura máxima: 8 μm .
- 2) Preparación de coloración heterogénea amarillo-marrón, de granulometría fina y textura levemente heterogénea. El borde superior es regular, mientras el inferior irregular. Se observa la presencia de un gran granulo naranja en la zona inferior derecha. Bajo luz UV se observa una fluorescencia amarilla. Altura máxima: 210 μm .
- 3) Preparación blanco-amarilla de bordes regulares y granulometría fina. También se observan inclusiones semitransparentes de distinta forma y tamaño, no homogéneamente distribuidos. De fluorescencia blanco-amarilla, la altura máxima es de 28 μm .
- 4) Estrato de capa pictórica gris con presencia de grandes gránulos negros y naranjos bastante homogéneamente distribuidos. El borde inferior es más regular del superior que se ve poco definido, distinguiéndose mejor bajo luz UV. Se observan muchos puntos de

fluorescencia verde sin poder asociarlos a algún tipo de material o granulo, mientras la fluorescencia general de la base es de color gris. Altura máxima: 30 μm .

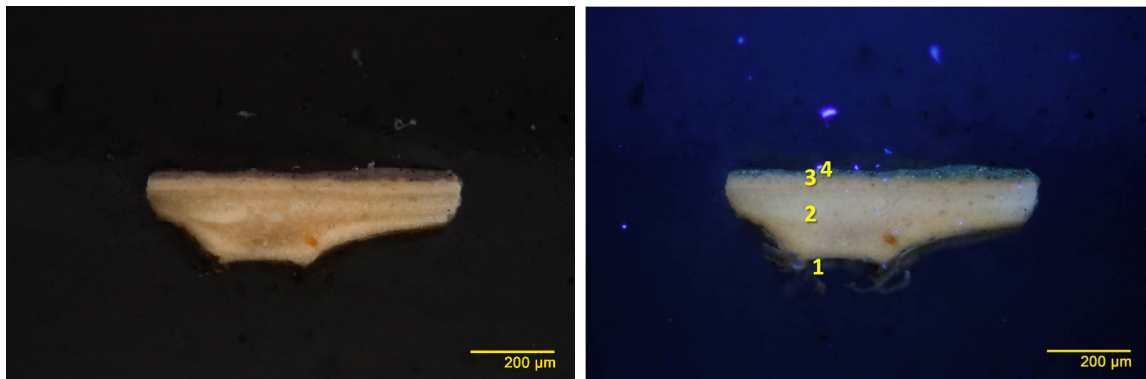


Figura 7. Corte estratigráfico de la muestra LPC-185-05 bajo luz polarizada incidente (izquierda) y con luz UV (derecha), bajo por microscopio Axioskop 40. (Archivo fotográfico CNCR. Fotógrafa: S. Chiostergi, 2015)

4. Conclusiones

Se observó un soporte textil de coloración no muy homogénea, con manchas de craquelado. La densidad es de 13x18 hilos por cm^2 . Los hilos del soporte se aprecian resistentes, ambos de perfil bastante lineal y una torsión Z con ángulo entre 70 y 75 grados. Se observó la presencia de un material orgánico oxidado y restos de preparación y pintura. El grosor del hilo es regular, entre 400 y 500 μm . Se pudieron identificar fibras de diámetro muy variable entre 4 y 14 μm , que presentan las estriaciones características de las fibras vegetales, sin embargo, no fue posible distinguir en específico si se trata de lino o cáñamo.

Respecto al estudio estratigráfico, se pudo observar una misma preparación en las tres muestras, constituido por dos estratos: el inferior más amarillento, más grueso e irregular que el superior. Las capas pictóricas muestran una técnica parecida, en particular por la irregularidad de los bordes superior, a indicar el interés del pintor a generar una superficie levemente rugosa, permitiendo más la difusión de la luz incidente, más que su reflexión. La presencia de barniz se observa en la carnación (LPC-185-03) y en una zona del fondo con brillo (LPC-185-04), dato que confirma la heterogeneidad de la capa de barniz observada visualmente. Se observa la aplicación irregular del barniz, por el distinto grosor y la discontinuidad. La muestra del fondo (LPC-185-05) se distingue por no presentar la capa gris-rosada y del barniz, teniendo en común la capa gris con puntos de fluorescencia verde.

5. Referencias

- [1] EISNER, F. y LIRA, M.P. 2003. Santiago, Chile. *Estudio de fibras. Catalogo del laboratorio de análisis del CNCR*, Santiago de Chile: Archivo CNCR. Manuscrito no publicado.
- [2] CATLING, D. y GRAYSON, J. 1998 [1982]. *Identification of vegetable fibers*. Londres, Inglaterra: Arquetipe Publications. 89 pp.
- [3] PEARSON, G. y SMITH, R.M. (Editores). 1970. *Identification of textile material (6ta edición)* Manchester, Inglaterra: The textile Institute. 233 pp.
- [4] HOUCK, M.M. (Editor). 2009. *Identification of textile fibers*. Cambridge, Inglaterra: Woodhead Publishing. 375 pp.
- [5] HALL, C.E.M. y DAVIES, M.S.T (Editores). 1968. *Identificación de fibras textiles (Primera edición española)*. Barcelona, España: Editorial Blume. 216 pp.

- [6] GREAVES, P.H. y SAVILLE, B.P. 1995. *Microscopy of textile fibres*. Preston, Inglaterra: BIOS Scientific Publishers. 88 pp.
- [7] Norma TAPPI 259 sp-98. 1998. Species identification of nonwood plant fibers.13 pp.
- [8] WACHOWIAK, M. 2004. Efficient new methods for embedding paint and varnish samples for microscopy. *Journal of the American Institute for Conservation (JAIC)* ,43: 205-226.
- [9] EASTAUGH N., WALSH V., CHAPLIN T. y SIDDALL R., *Pigment compendium*, Butterworth-Heinemann, 2008, 958 pp.

Ficha Clínica: LPC-2015.02.01

Antecedentes administrativos

Código Ficha Clínica:	LPC-2015.02.01
Laboratorio responsable:	Laboratorio de Pintura
Código de ingreso:	LPC-2015.02
Fecha ingreso a CNCR:	03-feb-15
Nombre proyecto:	Programa de estudio y restauración de obras: puesta en valor de las colecciones DIBAM
Fecha inicio intervención:	27-abr-15
Fecha término de intervención:	15-dic-15
Código de egreso:	
Fecha egreso de CNCR:	
Participantes en intervención:	Ángela Benavente (Coordinadora de Intervención); Sara Chiostergui (Análisis material); Carolina Correa (Documentación visual); Juan Manuel Martínez (Estudio histórico y estético); Lorena Ormeño (Documentación visual); Carolina Ossa (Jefa de Laboratorio); Mónica Pérez (Responsable de Intervención); Viviana Rivas (Documentación visual)

Códigos internos relacionados

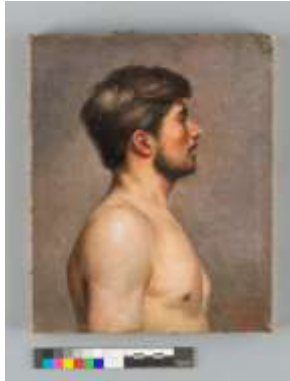
Tipo Código	Código	Unidad de trabajo responsable	nota
Análisis	LPC-185	Laboratorio de Análisis	
Cota Doc. Visual digital	LFD1216	Unidad Documentación Visual e Imagenología	
Cota Doc. Visual digital	LPC724	Laboratorio de Pintura	

Identificación

Nº de Inventario:	Sin número asignado
Nº Registro SUR:	Sin número asignado
Institución depositaria:	Subdirección Nacional de Museos
Institución Propietaria:	Subdirección Nacional de Museos
Nombre común:	Pintura de caballete
Título:	Torso masculino
Creador(es):	Thomason
Fecha de creación:	1890



Documentación visual general:



Anverso inicial sin marco (Rivas, V. 2015)



Reverso inicial sin marco (Rivas, V. 2015)



Anverso final sin marco (Ormeño, L. 2015)



Reverso final sin marco (Ormeño, L. 2015)



Anverso inicial. Fotografía de fluorescencia visible inducida por radiación UV. (Correa, C. 2015)



Anverso final. Fotografía de fluorescencia visible inducida por luz UV. (Ormeño, L. 2015)

Descripción general

Responsable descripción:	Mónica Pérez
Fecha descripción:	28-jul-15
Descripción formal inicial:	Pintura de formato rectangular y orientación vertical, de formato pequeño.
Descripción formal final:	Sin cambio
Descripción iconográfica inicial:	La obra muestra el perfil derecho del torso y cabeza de un hombre adulto, con pelo oscuro corto, barba y bigote. Se encuentra desnudo y mira hacia la derecha de la obra. El fondo es de color gris-rosa
Descripción iconográfica final	Sin cambio

Dimensiones:

Parte:	Dimensión:	Valor:	Unidad:
	Ancho máximo	24	Centímetro
	Alto máximo	29,4	Centímetro
	Ancho máximo	24	Centímetro
Pintura	Alto máximo	29,4	Centímetro

Marcas e inscripciones:

Tipo	Transcripción	Descripción	Ubicación	Fecha Registro
Fechado	1890	Escrita con pintura roja. El 9 se extiende hacia el borde inferior	Esquina inferior derecha	28-jul-15
Firma autor/productor	Thomason o Thomsosun	Escrita con pintura roja	Esquina inferior derecha	28-jul-15

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Bastidor	: De madera, móvil con cuatro cuñas, con chaflán, pero inicialmente estaba hacia el lado externo, es decir, el lado sin chaflán estaba en contacto con la pintura.
Soporte	: Tela, ligamento tafetán 1:1, urdimbre (vertical) 17 h/cm, trama (horizontal) 13 h/cm.
Base de Preparación	: dos estratos claros, el inferior más amarillento, más grueso e irregular que el superior.
Capa Pictórica	: Aparentemente pigmentos aglutinados al aceite
Capa de Protección	: Barniz

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bastidor	: Se encuentra en buen estado de conservación, presenta todas las cuñas. El chaflán se encuentra hacia el reverso, es decir, no está cumpliendo su función, dado que el lado liso se encuentra en contacto con la obra.
Soporte	: En general se encuentra en buen estado de conservación. Presenta unas leves deformaciones en el sector central y un desgarró en la esquina inferior derecha. Se observan algunas perforaciones en los bordes. En la esquina superior derecha el soporte presenta un faltante y un injerto que se encuentra mal intervenido, viéndose la tela agregada. Se observa una deformación en los cuatro costados, producida por un bastidor sin chaflán, que no corresponde al actual, que es más ancho. En las esquinas superiores y en la inferior derecha se observan clavos insertados en el vértice, traspasando la tela.
Base de Preparación	: No ha sido posible observarla hasta el momento. En las pocas zonas donde es visible se observa de color claro.
Capa Pictórica	: Se encuentra en general en buen estado de conservación. Presenta algunos faltantes por quemadura en el borde inferior, en la zona del brazo. Existe un faltante en la esquina superior derecha, coincidente con los de soporte y base de preparación. Todos los bordes laterales de la obra presentan pintura, muy notorio en el borde inferior donde continuaba la imagen del personaje. En la fecha, el número 9 se alarga hasta el borde inferior. Se observan algunos puntos oscuros donde se aplicó un resane o pintura gris similar al de la esquina superior derecha.
Capa de Protección	: Se observan diferencias de brillo en el costado derecho, borde superior y esquina superior izquierda, que se observan opacas, a diferencia del resto de la pintura que se observa brillante. Presenta cierto amarillamiento, más notorio luego de una prueba de limpieza que se había realizado en el hombro.

Las marcas de quemadura en el borde inferior, las deformaciones del soporte producidas por un bastidor distinto, los bordes con pintura y el alargamiento del número 9 sugieren que esta pintura fue cortada para disminuir el daño de la quemadura, y ubicada en otro bastidor.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

De Documentación :

- Documentación visual:
 - o Fotografías generales y de detalles, antes, durante y después de los tratamientos.
 - o Fotografías con luz rasante y axial incidente
- Análisis no destructivos:
 - o Fotografía de fluorescencia visible inducida por radiación UV
 - o Fotografía digital IR
 - o Reflectografía IR
- Análisis científicos
 - o Muestra de fibras
 - o Cortes estratigráficos en zona no intervenida y en zona aparentemente intervenida (sin barniz)
 - o Test de solubilidad
 - o Se evaluará solicitar una muestra de barniz después de la eliminación de suciedad superficial
- Análisis estético-histórico

De Conservación :

- Consolidación de la zona de quemadura en el borde inferior.
- Eliminación de los clavos.
- Desmontaje.
- Corrección de deformaciones con humedad y peso.
- Eliminación del parche de la esquina superior derecha y aplicación de injerto en su lugar.
- Aplicación de injertos o costuras térmicas en perforaciones y en desgarró esquina inferior derecha.
- Aplicación de orlos.

De Restauración :

- Limpieza de suciedad superficial.
- Se evaluará la eliminación de barniz después de la limpieza de suciedad superficial.
- Eliminación de repintes oscuros en cuadrante superior derecho.
- Nivelación de estratos.
- Reintegración cromática.
- Aplicación de nueva capa de protección.

TRATAMIENTOS REALIZADOS

De Documentación :

- Fotografías generales y de detalles
- Fotografía de fluorescencia visible
- Fotografía digital IR
- Reflectografía y transmitografía IR (Vidicon)

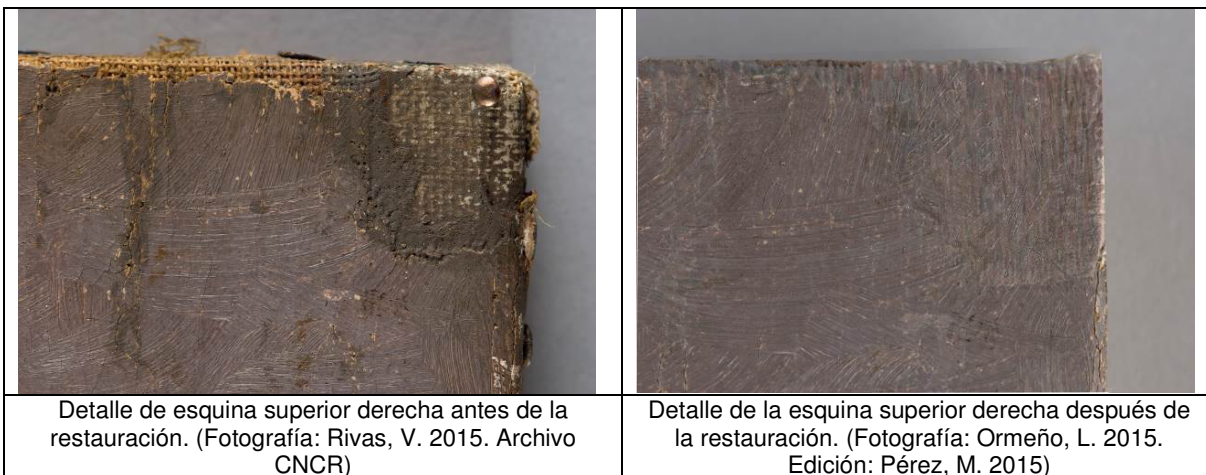
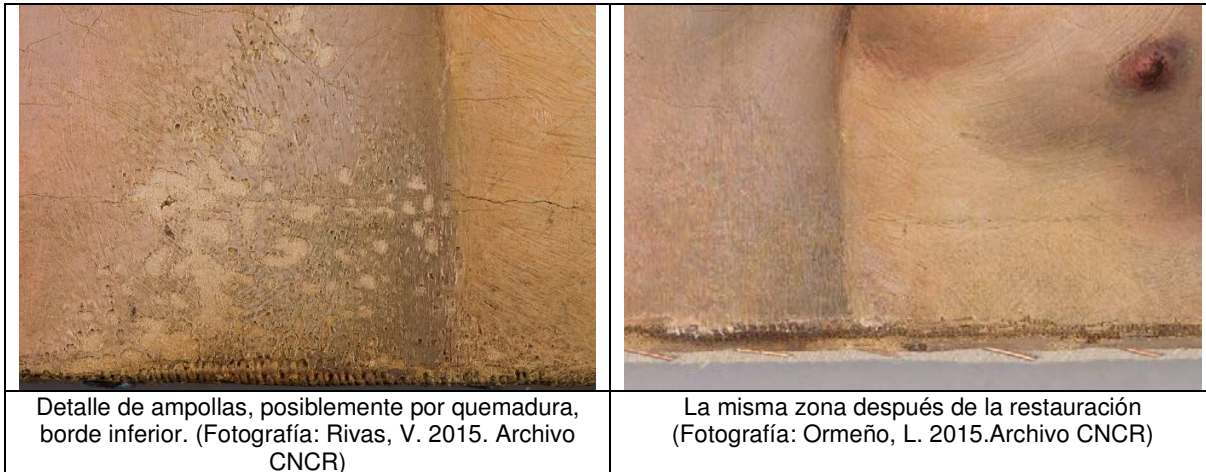
De Conservación :

- Consolidación de zona con ampollas en borde inferior, al centro. Se utilizó cola de conejo al 10% con papel seda y espátula térmica.
- Consolidación de grietas y zonas aledañas a perforaciones de clavos con cola de conejo al 10%, papel siliconado y espátula térmica.
- Eliminación de suciedad superficial del reverso con brocha y goma de borrar.
- Corrección de las deformaciones del plano con humedad y peso.
- Eliminación de parche en esquina superior derecha y aplicación de injerto en su lugar.
- Aplicación de injertos en perforaciones de clavos
- Aplicación de orlos de lino para volver a tensar la tela al bastidor.
- Readhesión de pequeños desprendimientos del bastidor con PVA.
- Se dio vuelta el bastidor para que el lado con chaflán quedara hacia la pintura.

De Restauración :

- Eliminación de suciedad superficial con enzimas naturales y agua destilada. Los repintes oscuros fueron hechos posiblemente con témpera u otro material soluble en agua ya que se eliminaron durante este proceso.
- Se nivelaron los estratos con un resane de carbonato de calcio y cola de conejo al 10%.
- La reintegración cromática se realizó con pigmentos Gamblin.
- Finalmente se aplicó una capa de protección de barniz satinado Winsor & Newton.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA





LPCD724.001.JPG



LPCD724.002.JPG



LPCD724.003.JPG



LPCD724.004.JPG



LPCD724.005.JPG



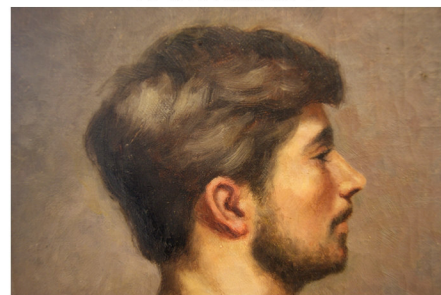
LPCD724.006.JPG



LPCD724.007.JPG



LPCD724.008.JPG



LPCD724.009.JPG



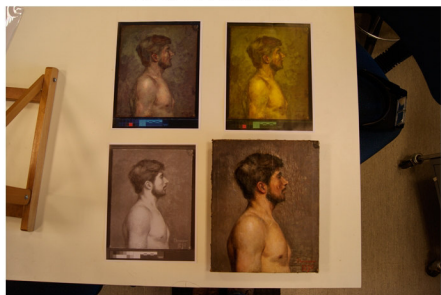
LPCD724.010.JPG



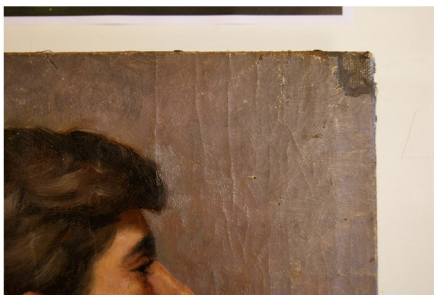
LPCD724.011.JPG



LPCD724.012.JPG



LPCD724.013.JPG



LPCD724.014.JPG



LPCD724.015.JPG



LPCD724.016.JPG



LPCD724.017.JPG



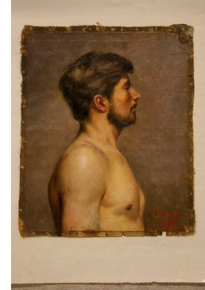
LPCD724.018.JPG



LPCD724.019.JPG



LPCD724.020.JPG



LPCD724.021.JPG



LPCD724.022.JPG



LPCD724.023.JPG



LPCD724.024.JPG



LPCD724.025.JPG



LPCD724.026.JPG



LPCD724.027.JPG



LPCD724.028.JPG



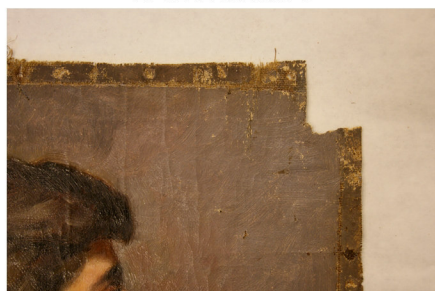
LPCD724.029.JPG



LPCD724.030.JPG



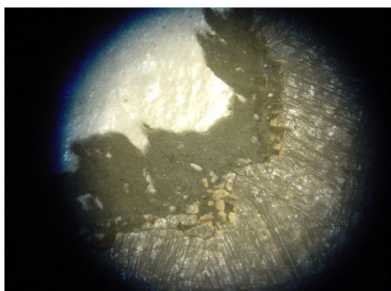
LPCD724.031.JPG



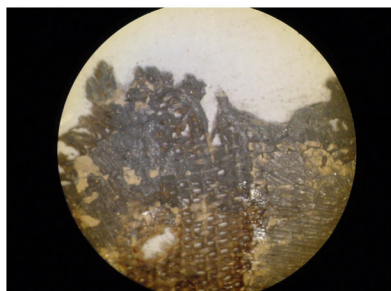
LPCD724.032.JPG



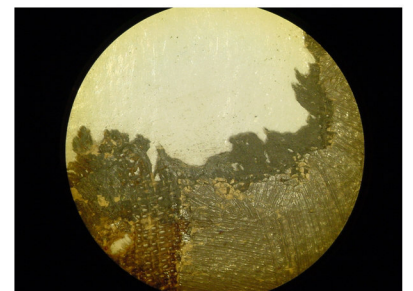
LPCD724.033.JPG



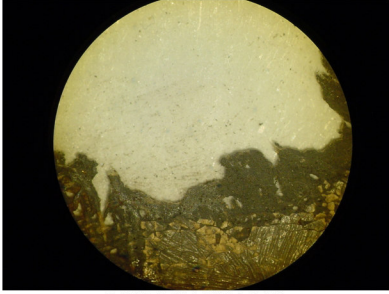
LPCD724.034.JPG



LPCD724.035.JPG



LPCD724.036.JPG



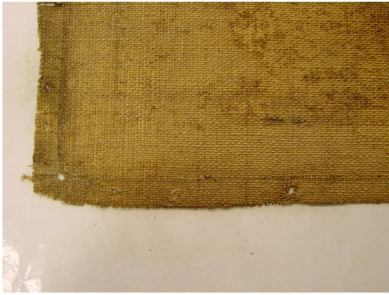
LPCD724.037.JPG



LPCD724.038.JPG



LPCD724.039.JPG



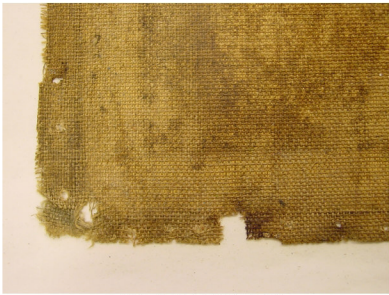
LPCD724.040.JPG



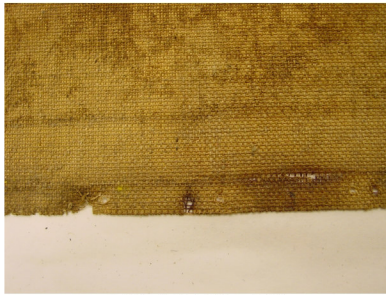
LPCD724.041.JPG



LPCD724.042.JPG



LPCD724.043.JPG



LPCD724.044.JPG



LPCD724.045.JPG



LPCD724.046.JPG



LPCD724.047.JPG



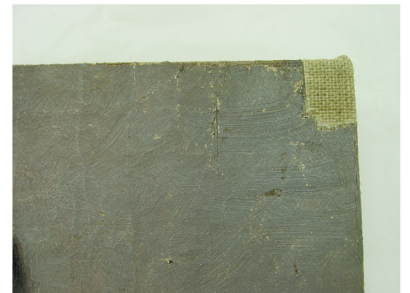
LPCD724.048.JPG



LPCD724.049.JPG



LPCD724.050.JPG



LPCD724.051.JPG



LPCD724.052.JPG



LPCD724.053.JPG



LPCD724.054.JPG



LPCD724.055.JPG



LPCD724.056.JPG



LPCD724.057.JPG



LPCD724.058.JPG



LPCD724.059.JPG



LPCD724.060.JPG



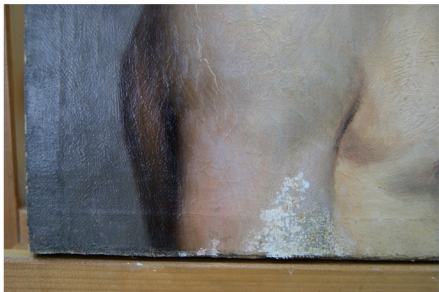
LPCD724.061.JPG



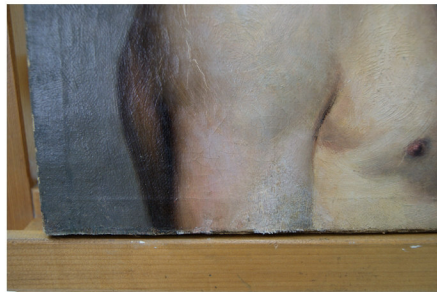
LPCD724.062.JPG



LPCD724.063.JPG



LPCD724.064.JPG



LPCD724.065.JPG



LPCD724.066.JPG



LPCD724.067.JPG



LPCD724.068.JPG



LPCD724.069.JPG



LPCD724.070.JPG



LPCD724.071.JPG



LPCD724.072.JPG



LPCD724.073.JPG



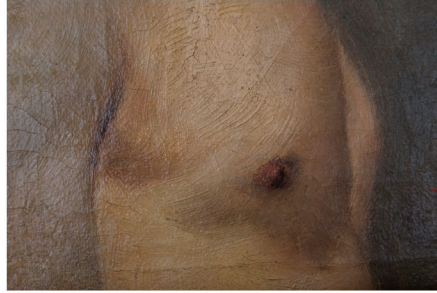
LPCD724.074.JPG



LPCD724.075.JPG



LPCD724.076.JPG



LPCD724.077.JPG



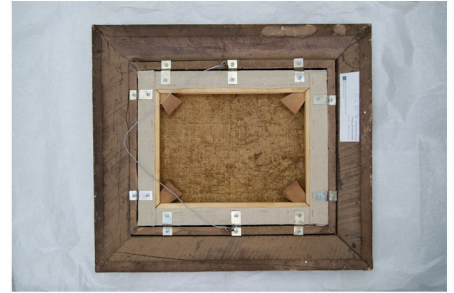
LPCD724.078.JPG



LPCD724.079.JPG



LPCD724.080.JPG



LPCD724.081.JPG

CENTRO NACIONAL
DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
3-A.-CH.006 7015
Laboratorio de Pintura
Nº de Ficha Clínica: L.P.C. - 2015 - 02 - 01
1.20 - 2015 - 02 - 03

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

Tipo de material:	Diapositiva; Foto digital
Ficha Clínica:	LPC-2015.02.01
Cota(s):	LFD1216; LPCD724
Autor de la obra:	Thomason
Autor institucional:	C.N.C.R. - Laboratorio de Pintura; Unidad Documentación Visual e Imagenología
Restauradores, Investigadores y otros:	Coordinadora de Intervención: Benavente, Ángela; Análisis material: Chiostergui, Sara; Documentación visual: Correa, Carolina; Estudio histórico y estético: Martínez, Juan Manuel; Documentación visual: Ormeño, Lorena; Jefa de Laboratorio: Ossa, Carolina; Responsable de Intervención: Pérez, Mónica; Documentación visual: Rivas, Viviana
Título:	Torso masculino; Pintura de caballete
Lugar:	Recoleta, Santiago
Laboratorio responsable intervención:	Laboratorio de Pintura
Año toma fotografías:	2015 - 2016
Cantidad de fotos:	149
Nombre de Proyecto:	Programa de estudio y restauración de obras: puesta en valor de las colecciones DIBAM
Institución propietario:	Subdirección Nacional de Museos
Institución depositario:	Subdirección Nacional de Museos
Descriptor de contenido:	óleo sobre tela, quemadura, parche, repintes
Fotógrafas(os):	C. Correa; L. Ormeño; M. Pérez; S. Neveu; V. Rivas
Descripción de cotas:	
Cota	LFD1216
#Error	
LFD1216.01:	Anverso inicial. Rivas, V.
LFD1216.02:	Reverso inicial. Rivas, V.
LFD1216.03:	Anverso inicial sin marco. Rivas, V.
LFD1216.04:	Reverso inicial sin marco. Rivas, V.
LFD1216.05:	Marco, anverso inicial. Rivas, V.
LFD1216.06:	Marco, reverso inicial. Rivas, V.
LFD1216.07:	Detalle rostro. Rivas, V.
LFD1216.08:	Detalle rostro, 2. Rivas, V.
LFD1216.09:	Detalle craqueladuras en el pecho. Rivas, V.
LFD1216.10:	Detalle craqueladuras en hombro del personaje. Rivas, V.
LFD1216.11:	Detalle faltantes de capa pictórica en quemadura. Rivas, V.
LFD1216.12:	Detalle parche en esquina superior derecha. Rivas, V.
LFD1216.13:	Detalle de clavo en esquina superior izquierda. Rivas, V.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

- LFD1216.14: Detalle de clavo sobre parche, esquina superior derecha. Rivas, V.
- LFD1216.15: Detalle de perforación en esquina inferior izquierda. Rivas, V.
- LFD1216.16: Detalle firma y fecha. Rivas, V.
- LFD1216.17: Detalle de clavo en esquina superior derecha. Rivas, V.
- LFD1216.18: Detalle de clavo en esquina superior izquierda. Rivas, V.
- LFD1216.19: Detalle de los bordes y sistema de tensado: tachuelas. Rivas, V.
- LFD1216.20: Detalle de cuña en esquina superior izquierda (reverso). Rivas, V.
- LFD1216.21: Detalle de tela con cuentahilos (reverso). Rivas, V.
- LFD1216.22: Detalle de grietas en marco. Rivas, V.
- LFD1216.23: Detalle de faltantes en moldura. Rivas, V.
- LFD1216.24: Detalle de faltantes y grietas en moldura. Rivas, V.
- LFD1216.25: Detalle de faltante y grieta en moldura. Rivas, V.
- LFD1216.26: Detalle de faltantes y grietas en moldura. Rivas, V.
- LFD1216.27: Detalle inicial de deterioro. Rivas, V.
- LFD1216.28: Detalle de grietas y faltantes en moldura. Rivas, V.
- LFD1216.29: Detalle de manchas de pintura en el rebajo. Rivas, V.
- LFD1216.30: Fotografía con luz visible, inicial. VIS. Correa, C.
- LFD1216.32: Fotografía con luz rasante desde la izquierda. RAK IZQ. Correa, C.
- LFD1216.33: Fotografía con luz rasante desde borde superior. RAK SUP. Correa, C.
- LFD1216.34: Transmitografía visible. TRANS. Correa, C.
- LFD1216.35: Fotografía de fluorescencia visible inducida por radiación UV. Anverso inicial. Correa, C.
- LFD1216.36: Fotografía de fluorescencia visible inducida por radiación ultravioleta. Reverso inicial. FUV, schott BG38, Peca 918, Kodak 2E. Correa, C.
- LFD1216.37: Fotografía de fluorescencia visible inducida por radiación ultravioleta. Anverso inicial. FUV, schott BG38, Peca 918, Kodak 2E, Tiffen Yellow12. Correa, C.
- LFD1216.38: Fotografía digital infrarroja. IRR, Peca 902. Correa, C.
- LFD1216.39: Fotografía digital infrarroja. IRR, Peca 908. Correa, C.
- LFD1216.40: Transmitografía infrarroja. IRT, Peca 902. Correa, C.
- LFD1216.42: Fotografía con luz rasante. Anverso final. RAK. Ormeño, L.
- LFD1216.43: Fotografía con luz rasante. Anverso final. RAK. Ormeño, L.
- LFD1216.44: Anverso final. Fotografía de fluorescencia visible inducida por luz UV.. Ormeño, L.
- LFD1216.45: Anverso final sin marco. Ormeño, L.
- LFD1216.46: Reverso final sin marco. Ormeño, L.
- LFD1216.47: Anverso final. Ormeño, L.
- LFD1216.48: Reverso final. Ormeño, L.
- LFD1216.49: Detalle del torso, después de la restauración. Ormeño, L.
- LFD1216.50: Detalle de reintegración cromática en borde inferior. Ormeño, L.
- LFD1216.51: Detalle de reintegración cromática en borde inferior. Ormeño, L.
- LFD1216.52: Detalle del brazo después de la intervención. Ormeño, L.
- LFD1216.53: Detalle del brazo después de la intervención. Ormeño, L.
- LFD1216.54: Detalle del brazo después de la intervención. Ormeño, L.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

- LFD1216.55: Detalle de la firma después de la restauración. Ormeño, L.
- LFD1216.56: Detalle de la firma después de la restauración. Ormeño, L.
- LFD1216.57: Borde inferior después de la reintegración cromática. Ormeño, L.
- LFD1216.58: Esquina superior izquierda después de la restauración. Ormeño, L.
- LFD1216.59: Esquina superior derecha después de la restauración. Ormeño, L.
- LFD1216.60: Detalle de reintegración cromática en esquina superior derecha. Ormeño, L.
- LFD1216.61: Detalle de moldura después de la intervención. Ormeño, L.
- LFD1216.62: Detalle de moldura después de la restauración. Ormeño, L.
- LFD1216.63: Moldura después de la restauración. Ormeño, L.
- LFD1216.64: Moldura después de la intervención. Ormeño, L.
- LFD1216.65: Detalle de moldura después de la intervención. Ormeño, L.
- LFD1216.66: Moldura después de la intervención. Ormeño, L.
- LFD1216.67: Detalle final reintegración en moldura. Ormeño, L.
- LFD1216.68: Anverso final. Rivas, V.
- LFD1216.69: Reverso final. Rivas, V.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

Cota LPCD724

LPCD724.001: Vista general de la obra, anverso inicial. Pérez, M.

LPCD724.002: Detalle firma y fecha. Pérez, M.

LPCD724.003: Detalle faltantes por quemadura. Pérez, M.

LPCD724.004: Detalle de craqueladuras de secado. Pérez, M.

LPCD724.005: Abrasiones y faltantes en esquina inferior izquierda. Pérez, M.

LPCD724.006: Detalle de parche mal nivelado y mal reintegrado en esquina superior derecha. Pérez, M.

LPCD724.007: Detalle de faltante de capa pictórica en sector superior central. Pérez, M.

LPCD724.008: Abrasiones en borde superior. Pérez, M.

LPCD724.009: Detalle del rostro. Pérez, M.

LPCD724.010: Detalle abrasiones y pequeños faltantes en costado derecho de la pintura. Pérez, M.

LPCD724.011: Reverso general, antes de la intervención. Pérez, M.

LPCD724.012: Detalle de sistema de cuñas, esquina superior izquierda (reverso). Pérez, M.

LPCD724.013: La pintura junto con sus fotos UV y Reflectografía IR. Pérez, M.

LPCD724.014: Detalle de la esquina superior derecha. Pérez, M.

LPCD724.015: Faltantes por quemadura en borde inferior, al centro. Pérez, M.

LPCD724.016: Detalle esquina superior derecha, parche y clavo. Pérez, M.

LPCD724.017: Detalle clavo en esquina superior derecha. Pérez, M.

LPCD724.018: La tela, una vez desmontada del bastidor. Pérez, M.

LPCD724.019: Proceso de limpieza del marco, utilizando goma de borrar. Pérez, M.

LPCD724.020: Proceso de limpieza del bastidor, utilizando goma de borrar. Fotografía 2.. Pérez, M.

LPCD724.021: La pintura desmontada del bastidor. Pérez, M.

LPCD724.022: Vista general del reverso una vez desmontada la tela del bastidor. Pérez, M.

LPCD724.023: Detalle del parche en el reverso. Pérez, M.

LPCD724.024: Detalle de parche por el reverso, 2.. Pérez, M.

LPCD724.025: Detalle de intervención anterior: l injerto, parche, resante. Pérez, M.

LPCD724.026: Detalle intervención anterior. Pérez, M.

LPCD724.027: Detalle firma y fecha. Pérez, M.

LPCD724.028: Detalle del adhesivo que presentaba el parche, y el tamaño excesivo de este. Pérez, M.

LPCD724.029: Detalle de la esquina superior izquierda (reverso) sin el parche ni adhesivo. Pérez, M.

LPCD724.030: Vista general del reverso después de sacar el parch. Pérez, M.

LPCD724.031: Vista general, anverso durante los tratamientos.. Pérez, M.

LPCD724.032: Detalle del faltante en esquina superior derecha. Pérez, M.

LPCD724.033: Detalle del faltante en esquina superior izquierda (reverso). Pérez, M.

LPCD724.034: Fotografía con el microscopio binocular, borde del faltante esquina superior derecha.. Pérez, M.

LPCD724.035: Detalle de faltante en esquina, visto con microscopio binocular. Pérez, M.

LPCD724.036: Detalle borde superior derecho visto con lupa binocular. Pérez, M.

LPCD724.037: Detalle esquina superior derecha vista con microscopio binocular. Pérez, M.

LPCD724.038: Detalle borde superior derecho (reverso). Pérez, M.

LPCD724.039: Detalle borde izquierdo inferior (reverso). Pérez, M.

LPCD724.040: Detalle esquina inferior derecha (reveso). Pérez, M.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones

LPCD724.041: Esquina inferior derecha después de la aplicación de pulpa de lino en perforaciones. Pérez, M.

LPCD724.042: Esquina inferior derecha después de la aplicación de pulpa de lino en perforaciones, 2. Pérez, M.

LPCD724.043: Detalle faltantes y perforaciones en esquina inferior izquierda. Pérez, M.

LPCD724.044: Detalle borde inferior, sector central. Pérez, M.

LPCD724.045: Aplicación de adhesivo a los orlos. Neveu, S.

LPCD724.046: Aplicación de adhesivo a los orlos, 2. Neveu, S.

LPCD724.047: Aplicación de adhesivo a los orlos, 3. Neveu, S.

LPCD724.048: La pintura con los orlos adheridos, reverso. Pérez, M.

LPCD724.049: La pintura con los orlos adheridos, anverso. Pérez, M.

LPCD724.050: El bastidor después de la limpieza. Pérez, M.

LPCD724.051: Detalle del injerto adherido a la esquina superior derecha, anverso. Pérez, M.

LPCD724.052: Detalle del injerto en esquina superior derecha, 2. Pérez, M.

LPCD724.053: Detalle de faltantes por ampollas de quemadura, probablemente. Borde inferior, al centro. Pérez, M.

LPCD724.054: Proceso de nivelación de estratos, cuadrante superior derecho. Pérez, M.

LPCD724.055: Proceso de nivelación de estratos, esquina superior izquierda. Pérez, M.

LPCD724.056: Detalle proceso de nivelación de estratos, cuadrante inferior derecho. Pérez, M.

LPCD724.057: Proceso de nivelación de estratos, sector central. Pérez, M.

LPCD724.058: Proceso de nivelación de estratos, esquina inferior izquierda. Pérez, M.

LPCD724.059: Proceso de reintegración cromática, esquina superior derecha. Pérez, M.

LPCD724.060: Proceso de reintegración cromática, sector central derecho. Pérez, M.

LPCD724.061: Proceso de reintegración cromática, esquina superior izquierda. Pérez, M.

LPCD724.062: Proceso de reintegración cromática, esquina superior derecha. Pérez, M.

LPCD724.063: Esquina inferior derecha después de la reintegración cromática. Pérez, M.

LPCD724.064: Proceso de reintegración cromática, borde inferior. Pérez, M.

LPCD724.065: Proceso de reintegración cromática, borde inferior, 2. Pérez, M.

LPCD724.066: Proceso de reintegración cromática, hombro. Pérez, M.

LPCD724.067: Detalle torso. Pérez, M.

LPCD724.068: Esquina superior izquierda después de la reintegración cromática. Pérez, M.

LPCD724.069: Esquina superior derecha después de la reintegración cromática. Pérez, M.

LPCD724.070: Proceso de reintegración cromática, 1. Neveu, S.

LPCD724.071: Proceso de reintegración cromática, 2. Pérez, M.

LPCD724.072: Proceso de reintegración cromática, 3. Pérez, M.

LPCD724.073: Costado derecho, después de la reintegración cromática. Pérez, M.

LPCD724.074: Cuadrante superior derecho, después de la reintegración cromática. Pérez, M.

LPCD724.075: Nivelación de estratos en torso. Pérez, M.

LPCD724.076: Durante el proceso de reintegración cromática torso. Pérez, M.

LPCD724.077: Torso, después de la reintegración cromática. Pérez, M.

LPCD724.078: Pequeña costura térmica por el reverso. Pérez, M.

LPCD724.079: Detalle cinta de fieltro y tnt negro para evitar abrasiones. Pérez, M.

LPCD724.080: Detalle etiqueta, montaje final de la obra. Pérez, M.

LPCD724.081: Reverso final, la pintura montada en su marco. Pérez, M.

Hoja de trabajo de documentación visual relacionada con intervenciones