

## INFORME DE INTERVENCIÓN

Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco  
Virginia Bourgeois / Periodo 1871 - 1873



**M<sup>a</sup> Gabriela Reveco Alvear**  
Conservadora Asociada

**Carolina Ossa Izquierdo**  
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura  
Centro Nacional de Conservación y Restauración

19 de Diciembre de 2013  
Santiago de Chile

## INDICE

INTRODUCCIÓN .....	3
1. IDENTIFICACIÓN .....	4
2. DECLARACIÓN DE SIGNIFICADO .....	5
3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS .....	6
3.1. Estudio histórico – contextual .....	6
3.2. Análisis morfológico .....	8
3.3. Análisis iconográfico .....	9
3.4. Análisis estético .....	10
3.5. Análisis tecnológico .....	11
2.5.1. Manufactura.....	11
2.5.2. Análisis por imagenología.....	11
3.6. Conclusiones .....	12
4. DIAGNÓSTICO .....	14
4.1. Sintomatología del objeto de estudio.....	14
4.1.1. Tipificación y características de síntomas .....	14
4.1.2. Identificación y origen del síntoma .....	15
4.2. Estado de conservación y evaluación crítica .....	16
4.3. Conclusiones y propuesta de intervención .....	17
5. PROCESOS DE INTERVENCIÓN .....	18
5.1. Acciones de conservación .....	18
5.2. Acciones de restauración.....	19
6. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN .....	21
7. COMENTARIO FINAL .....	22
8. BIBLIOGRAFÍA CITADA .....	24
9. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL .....	24
10. ANEXOS.....	24

## **INTRODUCCIÓN**

El retrato del “Gobernador Antonio García Carrasco”, de la artista Virginia Bourgeois, ingresó al Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) en marzo del presente año, con N° de Inventario (159); 109 y N° de Registro SUR 3-321. Al ingreso al laboratorio se le asignó el número de ficha clínica LPC-2013.01.01, para ser restaurado junto a su marco, el que recibió el número de ficha clínica LPC-2013.01.02. Esta intervención se enmarca dentro del proyecto “Programa de Estudio y Restauración de Bienes Culturales: Puesta en Valor de las Colecciones DIBAM y de otras instituciones que cautelan Patrimonio de Uso Público. Período 2011-2013. Segunda Etapa”.

La obra pertenece al Museo Histórico Nacional (MHN), lugar donde forma parte de la exhibición permanente. Fue asignada a la conservadora M<sup>a</sup> Gabriela Revecó para realizar las intervenciones requeridas debido a que presentaba un rasgado, una perforación, pequeños faltantes de base de preparación y/o capa pictórica, reintegraciones cromáticas mal ajustadas, y diferencias de brillo en la capa de protección, que interferían en su lectura estética.

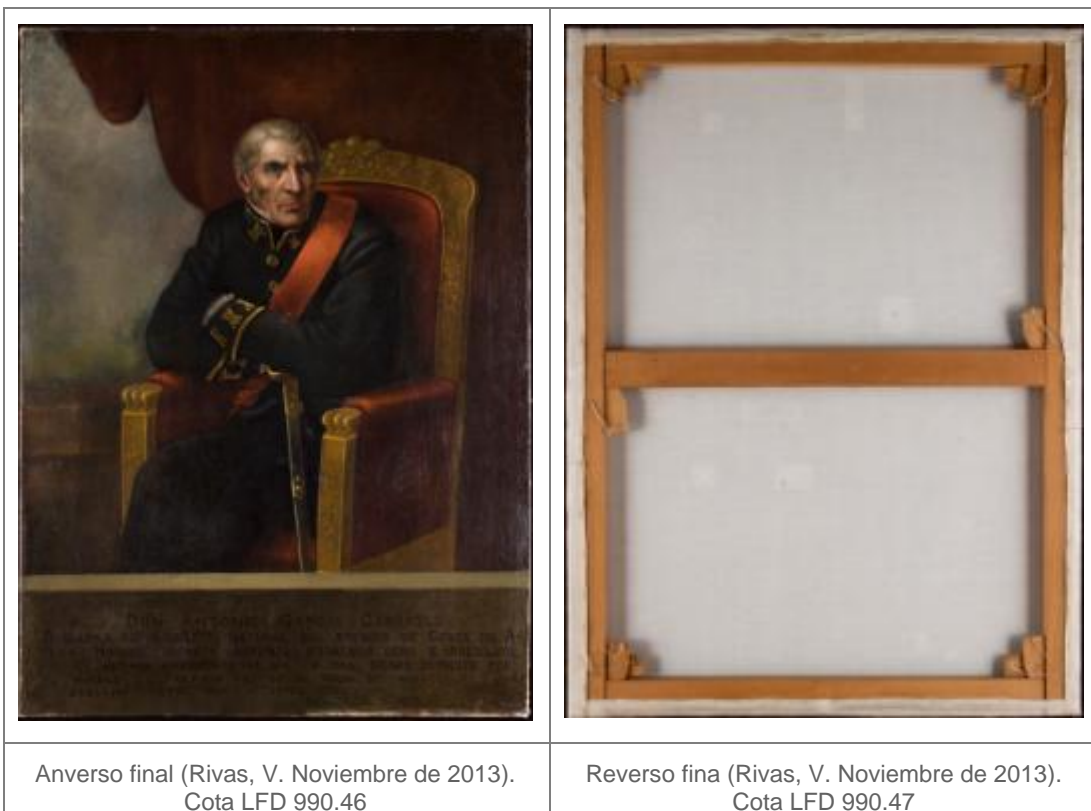
Entre los tratamientos realizados se encuentran la limpieza de la suciedad superficial del anverso y reverso, unión del rasgado, nivelación de estratos, incorporación de injertos en las zonas faltantes de soporte (perforación), la reintegración cromática de las lagunas y el ajuste de las intervenciones anteriores, los que han tenido muy buenos resultados, logrando recuperar la unidad visual de la obra, potenciar sus valores estéticos, además de recuperar y documentar los valores históricos presentes en la obra.

## **PALABRAS CLAVES:**

Pintura de caballete, intervenciones anteriores, forro de protección, rasgados, MHN.

## 1. IDENTIFICACIÓN

- 1.1. N° de Ficha Clínica : LPC 2013.01.01
- 1.2. N° de Inventario : (159); 109
- 1.3. N° de Registro SUR : 3-321
- 1.4. Institución Responsable : Museo Histórico Nacional
- 1.5. Propietario : Museo Histórico Nacional
- 1.6. Nombre Común : Pintura de caballete
- 1.7. Título : “Gobernador Antonio García Carrasco”
- 1.8. Creador : Bourgeois, Virginia / Pintor
- 1.9. Serie : Los Gobernadores / 42 obras, de las cuales el MHN posee 3.
- 1.10. Período : 1871 - 1873
- 1.11. Lugar : Chile



## 2. DECLARACIÓN DE SIGNIFICADO<sup>1</sup>

El retrato de Francisco Antonio García Carrasco, representado como gobernador del Reino de Chile, es parte de una serie de retratos comisionados por Benjamín Vicuña Mackenna como Intendente de Santiago a un grupo de alumnos de la Academia de Pintura de Santiago entre 1873 a 1874. García Carrasco fue Gobernador entre 1808 a 1810, siendo destituido por los vecinos de Santiago, quienes posteriormente constituyeron la primera junta gubernativa del Reino, el primer acto de autonomía de Chile frente al imperio español. No existe una fuente iconográfica del personaje, por lo que el retrato fue realizado en base a lo expresado por los historiadores y por el mismo Vicuña Mackenna sobre el carácter político de García Carrasco. La obra corresponde al género de la pintura de historia, caracterizado por un trabajo plástico realista en sus detalles, lo que se refuerza por la cartela inferior con los rasgos biográficos. Y fue parte de una serie de 41 retratos, que se ha visto disminuida con el paso del tiempo. Este retrato es la única imagen que existe de este gobernador, independientemente de su recreación historicista. Los elementos estéticos que predominan son los de carácter académico, por lo que hacen de esta obra un ejemplo claro del género de la pintura de historia.

Tanto la serie, como específicamente esta obra corresponden a un intento de construir un relato histórico fundacional a través de la imagen y un intento de recuperación patrimonial del Benjamín Vicuña Mackenna con un objetivo pedagógico. Una obra y serie concebida para un espacio público, a fin de educar la conciencia histórica de una nación, por lo que ha estado en exhibición en el Museo desde 1911. En el guion actual la obra está en el contexto de la sala “El colapso del imperio”, del Museo Histórico Nacional, donde se da cuenta de los personajes que participaron en el contexto histórico de la independencia de Chile.

---

<sup>1</sup> MARTÍNEZ JUAN MANUEL. Historiador del Arte del Laboratorio de Pintura del CNCR. *Informe estético – histórico “Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco”*. CNCR. 2013. Pp. 11.

### 3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS

#### 3.1. Estudio histórico – contextual

Tiempo 1: Momento de creación<sup>2</sup>

La obra formaba parte de una serie de 42 pinturas titulada “Los Gobernadores”, encargadas por el Intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, entre los años 1873 y 1874 y la realización de esta serie se debe a que la serie que existía anteriormente se quemó junto a la serie de “Los Obispos” en el año 1817. A lo menos tres de ellas fueron realizadas en Chile por la estudiante de pintura Virginia Bourgeois, tras participar en un concurso organizado por la Academia de Pintura.

Vicuña Mackenna elaboró la imagen del personaje retratado en base a fotografías solicitadas al Museo Nacional de Perú, actualmente conocido como Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y a miniaturas, el texto pertenece a Vicuña Mackenna, y corresponde a la descripción de la pintura, del catálogo del Museo Histórico del Cerro Santa Lucia de 1874.

Tiempo 2: Transcurrir de la obra

El retrato fue exhibido por primera vez en el Museo del cerro Santa Lucia, posteriormente en el año 1891 post revolución de José Manuel Balmaceda la serie pasa a manos de la Municipalidad de Santiago, quienes en el año 1933 llegan a un acuerdo con el director del MHN Aureliano Oyarzún (desde el año 1929 a 1944),<sup>3</sup> institución que entrega dos esculturas de mármol, y la municipalidad entrega lo que quedaba de la serie “Los Gobernadores” y la obra “La Fundación de Santiago” de Pedro Lira. En este mismo año, el retrato del “Gobernador Antonio García Carrasco” es restaurado por el señor Manuel Núñez.

En el año 1940 la pintura es exhibida en el MHN, en ese entonces ubicado en la calle Miraflores #50, luego, en el año 1950 se exhibe en el hall del Archivo Nacional, a la subida de la escalera, para posteriormente en el año 1981 en la parte superior del salón de los gobernadores del museo.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Informe de Juan Manuel Martínez, Historiador del Arte del Laboratorio del Pintura del CNCR.

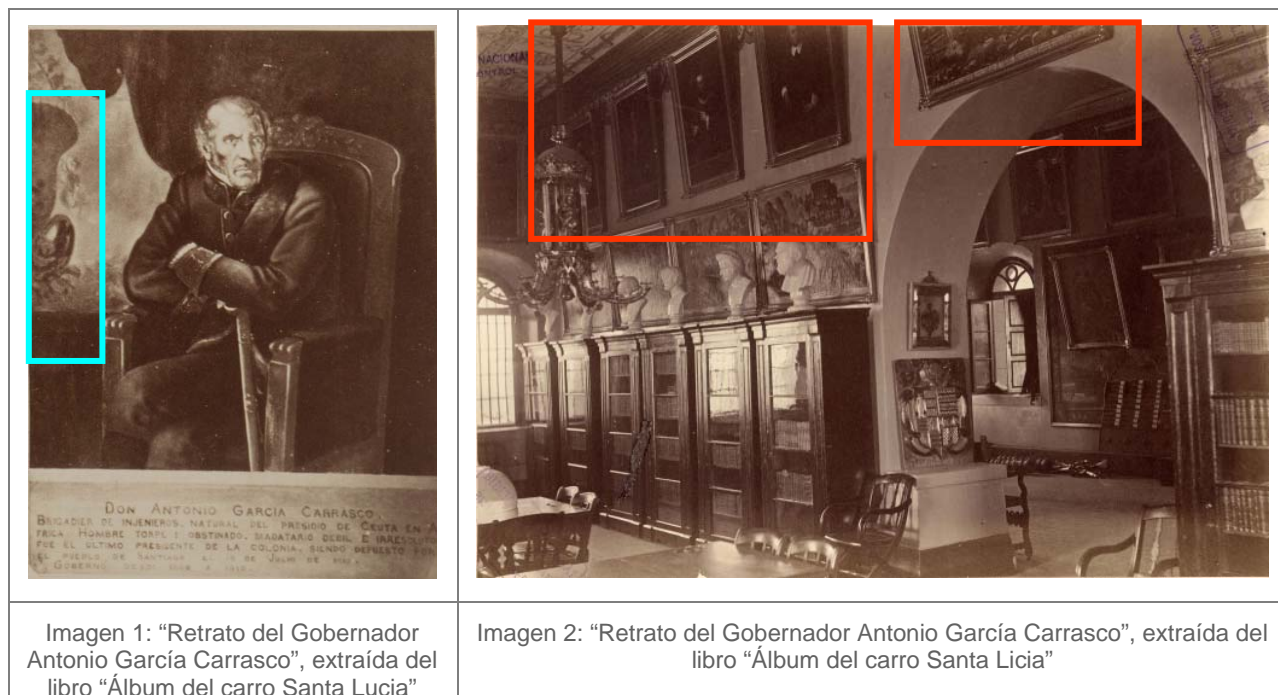
<sup>3</sup> **ALEGRÍA LUIS, ESPINOZA FANNY, MARTÍNEZ JUAN MANUEL, NÚÑEZ GLORIA.** *Manejo integral de colecciones en el Museo Histórico Nacional; La creación de la DIBAM y el Nuevo edificio de Miraflores 50.* Santiago de Chile. 2005. Pp. 19.

<sup>4</sup> Ibid

Luego fue enviada a depósito y en el año 2000 fue restaurada por Alice Sailer y se integró nuevamente a la exhibición permanente en la sala “El colapso del imperio”, lugar donde ha permanecido hasta la actualidad.<sup>5</sup>

Durante el transcurrir de la obra, esta sufrió diversos deterioros a raíz de los cuales fue intervenida, situación que es verificada con los análisis por Imagenología (tiempo 3), y la investigación histórica que da cuenta de una fotografía de la pintura durante el periodo en el que fue exhibida en el Museo del Cerro Santa Lucia. En esa imagen aparece en el borde izquierdo de la obra, una mesa y un florero de gran tamaño, el que fue cubierto en una intervención anterior (Imagen 1).<sup>6</sup>

Según fotografías encontradas, el marco de la obra correspondería a la enmarcación original y que los otros cuadros de la serie también habrían presentado el mismo marco (Imagen 2).<sup>7</sup>



<sup>5</sup> <http://diario.latercera.com/2011/03/27/01/contenido/santiago/32-63808-9-los-secretos-del-museo-historico-nacional-salen-a-la-luz.shtml> (consultado el 16 de septiembre de 2013).

<sup>6</sup> VICUÑA MACKENNA BENJAMÍN. *Álbum del Santa Lucia; Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este sitio*. Santiago de Chile. 1874. Pp.88.

<sup>7</sup> Ibid. Pp. 84.

### Tiempo 3: Momento de reconocimiento

En marzo del presente año, el retrato del “Gobernador Antonio García Carrasco” ingresa al Laboratorio de Pintura del CNCR junto con su marco, para iniciar su proceso de restauración a petición del MHN, tras sufrir un ataque vandálico, con la finalidad de ser devuelta a la exhibición permanente.

### **3.2. Análisis morfológico**

Tema : Retrato.

Descripción formal : Retrato de hombre de edad, sentado en un sillón de marco ocre y tapiz rojo. El personaje viste un uniforme compuesto por pantalones negros, chaqueta negra con botones, con detalles en los puños y cuello en color dorado, además de un pequeño cuello de color blanco y una banda de color rojo. En el fondo se observa una cortina de color rojo, parte de un muro y cielo. En la parte inferior la obra presenta una inscripción.

Técnica : Óleo sobre tela.

Formato : Rectangular

Orientación : Vertical

Dimensiones : 127 cm. x 96 cm. (sin marco).

Inscripciones y marcas : Por el anverso se observa una cartela con el siguiente texto: “DON ANTONIO GARCIA CARRASCO. BRIGADIER DE INJENIEROS, NATURAL DEL PRESIDIO DE CEUTA EN AFRICA. HOMBRE TORPE OBSTINADO, MADATARIO DEBIL E IRRESOLUTO. FUE EL ÚLTIMO PRESIDENTE DE LA COLONIA, SIENDO DEPUESTO POR EL PUEBLO DE SANTIAGO EL 16 DE JULIO DE 1810. GOBERNO DESDE 1800 A 1810”



Detalle de texto, presente en el anverso de la obra (Rivas, V. 2013). Cota LFD 990.10

### 3.3. Análisis iconográfico

El retrato del Gobernador Antonio García Carrasco, representa a un hombre mayor, sentado en un amplio y lujoso sillón de estructura dorada y tapiz rojo (Imagen 2), El Museo Histórico Nacional tiene dentro de su colección un sillón de características similares.

La obra fue realizada en base a algunas miniaturas y fotografías del personaje, solicitadas al Museo Nacional del Perú<sup>8</sup>, las que en conjunto con la apreciación del en ese entonces intendente de Santiago Benjamín Vicuña Mackenna, crearon la imagen de un personaje absolutamente osco, la cual fue plasmada en este retrato<sup>9</sup> (Imagen 1), donde se aprecia a un hombre muy bien vestido, con un traje militar que pertenecía a la elite de la sociedad santiaguina de 1870, y además poseía un alto cargo a nivel político, pero al ver su expresión corporal y facial en conjunto con el texto presente en la cartela de la obra, “... *Don Antonio García Carrasco. brigadier de ingenieros, natural del presidio de ceuta en África. Hombre torpe obstinado, mandatario débil e irresoluto. Fue el último presidente de la colonia, siendo depuesto por el pueblo de Santiago el 16 de julio de 1810. Gobernó desde 1800 a 1810...*”, nos encontramos ante el retrato de un hombre que arrastraba consigo fama de torpe, obstinado, débil e irresoluto, fama que logró ser plasmada en la obra.

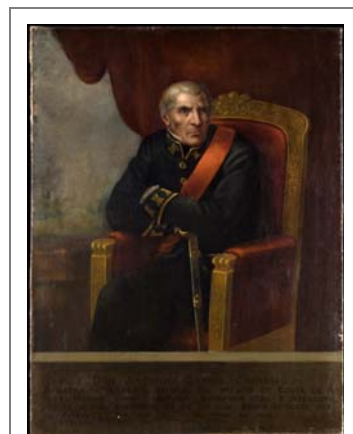


Imagen1: Anverso inicial (Rivas, V. 2013). LFD 990.10



Imagen 2: Sillón representado en la obra. Archivo fotográfico MHN, 2012

Esta imagen de García Carrasco, surge a raíz de su nombramiento como el último Gobernador de Chile antes de las acciones emancipadora, quien al no tener experiencia en cuanto a temas administrativos, en conjunto con algunos hechos políticos y la creciente crisis que comenzaba a vivir el país, generaron gran antipatía tanto en los peninsulares como en los criollos.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Actual Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

<sup>9</sup> Ibid

<sup>10</sup> **MARTÍNEZ JUAN MANUEL.** Reunión de propuesta de tratamiento, Laboratorio de Pintura del CNCR, Mayo de 2013.

### 3.4. Análisis estético

#### Configuración de los planos

Se observan cuatro planos, el primero en la cartela en la zona inferior de la imagen. En segundo plano el personaje retratado, al centro de la composición. En el tercer plano la cortina roja y una parte de un muro al costado izquierdo de la composición. En el último y cuarto plano el fondo gris en la parte superior y derecha de la obra.

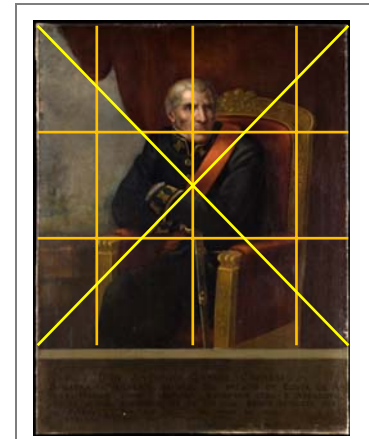


Planos, (Reveco, G. 2013).

#### Composición de la obra

La obra presenta una composición abierta, simple y con pocos elementos, donde todos se configuran en torno a un eje central entendido como el centro teórico de la composición, el que en este caso corresponde a la figura del “Gobernador Antonio Garcia Carrasco”, quien dirige su mirada hacia fuera de la pintura.

Esta composición de la obra se sustenta sobre ejes verticales y horizontales, los que apoyados por las diagonales formadas por la corina y la banda de color rojo que cruza el torso del retratado, la convierten en una composición estática y equilibrada.



Líneas de composición

#### Color

La obra tiene una paleta cromática restringida, destacando los rojos, negro, carnaciones, verdes, azules y cafés, formando una atmosfera dividida entre la claridad de la mitad izquierda y la oscuridad de la mitad derecha de la obra.

El color rojo vibrante de la banda que cruza el torso del retratado, genera un quiebre entre las tonalidades fuertes y oscuras de la cortina del fondo y el traje negro del personaje, en contraste con la luminosidad de su rostro y la claridad de su cabello.

Equilibrio

Los elementos que componen la obra, se equilibran en base a contrastes de color, líneas de composición y a la distribución de los diversos elementos, en torno al personaje en el centro de la escena.

### **3.5. Análisis tecnológico**

#### **2.5.1. Manufactura**

La obra posee un bastidor nuevo, probablemente incorporado en una intervención anterior, de madera compuesto por cinco elementos, móvil, con cuñas, y chaflán. Además posee un forro de tela montado sobre el bastidor mediante grapas, el que pudo haber sido incorporado en una intervención anterior (probablemente junto al bastidor), y orlos de tensión adheridos con Acetato de polivinilo,<sup>11</sup> donde a través de estos orlos el soporte es tensado sobre el forro de protección y el bastidor, mediante grapas de cobre.

Las telas del soporte, de los orlos y del forro de protección están confeccionadas en base a ligamento tafetán 1:1. La base de preparación es de color blanca y los pigmentos son aglutinados al aceite con una capa de protección.

#### **2.5.2. Análisis por imagenología**

Según los resultados de los análisis por imagenología, fotografías con luz visible y radiación UV, Reflectografía y Transmitografía IR, la obra presenta reintegraciones cromáticas y diferencias de brillos en la capa de protección, que parecieran corresponder a limpiezas parciales en el barniz, además de identificar con claridad todas aquellas zonas donde existen repintes representados como manchas oscuras (Imagen 1).

También se observaron dibujos preliminares del artista distribuidos por toda la obra, y algunas líneas difusas de comprender en el costado derecho de la obra, las que podrían corresponder a la mesa y el florero representado en la fotografía del Museo del Cerro Santa Lucia, los análisis también muestran

---

<sup>11</sup> AGUAYO TOMÁS. informe de análisis. LPC-163.

algunas manchas oscuras en la zona donde se encontrarían una mesa y un jarrón y algunos arrepentimientos generados durante el desarrollo de la pintura,<sup>12</sup> como es el caso del cambio en el respaldo del sillón, el que en una primera instancia pareciera haber tenido un respaldo mucho más alto que el representado finalmente, además de algunos cambios en la postura del personaje específicamente en sus hombros, los que parecían haber estado mucho más altos y rectos que representados en el resultado final. De igual modo se lograron observar cambios en los codos, rodillas y apoyabrazos del sillón (imagen 2).



### 3.6. Conclusiones

Este retrato, fue pintado por la necesidad de contar con el dentro de un conjunto de retratos que configuran parte de un relato histórico en el Museo del Cerro Santa Lucía. Es decir, fue concebido como parte de un conjunto, condición que actualmente ha perdido. Sin embargo, el personaje retratado continúa siendo requerido para formar parte de un nuevo relato en el Museo Histórico Nacional, es por esto que prácticamente ha estado exhibido durante toda su vida y no hay información que permita pensar que dejará de estarlo.

<sup>12</sup> PÉREZ MÓNICA. LPC 2013.01.01\_informe de imagenología. Pp. 3 y 7.

Llama la atención que, ante la inexistencia de fuentes iconográficas, se pusiera tanto énfasis e intencionalidad en destacar a través de este retrato los rasgos negativos del Gobernador Antonio García Carrasco, el que además de aparecer enojado se encuentra en una disposición ofuscada y enrabiada.

Se suman algunas imperfecciones en la postura y proporciones de los brazos y piernas en relación a la cabeza, que hacen que aparezca como una imagen difícil y tal vez poco agradable de ver.

Si bien se menciona en el estudio histórico que hubo dos momentos en que la obra fue restaurada, no es fácil reconocer la primera instancia. Sin embargo, es posible pensar que el haber ocultado el florero del costado izquierdo corresponde a la primera intervención, la que no encontrarse representada a modo de manchas oscuras en la fotografía inicial con fluorescencia UV, indicaría que corresponde a una intervención muy antigua. La segunda restauración sería la que permite esta deducción, ya que al presentar rigatino en algunas zonas, significa que el segundo restaurador manejaba conceptos y criterios más contemporáneos que el simple hecho de pintar de forma pareja algo que se quiere esconder. La pregunta ahora es ¿por qué la intención de tapar el florero? Lamentablemente los análisis y estudios realizados no permitieron dar cuenta de los daños antiguos de la obra que hicieron que requiriera de dos instancias de restauración. Por lo tanto, el que el florero haya sido tapado puede responder a un cambio de gusto o a un deterioro de mayor magnitud o que no se supo resolver adecuadamente.

En relación la segunda instancia de restauración, se solicitó al personal del museo información sobre cuándo y por qué se habría realizado, pero no existen informes o referencias que permitan responder a estas preguntas.

Afortunadamente, a pesar de haber sido tan intervenido y de que probablemente fue alterado por un cambio de gusto, la obra ha conservado su marco original y esto se rescata como un valor.

Finalmente, para efectos de esta intervención, se entiende que la obra está compuesta tanto por sus elementos o materiales originales como por los aplicados en las dos intervenciones registradas. Por lo tanto se mantendrá oculto el florero del fondo y mantendrán los materiales agregados como el forro o las reintegraciones cromáticas que no alteren la lectura.

## 4. DIAGNÓSTICO

### 4.1. Sintomatología del objeto de estudio

#### 4.1.1. Tipificación y características de síntomas

La obra presenta suciedad superficial; tres rasgados de soporte, uno en forma de cruz en el fondo de ladrillos, de aproximadamente 4 cm, uno lineal horizontal en la garra del brazo derecho del sillón (Imagen 1) y otro igualmente lineal con orientación horizontal sobre la cabeza del personaje, ambos de 5 cm aproximadamente, y donde todos ellos presentan una leve deformación del plano y solamente involucran el soporte afectar el forro de protección.

También se aprecia una perforación circular de 0.6 mm en la cartela (Imagen 2); craqueladuras horizontales y verticales de la capa pictórica distribuidas por toda la obra, y algunas otras craqueladuras más profundas en las zonas resanadas y reintegradas anteriormente donde las más evidentes se encuentran en el costado izquierdo de la pintura y en la cartela, e involucran base de preparación y capa pictórica. A estas últimas se asocian diversas deformaciones del plano a nivel de estratos, involucrando base de preparación y capa pictórica, todas ellas en diversas zonas de la obra, principalmente en el costado izquierdo y texturizando la superficie.

De igual modo, se ven pequeños faltantes de base de preparación y capa pictórica en los bordes de la pintura y en los bordes de los rasgados y la perforación; diferencias de brillo, como opacidades en la cabeza del retratado, la cortina roja, el fondo y el sillón; reintegraciones cromáticas desajustadas con evidentes líneas de rigatino que adquieren mucha presencia, principalmente en el fondo de la imagen, de las cuales solo algunas de ellas interrumpen la lectura estética de la obra (Imagen 3), como la que se encuentra en la parte baja del fondo.

Finalmente existe pérdida parcial de adherencia de los bordes de tensado a los orlos de tensión, y pérdida de adherencia de la base de preparación al estrato subyacente de tela, en los bordes de un resane aplicado en una intervención anterior de la cartela y en los bordes de la perforación y los rasgados.

		
<p>Imagen 1: Detalle de rasgado (Rivas, V. 2013) Cota LFD 990.19</p>	<p>Imagen 2: Detalle de perforación (Rivas, V. 2013) Cota LFD 990.28</p>	<p>Imagen 3: Detalle de reintegración cromática desajustada (Rivas, V. 2013) Cota LFD 990.21</p>

#### 4.1.2. Identificación y origen del síntoma

La suciedad superficial generalizada puede deberse a las condiciones de exhibición en las cuales se encuentra la obra, debido a que el edificio se ubica frente a la Plaza de Armas, lugar donde los índices de contaminación son considerablemente altos.

La perforación y los rasgados se deben a agresiones físicas de escolares que visitaron el museo.<sup>13</sup> En el caso de las craqueladuras superficiales, estas pueden deberse al movimiento de la tela producto de las variaciones climáticas y a la falta de medidas de mantenimiento en el tensado de la tela, y en aquellas craqueladuras profundas que involucran tanto los resanes como las reintegraciones cromáticas realizadas anteriormente, estas pueden deberse a que los resanes son demasiado gruesos o que se encuentran compuestos por materiales inadecuados.

Los faltantes de capa pictórica y base de preparación se encuentran asociados a la perforación y a los rasgados del soporte.

En cuanto a la pérdida de adherencia de la base de preparación al soporte, presente en la intervención anterior de la cartela, puede deberse a fluctuaciones climáticas en conjunto con algunas características materiales y técnicas inadecuadas del resane, presente en la zona afectada.

La pérdida de adherencia de base de preparación presente en los bordes de la perforación y los bordes de los rasgados, puede deberse a la fuerza física que se

<sup>13</sup> MARTÍNEZ JUAN MANUEL. Reunión de propuesta de tratamientos. Mayo de 2013.

ejerció al momento de producirse las rupturas en el soporte, las que también involucraron los estratos pictóricos, y la pérdida de adherencia de los bordes de tensado del soporte original a los orlos de tensión puede deberse a que la cantidad de adhesivo aplicado resultó escasa en algunas zonas, o tal vez el adhesivo no era el adecuado y perdió paulatinamente sus propiedades de adherencia.

También existen varios otros síntomas que tienen origen en la intervención anterior que presenta la obra, como es el caso de la diferencia de brillos que se deben a limpiezas parciales de capa de protección, lo que sumado a la posible aplicación de una segunda capa de barniz produciría que las zonas donde existen dos estratos de barniz brillen más que las zonas que solo presentan uno, a lo cual se suman algunas reintegraciones cromáticas, en las cuales los brillos no fueron apropiadamente ajustados con algunos resanes muy lisos.

En el caso de las reintegraciones cromáticas desajustadas y donde las líneas de rigatino eran extremadamente visibles incluso desde una gran distancia, es posible señalar que pudieron deberse al empleo de una técnica poco adecuada de reintegración o a la inexperiencia técnica del restaurador.

#### ***4.2. Estado de conservación y evaluación crítica***

El estado de conservación de esta obra es regular, presenta algunas alteraciones a nivel material que deben ser intervenidas para evitar que deriven en nuevas alteraciones. Los rasgados con deformación, el faltante de soporte, la pérdida de adherencia de los bordes del soporte a los orlos de tensado y de la base de preparación al soporte, los pequeños faltantes de base de preparación y capa pictórica, las grietas observados en los resanes y capa pictórica original y algunas deformaciones son considerados los deterioros más relevantes debido a que están interfiriendo con la lectura estética de la obra y provocando un debilitamiento estructural, ya que al encontrarse activos y comprometiendo tanto el soporte como la capa pictórica, pueden aumentar o derivar en nuevos deterioros si es que no se intervienen.

La obra también presenta amplias y numerosas zonas con intervenciones anteriores tales como resanes desnivelados, reintegraciones cromática, orlos, forro de protección y cambio de bastidor, todas generadas por la necesidad de resolver u ocultar antiguos deterioros en la pintura.

Las reintegraciones cromáticas desajustadas y con evidentes líneas de rigatino, las diferencias de brillos y la suciedad si bien no comprometen la estabilidad estructural del objeto, si distorsionan la fluida lectura estética de la pintura.

Lo señalado anteriormente, es importante a tomar en consideración que es un retrato que es requerido por el Museo para su exhibición permanente, lo que significa que tiene una alta importancia para la institución, ya sea como parte del relato histórico o por la importancia del personaje. Es por esto que esta obra debe ser restaurada para ser presentada al público de manera adecuada, y sin alteraciones en su lectura.

#### **4.3. Conclusiones y propuesta de intervención**

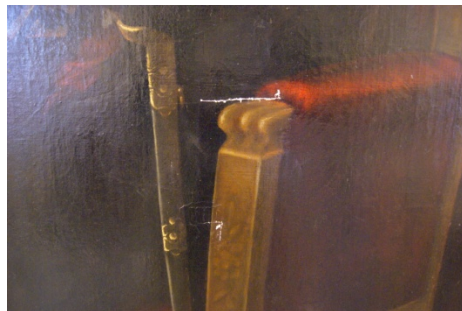
Entendida la importancia que esta obra tiene para el Museo, es que se propone intervenirla bajo los siguientes criterios:

- Se conservarán las intervenciones anteriores que no resulten extremadamente evidentes y solo serán eliminadas las que un espectador común pueda percibir.
- Se eliminarán las intervenciones que estén causando nuevos deterioros o alteraciones o en su defecto se realizarán acciones que permitan detener estos procesos, como es el caso de la re-adhesión de los bordes de soporte a los orlos de tensado.
- Se acepta cierto grado de amarillamiento del barniz.
- Se conservara el forro de protección con el cual ingresó la obra al Laboratorio debido a que continua cumpliendo apropiadamente su función de “proteger la obra”, y al momento de realizar acciones de conservación sobre el soporte, estas serán realizadas sin desmontar el soporte y forro de protección del bastidor.
- Se estabilizará estructuralmente la obra uniendo cada uno de los rasgados de soporte.
- Tanto las uniones de rasgados como los injertos de soporte tendrán un parche de refuerzo adherido al soporte a fin de prevenir la adhesión de los materiales al forro de protección.

## 5. PROCESOS DE INTERVENCIÓN

### 5.1. Acciones de conservación

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial presente en el reverso	Eliminar la suciedad superficial	Mecánica en seco	Aspiradora, brocha, goma de borrar	Se logró, eliminar totalmente la suciedad superficial del reverso y evitar la proliferación de microorganismos
Pérdida de adherencia del soporte a los orlos de tensión	Re-adhesión	Re-adherir los fragmentos desprendidos	Espátula térmica, <i>Beva film</i>	Se logró, evitar la pérdida de mas fragmentos de soporte
Pérdida de adherencia de la base de preparación al estrato subyacente	Consolidación	Re-adhesión de los fragmentos	Cola de conejo al 5%, papel siliconado, espátula térmica	Se logró, previniendo la aparición de faltantes
Craqueladuras	Consolidación	Adhesión	Cola de conejo al 5%, papel siliconado, espátula térmica	Se logró, prevenir el desprendimiento de algunos estratos
Rasgados con deformación del plano	Unión de rasgados	Parches aplicados por el anverso	<i>Beva film</i> , monofilamento, espátula térmica, peso, papel siliconado	Se logró unir el rasgado, prevenir el avance de los mismos y recuperar el plano
Perforación	Incorporación de injerto de soporte	Adhesión por el anverso	<i>Poliamida textil, lino preparado</i> , espátula térmica, peso, papel siliconado	Se logró, recuperando la unidad del soporte



Detalle de unión de rasgado (G. Reveco 2013) Cota LPCD 575.002

## 5.2. Acciones de restauración

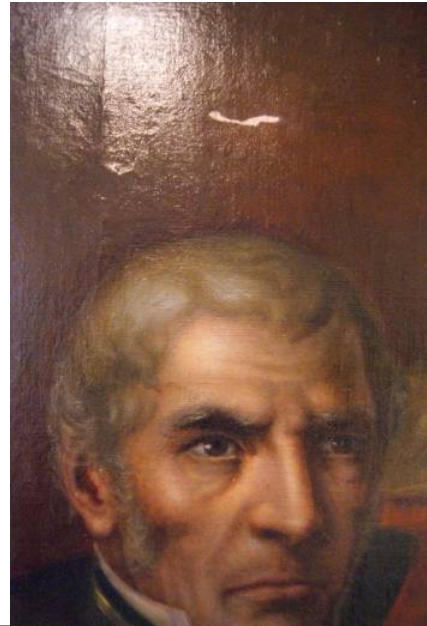
Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial presente en el anverso	Eliminación de la suciedad superficial	Húmeda	Hisopos de bambú, algodón, agua destilada	Se logró, recuperando el brillo original de la obra, y visualizando el estado real de la capa de protección y las reintegraciones cromáticas realizadas anteriormente
Faltantes de base de preparación y capa pictórica	Nivelar estratos	Resanando las zonas desniveladas	Cola de conejo al 5%, Eugenol, yeso de Boloña, espátula plana	Se logró, recuperando la unidad formal
Reintegraciones cromáticas desajustadas y con gruesas líneas de rigatino	Reintegración cromática	Rigatino	Pigmentos al barniz marca <i>Maimeri</i> , marniz de retoque, pincel pelo de marta	Se logró, integrando cromáticamente las lagunas, ajustando las reintegraciones anteriores y disimilando algunas líneas de rigatino
Diferencias de brillo	Nivelación de brillos	Aplicación en forma localizada	Barniz de retoque, barniz mate, pincel pelo de marta	Se logró parcialmente y en aquellas zonas que presentan resanes anteriores de grandes dimensiones y de superficie muy lisa, el brillo ha bajado levemente, pero no por completo



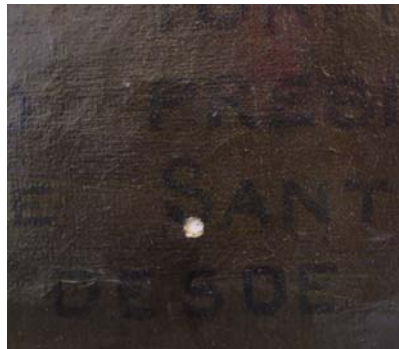
Detalle de eliminación de la suciedad superficial presente en el anverso (G. Reveco 203) Cota LPCD 575.13



Detalle, nivelación de estrato (G. Reveco 2013)  
LPCD 990.001



Detalle, reintegración cromática (G. Reveco 2013)  
LPCD 990.006



Detalle, perforación (G. Reveco 2013)  
LPCD 990.010



Detalle, nivelación de estrato (G. Reveco 2013) LPCD 990.007

## 6. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

Se recomienda exhibir la obra en condiciones de HR% (humedad relativa) y T° (temperatura) estables, idealmente entre 40 y 60% de HR%, y entre 18 a 22°C, igualmente, los rangos de iluminación deberán encontrarse entre los 150 y 200 lux, y máximo 75 mw/l por lumen de radiación UV<sup>14</sup>.

Mientras la obra no se encuentre en exhibición se recomienda almacenarla de forma vertical, sin apoyar otros objetos sobre ella. También se aconseja evitar el exceso de manipulación y en caso de necesitar trasladar la obra, se propone envolverla completamente con papel seda con la cara suave tocando la película pictórica, sobre este plástico de burbuja y esquineros en el marco, ya sean de cartón y/o espuma, y finalmente cubrirla completamente con cartón corrugado.

De ser necesario elaborar un embalaje rígido (caja), se recomienda confeccionar una estructura de madera, donde las uniones se fijen con tornillos ya que al trabajar con clavos, los golpes de martillo que recibe la obra durante el proceso de embalaje pueden causar deterioros en el objeto. De igual modo se sugiere indicar en cada una de las caras del embalaje la direccionalidad de la obra (anverso y/o reverso), título y autor.

Al momento de realizar acciones de limpieza, se recomienda utilizar elementos suaves y secos como plumeros, brochas, pinceles y paños de algodón.

También se recomienda conservar la relación entre la pintura y el marco, LPC 2013.01.02, ya que es la enmarcación original.

Finalmente, se propone tomar medidas de precaución, ya sea mediante mayor vigilancia o controlando la cantidad de visitantes por sala de manera de evitar aglomeraciones o situaciones que se presten para nuevas agresiones.

---

<sup>14</sup> ICC y CNCR 1999

## 7. COMENTARIO FINAL

La intervención realizada a la obra “Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco”, tuvo resultados satisfactorios, los resultados de la investigación estética – histórica realizada por el Historiador del Arte, Juan Manuel Martínez contribuyeron a establecer la importancia y el significado de la obra en los distintos contextos históricos de la obra, ratificar que el marco que tiene es el original, permitió conocer la imagen original de la obra mientras era exhibida en el Museo del Cerro Santa Lucia,<sup>15</sup> en la cual se muestra la pintura con una mesa y un florero en el costado derecho del retratado, justo en la zona donde se aprecian la mayor cantidad de intervenciones anteriores.

Los análisis por imagenología permitieron observar dibujos preliminares y arrepentimientos de la arista, además de algunas restauraciones anteriores. Aún existe la duda sobre si estas intervenciones pudieron deberse a cambios en los gustos estéticos imperantes en los distintos periodos por los cuales ha pasado la obra, o tal vez a algún deterioro que interfería en la unidad visual de la pintura, o a una intervención anterior que no se supo resolver apropiadamente.

Ante los resultados obtenidos por la investigación estético – histórica, y los estudios, fue posible establecer los criterios de intervención y los procedimientos para la conservación y restauración. Entre los cuales se encuentra la consolidación de todas aquellas zonas que presentaban pérdida de adherencia al estrato subyacente a fin de prevenir futuros faltantes, la unión de rasgados e incorporación de injertos de soporte sin desmontar la tela y el forro de protección del bastidor debido a que estos se encontraban debidamente tensados y existía la posibilidad de realizar estos tratamientos por el anverso y con parches de refuerzos, acción que otorgó excelentes resultados recuperando la estabilidad estructural del soporte, reforzando las zonas intervenidas, recuperando el plano y conservando las buenas condiciones de tensado del soporte.

De igual modo se decidió trabajar sobre las reintegraciones cromáticas realizadas en intervenciones anteriores que interferían en la lectura estética de la obra y no eliminarlas con el motivo de recuperar la mesa y el florero originales debido a que ya contamos con la documentación fotográfica que da cuenta del estado inicial de la pintura, y de su apariencia estética, además de desconocer el estado de conservación de la base de preparación y capa pictórica original de la zona intervenida, lo cual puede ser sumamente riesgoso al momento de tomar la decisión de eliminar las intervenciones anteriores. Ante lo cual se

---

<sup>15</sup> **VICUÑA MACKENNA BENJAMÍN.** *Álbum del Santa Lucia; Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este sitio.* Santiago de Chile. 1874. Pp.88.

trabajó en disimular y ajustar las líneas excesivamente gruesas de rigatino, procedimiento que atenuó las intervenciones otorgando mayor ligereza a la zona tratada, recuperar la unidad visual de la obra.

Con la investigación histórica y las acciones de conservación y restauración realizadas a la obra, esta conservará sus valores históricos, estéticos y materiales, y podrá reinsertarse en óptimas condiciones a la exhibición permanente del Museo Histórico Nacional.

## 8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- **ALEGRÍA LUIS, ESPINOZA FANNY, MARTÍNEZ JUAN MANUEL, NÚÑEZ GLORIA.** *Manejo integral de colecciones en el Museo Histórico Nacional; La creación de la DIBAM y el Nuevo edificio de Miraflores 50.* Santiago de Chile. 2005.
- **KNUT NICOLAUS.** *Manual de restauración de cuadros.* Konemann. Barcelona. 1998.
- **VICUÑA MACKENNA BENJAMÍN.** *Álbum del Santa Lucia; Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este sitio.* Santiago de Chile. 1874.
- <http://diario.latercera.com/2011/03/27/01/contenido/santiago/32-63808-9-los-secretos-del-museo-historico-nacional-salen-a-la-luz.shtml> (consultado el 16 de septiembre de 2013).

## 9. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL

- Conservador Jefe de laboratorio: Carolina Ossa I.
- Conservador Restaurador responsable: M<sup>a</sup> Gabriela Reveco A.
- Conservador Restaurador ejecutante: M<sup>a</sup> Gabriela Reveco A.
- Estudio histórico contextual: Juan Manuel Martínez.
- Análisis morfológico: M<sup>a</sup> Gabriela Reveco A.
- Análisis iconográfico: M<sup>a</sup> Gabriela Reveco A.
- Análisis estético: M<sup>a</sup> Gabriela Reveco A.
- Análisis tecnológico: Sara Chiostergi y Tomás Aguayo.
- Documentación visual: M<sup>a</sup> Gabriela Reveco A y Viviana Rivas P.

## 10. ANEXOS

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

## RESUMEN: Información para SUR Internet

### DATOS BÁSICOS

<b>Institución Propietaria</b>	Museo Histórico Nacional
<b>N° de Inventario</b>	(159); 109
<b>N° de Registro SUR</b>	3-321
<b>Nombre Conjunto</b>	Pintura
<b>Nombre Común</b>	Pintura
<b>Partes</b>	1. Pintura

### DESCRIPCIÓN

<b>Descripción Física</b>	<b>Aspecto:</b> Retrato de hombre de edad, sentado en un sillón de marco ocre y tapiz rojo. El personaje viste un uniforme compuesto por pantalones negros, chaqueta negra con botones, con detalles en los puños y cuello en color dorado, además de un pequeño cuello de color blanco y una banda de color rojo. En el fondo se observa una cortina de color rojo, parte de un muro y cielo. En la parte inferior la obra presenta una inscripción.
<b>Estado Conservación</b> <i>Nota:</i> Corresponde al estado de la obra post intervención, según categorías predefinidas (ver anexo 1).	<b>Evaluación Visual:</b> Muy bueno
<b>Dimensión</b> <i>Nota:</i> Para agregar distintas dimensiones, repetir módulo de datos relativo a las partes	<b>Parte:</b> <input type="text" value="Pintura"/> <b>Tipo de medida:</b> alto x ancho <b>Valor / Unidad:</b> 127 cm. x 96 cm.
<b>Material</b> <i>Nota:</i> Para agregar materiales distintos, repetir módulo de datos relativo a las partes	<b>Parte:</b> <input type="text" value="Pintura"/> <b>Nombre:</b> Soporte tela, base de preparación blanca, pigmentos probablemente aglutinados al barniz y barniz final. <b>Procedencia:</b> Desconocida
<b>Inscripciones y Marcas</b> <i>Nota:</i> Para agregar inscripciones y marcas distintas, repetir módulo de datos relativo a las partes	<b>Partes:</b> <input type="text" value="Pintura"/> <b>Fecha:</b> Desconocida <b>Tipo:</b> Inscripción <b>Autor:</b> Virginia Bourgeois <b>Posición:</b> Anverso, borde inferior <b>Imagen:</b> JPG <b>Transcripción:</b> DON ANTONIO GARCIA CARRASCO. BRIGADIER DE INGENIEROS, NATURAL DEL PRESIDIO DE CEUTA EN AFRICA. HOMBRE TORPE OBSTINADO, MADATARIO DEBIL E IRRESOLUTO.

	FUE EL ÚLTIMO PRESIDENTE DE LA COLONIA, SIENDO DEPUESTO POR EL PUEBLO DE SANTIAGO EL 16 DE JULIO DE 1810. GOBERNO DESDE 1800 A 1810
<b>Conservación/Restauración</b>	<p><b>Tipo diagnóstico:</b> Especializado</p> <p><b>Tipo tratamiento:</b> Conservación / Restauración</p> <p><b>Conservación:</b> Se eliminó la suciedad superficial del reverso, se consolidaron rasgados e incorporaron injertos de soporte..</p> <p><b>Restauración:</b> Se eliminó la suciedad superficial del anverso, se nivelaron las zonas desniveladas, se reintegraron cromáticamente las lagunas y se nivelaron los brillos.</p> <p><b>Conservador / Restaurador:</b> M<sup>a</sup> Gabriela Reveco</p> <p><b>Institución:</b> Centro Nacional de Conservación y Restauración</p> <p><b>Ficha clínica:</b> LPC-2013.01.01</p> <p><b>Fecha inicio / término:</b> 20132405/20131608</p> <p><b>Recomendaciones Manipulación:</b> Se recomienda evitar el exceso de manipulación y traslado. En el caso de que la obra presente polvo o suciedad superficial, se recomienda utilizar elementos suaves y secos como plumeros, brochas y pinceles suaves o paños de algodón.</p> <p><b>Recomendaciones Exposición:</b> Se recomienda exhibir la obra bajo parámetros estables de T°, HR%,</p> <p><b>T°:</b> Entre 18 y 20°C</p> <p><b>HR:</b> Entre 45 y 55%</p> <p><b>LUX:</b> 50 lux</p> <p><b>UV:</b> 75 mw / lumen</p>
<b>Observaciones</b>	

## CONTEXTO

<b>Creación</b>	<p><b>Lugar:</b> Desconocido</p> <p><b>Fecha:</b> Desconocido</p>
<b>Observaciones</b>	

## DOCUMENTACIÓN

<b>Referencias Bibliográficas</b>	<p><b>Tipo de Referencia:</b> Técnica</p> <p><b>Fuente:</b> Informe de Intervención</p> <p><b>Autor:</b> Laboratorio de Pintura de Caballete, CNCR</p> <p><b>Documento Citado:</b></p>
<p><b>Visual</b></p> <p><u>Nota:</u> Son los datos de las imágenes que se adjuntan. Sí se adjunta imagen de inscripciones y marcas, repetir módulo de datos con la información pertinente a dicho detalle</p>	<p><b>Relación:</b> Restauración</p> <p><b>Tipo de Imagen:</b> jpg</p> <p><b>Dimensiones:</b> 2992 x 3872 píxeles</p> <p><b>Imagen:</b> En archivo CNCR</p>

	<b>Propietario:</b> centro Nacional de Conservación y Restauración <b>Fotógrafo:</b> Viviana Rivas <b>N° Original:</b> Cota LFD 988
--	---

#### CONTROL DE MOVIMIENTO

<b>Conservación/Restauración</b>	<b>Institución:</b> Centro Nacional de Conservación y Restauración <b>Fecha Inicio:</b> 20132405 <b>Fecha Término:</b> 20131608 <b>Decreto:</b> 001/2011 <b>Fecha Decreto:</b> 20110106
----------------------------------	---

## ANEXO 1: Categorías Estado de Conservación

Evaluación	Criterios
<b>Muy Bueno</b>	El objeto NO presenta ningún síntoma de deterioro y las alteraciones visibles corresponden esencialmente a procesos naturales de transformación de la materia que NO afectan en caso alguno su aspecto original, en cuanto a su morfología, estructura, iconografía y contenido simbólico o textual del objeto en estudio.
<b>Bueno</b>	El objeto presenta algunos síntomas de deterioro, pero la profundidad, extensión e intensidad de su manifestación es de carácter leve y como tal, los daños originados a nivel morfológico y/o iconográfico NO constituyen un menoscabo a su integridad simbólica o textual. No registra deterioros a nivel de su estructura y materiales constitutivos, y su manipulación se puede realizar sin ningún problema.
<b>Regular</b>	El objeto presenta varios síntomas de deterioro donde la profundidad, extensión e intensidad de su manifestación afecta al menos el 50% de su superficie total, generando problemas estructurales y morfológicos de magnitud media. No obstante, éstos NO representan un impedimento para su manipulación ya que los materiales constitutivos aún poseen cierta estabilidad. La iconografía original se presenta ocluida parcialmente afectando el contenido simbólico y textual del objeto en estudio, pero con altas probabilidades de recuperación.
<b>Malo</b>	El objeto presenta numerosos síntomas de deterioro, cuya profundidad, extensión, intensidad y dinámica afectan el 75% de su superficie total, dificultando su manipulación debido a la inestabilidad de sus materiales constitutivos y a su debilidad estructural y morfológica. La dimensión simbólica y textual del objeto en estudio se ha perdido debido a la oclusión o desaparición parcial de su iconografía y/o morfología la que, sin embargo, es aún posible de recuperar mediante operaciones especializadas de restauración. Registra fenómenos activos de deterioro.
<b>Muy Malo</b>	El objeto presenta graves síntomas de deterioro, cuya profundidad, extensión, intensidad y dinámica afectan el 100% de su superficie total, poniendo en riesgo su estabilidad material y estructural e impidiendo seriamente su manipulación. O bien, el daño sufrido es tal, que no es posible reconocer por simple examen visual su morfología e iconografía original, perjudicando su integridad simbólica y textual, la cual tiene escasas probabilidades de recuperación. Registra fenómenos activos de deterioro y su intervención especializada es de carácter urgente si se desea evitar una pérdida total.

## INFORME

### ESTUDIO HISTÓRICO-ESTÉTICO



(Rivas, V. 2013).

#### ***Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco***

Virginia Bourgeois (atrib.), 1873

Óleo sobre tela

125 x 96 cm (sin marco)

Museo Histórico Nacional

INV. (159) 109 N° de registro SUR 3-321

N° de Ficha Clínica LPC 2013.01.01

Juan Manuel Martínez

Santiago de Chile, 05 de Diciembre 2013.

**Procedencia:** Fue parte de la exhibición del Museo Histórico del Santa Lucía en 1874, como se cita en el catálogo del Museo publicado en 1875. Posteriormente, la obra paso a la Municipalidad de Santiago. En 1930, el alcalde, Eliécer Parada, entrego la serie de los gobernadores, entre los cuales se cuenta esta obra, en forma de canje al Museo Histórico Nacional, ingresando esta obra a su colección. En 1933 fue restaurado por Manuel Núñez.<sup>1</sup>

**Descripción:** Figura masculina sedente, representada de tres cuartos de cuerpo,

**Inscripciones y marcas** cartela en la parte inferior;

DON ANTONIO GARCIA CARRASCO. / BRIGADIER DE INGENIEROS, NATURAL DEL PRESIDIO DE CEUTA EN A- / FRICA HOMBRE TORPE I OBSTINADO, MANDATARIO E IRRESOLUTO, / FUE EL ULTIMO PRESIDENTE DE LA COLONIA, SIENDO DEPUESTO POR / EL PUEBLO DE SANTIAGO EL 18 DE JULIO DE 1810. / GOBERNO DESDE 1808 A 1810.

#### **Análisis iconográfico:**

Francisco Antonio García Carrasco nació en Ceuta, África en 1743. A los 16 años ingresó al ejército, donde obtuvo varios grados; Cadete del regimiento de Infantería de Ceuta, Alférez, Teniente, Capitán Teniente Coronel, Brigadier y Subinspector.<sup>2</sup> Estudio matemáticas en la Real Academia Militar de Matemáticas y Fortificación de Ceuta, se hizo ingeniero, obteniendo el grado de Subteniente de matemáticas en un examen de oposición en 1768. Carlos III lo agregó al Cuerpo de Ingenieros militares el 21 de julio de 1776, y llegó a ser profesor de oficiales de la Academia Militar de Ceuta, la que en el siglo XVIII estuvo encargada de la formación de los oficiales de Ingenieros en esta ciudad. Como ingeniero militar trazó los planos de la población de Monte Ancho, y dirigió la construcción del muelle de Málaga. En 1785 pasó a Buenos Aires y estuvo a cargo de obras militares realizadas en Montevideo. En 1796 se trasladó a Chile con el grado de teniente Coronel, en 1798 recibió el nombramiento de Comandante del Cuerpo de Ingenieros. En febrero de 1802 fue nombrado coronel de Infantería.<sup>3</sup> En Chile estuvo a cargo de varias comisiones y trabajos tales

---

<sup>1</sup> Martínez, p.83.

<sup>2</sup> Amunátegui, Miguel Luis, Tomo I, p. 372.

<sup>3</sup> Barros, Tomo VIII, p. 17.

como: revisión de las cuentas de las obras de la Casa de Moneda y la reforma de las fortificaciones de Valparaíso, siendo su gobernador en 1802. <sup>4</sup> En 1806 fue nombrado Brigadier.

La mañana del 11 de febrero de 1808, amaneció muerto en su lecho el Gobernador Luis Muñoz de Guzmán. A pesar de sus setenta y tres años nadie esperaba su repentina muerte. En estos casos debía asumir el militar con más alto grado, pero la Real Audiencia nombró Juan Rodríguez Ballesteros. Al comunicarse la noticia desde Santiago, en Concepción, donde García Carrasco era Comandante del Real Cuerpo de Ingenieros, le envió un oficio a Ballesteros defendiendo su derecho al puesto de Gobernador. De la misma manera el Gobernador de Concepción, Luis de Álava también defendió su derecho a ser Gobernador del Reino.<sup>5</sup>

Finalmente, después que Carrasco fue apoyado por la junta militar de Concepción, se le comunicó que sería recibido como gobernador en la capital. El 31 de mayo de 1809 Carrasco recibió la ratificación como Gobernando por parte de la Junta Central, por Real Orden del 18 de febrero de 1809, dada en el Palacio del Alcázar de Sevilla, donde funcionaba la Junta debido a la invasión francesa a la península. <sup>6</sup>

Carrasco fue el último gobernador antes de las acciones emancipadoras de Chile y su gestión política estuvo bajo la inestabilidad de la invasión de Napoleón y la ausencia del Rey en España. En este contexto se recibió una invitación de la Junta Suprema Central para designar un diputado, la que fue recibida con indiferencia, tanto por el gobernador como por los criollos. Tras un proceso de agitación social en Buenos Aires y la falta de información de lo que sucedía en España, los rumores e inquietudes en Chile eran cada vez más crecientes. Una denuncia contra Juan Antonio Ovalle, procurador de ciudad, por sus opiniones independentistas provocó que se le investigara, esto incluyó a José Antonio de Rojas, cuya casa era frecuentada por Ovalle y al abogado Bernardo Vera y Pintado.

García Carrasco, apresó a los tres criollos y los envió a Valparaíso para ser embarcados hacia el Perú, para ser puesto a disposición del Virrey Abascal. Estas medidas, basadas en simples

---

<sup>4</sup> Ver Vergara

<sup>5</sup> Barros Tomo VIII, p.9.

<sup>6</sup> Op. cit., p. 66.

sospechas y delaciones, provocó la más violenta reacción en la elite local. Además en Chile se habían recibido las noticias de que la junta de gobierno de Buenos Aires había depuesto al Virrey Cisneros, lo que exacerbó más los ánimos en Chile. A esto más las noticias del extrañamiento de Ovalle, Rojas y Vera a El Callao provocaron tumultos populares y la agitación provocó que el pueblo de la capital, incentivado por elite criolla, se armase dispuesto a obtener la renuncia de Carrasco y reemplazarlo por una Junta de Gobierno. La Real Audiencia intervino, de modo de evitar la constitución de la Junta y propuso a los cabildantes obtener la renuncia de Carrasco reemplazándolo por el militar de más alta graduación. A petición del Tribunal, Carrasco fue destituido el 16 de julio de 1810 y debió entregar el mando al brigadier Mateo de Toro y Zambrano ante una asamblea de los miembros del cabildo y los altos jefes del ejército y de las milicias.

Después de la constitución de la primera junta gubernativa del Reino en septiembre de 1810 y de la creciente emancipación de las autoridades criollas en Santiago. El 1 de abril de 1811, ocurrió en Santiago una asonada militar en contra las autoridades criollas, protagonizada por el Coronel Tomás de Figueroa, el que se denominó *el motín de Figueroa*. Las autoridades, de la Junta de Gobierno, reprimieron esta acción y al día siguiente García Carrasco fue detenido, siendo interrogado no pudiéndole comprobar cargo alguno. No obstante fue conducido a Valparaíso para ser enviado al Perú, en el trayecto permaneció en Casablanca por dos meses, embarcándose a Lima en julio, falleciendo en esa ciudad en 1813.<sup>7</sup>

En esta obra García Carrasco fue retratado, sentado en un sitial con el uniforme del Real Cuerpo de Ingenieros, creado en 1711, cuyo distintivo es un torreón, que aparece tanto en el cuello como en las mangas. La banda roja correspondería a su cargo de Gobernador del Reino.

---

<sup>7</sup> Amunátegui, Miguel Luis, Tomo I, p. 241

Los análisis que se realizaron a la obra durante su proceso de intervención,<sup>8</sup> por medio de radiaciones IR, develaron diversos arrepentimientos, tales como cambios en la postura del personaje retratado y la dimensión del sillón. También fue posible responder la interrogante de si el retrato ocupaba la totalidad del espacio, y la cartela se encontraba cubriendo la parte inferior de este, ante lo cual se logró establecer que la obra inicialmente se encontraba pensada del modo en la que se ve actualmente. La cartela fue realizada ex profeso con un fin educativo y no cubre parte del personaje, esto se develó básicamente a través de la fotografía publicada del retrato en el Álbum del Santa Lucia de 1874,<sup>9</sup> como del análisis mediante las radiaciones IR. De la misma manera en la fotografía original de 1874, tomada por Pedro Adams, quien trabajó como fotógrafo para el estudio Garreaud., (encargados de producir las fotografías del Álbum del Santa Lucia) aparece un jarrón, el que posteriormente fue tapado.

Los arrepentimientos visibilizados a través de estos análisis, dan cuenta de un proceso de creación de una obra de carácter académico. La obra es parte de una serie, realizada por alumnos de la Academia de Pintura, se la ha atribuido a Virginia Bourgeois, alumna de la Academia, básicamente por la opinión de Hernán Rodríguez Villegas, investigador y antiguo director del Museo Histórico Nacional. Información que aún falta por corroborar de manera más completa.

Otro detalle es el sillón en el cual se encuentra sentado el retratado, el que tiene similitud con el sitial perteneciente a un juego utilizado por los primeros magistrados de la república, perteneciente a la colección del Museo Histórico Nacional, el que fue exhibido en las muestras del siglo XIX.

### **Análisis iconológico:**

Frente a este retrato y como a toda la serie en la que se enmarca, surge la pregunta sobre las motivaciones de su creación. Pregunta que se puede ir resolviendo en torno a la figura de Benjamín Vicuña Mackenna, su mentor. Esta obra proviene de una serie de retratos, la serie de los

---

<sup>8</sup> Ver Los Arrepentimientos del Gobernador.

<sup>9</sup> Vicuña Mackenna, 1874, Capítulo XXXV.

Gobernadores de Chile, que originalmente se exhibió en el Salón de Honor del antiguo Palacio de los Gobernadores, en la Plaza de Armas. Donde se conformó una galería de retratos de más de sesenta gobernadores del Reino, desde el fundador de la ciudad de Santiago, Pedro de Valdivia hasta Luis Muñoz de Guzmán. Juan José de Santa Cruz y Silva, Regidor y Decano del Cabildo de Santiago, dio cuenta de esta serie en un informe que dirigió a Alejandro Malaspina, en el contexto de la expedición científica realizada a fines del siglo XVIII:

*De todo los arriba expresados gobernadores, hallándose el sujeto que nos ha dado estas noticias de procurador General de esta ciudad, siguiendo la práctica de Lima para sus virreyes, consiguió transferir de la sala de cabildo los retratos que en ellas se mantenían, y de la de algunos de los primeros vecinos, los que conservaban por haber sido sus ascendientes, a las del palacio del Gobernador Capitán General del reino, y para llenar los huecos de los que faltaban se valió oportunamente de pinturas antiguas en trajes correspondientes en aquellos tiempos a los generales españoles..<sup>10</sup>*

El 12 de febrero de 1817, al conocerse la derrota de los ejércitos del Rey, por parte del ejército Libertador de los Andes en la batalla de Chacabuco y el abandono de la ciudad del Gobernador Francisco Casimiro Marcó del Pont, el pueblo de Santiago irrumpió en los edificios de la autoridad virreinal, con el fin de destruir todo símbolo del poder imperial hispánico. Los retratos de los Gobernadores sirvieron para alimentar una gran fogata en la Plaza de Armas o del Rey, la que luego cambio su nombre por Plaza de la Independencia. La destrucción de esta serie de retratos, fue parte de la eliminación de todos los símbolos del antiguo régimen por parte de un proceso revolucionario que requería nuevos referentes.

A esto se sumó, que especialmente la figura de Antonio García Carrasco era odiosa para la población que había abrazado la causa de la emancipación de Chile. No obstante, solo poco años antes, quienes fueron los principales líderes del proceso de independencia recibieron con loas la llegada de García Carrasco como nuevo Gobernador del Reino. Se comprueba esto en el discurso de Juan Egaña, leído por Juan Gregorio Argomedo el 15 de marzo de 1809, en la recepción de Carrasco, como patrono de la Real Universidad de San Felipe:

---

<sup>10</sup> Juan José de Santa Cruz, "Noticias de Santiago", citado en Sagredo y González, p.464.

*Sería nunca acabar hacer una narración prolija del buen desempeño de nuestro héroe en todos los encargos, comisiones a que le ha llamado su obediencia.*<sup>11</sup>

Estas volteretas políticas, representan un proceso complejo, el que se puede caracterizar como el tránsito del fiel súbdito a un buen ciudadano, en un proceso de carácter revolucionario y fundacional de una nación. Precisamente y años después, el tema fundacional de la nación fue asumido, por ese entonces, por el Intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna. Su figura se constituyó en un capítulo aparte en el desarrollo del patrimonio nacional. Durante su gestión como Intendente de Santiago en el período 1872 a 1875, Vicuña Mackenna realizó varias obras en pos de *modernizar* la ciudad. Un especial acento fue la actividad cultural, con la realización de la Exposición Histórica del Coloniaje en 1873 y del Museo Histórico-Indígena del Cerro Santa Lucía en 1874.<sup>12</sup> Estas exposiciones, de carácter inédito hasta el momento en Chile, reflejaron la visión sobre lo patrimonial de Vicuña Mackenna. Personaje que fue un fiel reflejo de las corrientes políticas y culturales del momento, representando todos los valores liberales decimonónicos. Como son la idea de la construcción de un pueblo civilizado, de cuya historia podía sacar lecciones pedagógicas.<sup>13</sup>

En este sentido; Vicuña Mackenna visualizó el patrimonio como un elemento de carácter pedagógico, de enseñanza a un pueblo de una joven nación. Si este patrimonio ya existía había que conservarlo y en el caso hubiese desaparecido, había que inventarlo o recrearlo, con un fin de enseñanza social.<sup>14</sup> La recuperación de esta serie pictórica estaba en esa línea, educar a través de la pintura sobre la historia colonial, donde a través de la construcción de retratos y cartelas en las obras se daba a conocer, realizando juicios históricos, la personalidad y obras de los diferentes gobernadores. Para esto se recurrió a los alumnos de la Academia de Pintura, quienes realizaron la serie pictórica, supervisados por Vicuña Mackenna. En el catálogo de la *Exposición Histórica del Coloniaje* de 1873, el Intendente realizó un adelanto sobre los trabajos sobre esta serie:

---

<sup>11</sup> Amunátegui, Miguel Luis, Tomo I, p. 365.

<sup>12</sup> Alegría, Luis y Núñez, Gloria, p. 68.

<sup>13</sup> Alegría, Luis, p. 239.

<sup>14</sup> Alegría, Luis y Núñez, Gloria, p. 69.

*...-se están también copiando en este momento en el museo nacional de Lima los retratos de todos aquellos capitanes jenerales de este reino que, como Manso, Amat, Jáuregui, Avilé i O'Higgins, pasaron a ser virreyes del Perú.<sup>15</sup>*

Al año siguiente, en el contexto de los trabajos de remodelación del Cerro Santa Lucía, se abrió al público el Museo Histórico-Indígena, con gran parte de las colecciones provenientes de la *Exposición Histórica del Coloniaje* de 1873, donde se exhibía por primera vez la serie recién terminada:

*No es fácil enumerar todos los objetos de interés que este edificio guarda, pero bastaría que existiese allí la colección de los retratos de cuarenta i dos presidentes de la época colonial que han costado más de siete mil pesos, para darle un atractivo particular.<sup>16</sup>*

Vicuña Mackenna, en el Álbum del Santa Lucia, explicó cómo se obtuvieron los modelos de los retratos que se mandaron a pintar:

*Con la base de los retratos de cinco presidentes de Chile, que existen en el Museo de Lima (donde fueron mas tarde virreyes), la de otro que se encontró en Buenos Aires (el del presidente Pino) uno o do s que se conservan en Chile, como el de Pedro Valdivia, el de Ustáriz, i el de Balmaceda, se ha reconstruido por los alumnos de la Academia de pintura de Santiago con indisputable talento i laudable entusiasmo las serie de los capitanes jenerales propietarios de la colonia i el de algunos interinos hasta el número de 40.<sup>17</sup>*

La serie, realizada por alumnos de la Academia de Pintura, refleja la visión que existía sobre la formación artística, basada en una funcionalidad de entregar obras para la educación del pueblo, como lo señala el catalogo del Museo:

*Débase casi la totalidad de esa colección al afán honroso i al lucido pincel de una media docena de jóvenes alumnos de la Academia de pintura de Santiago que en esta obra han encontrado algún provecho pecuniario (único ai! Que se les dispensa en el país por ser chilenos) i lo que es mejor, el sincero aplauso de los entendidos i de los patriotas.<sup>18</sup>*

---

<sup>15</sup> Vicuña Mackenna, Benjamin, 1873,

<sup>16</sup> Vicuña Mackenna, 1874 p. XVI.

<sup>17</sup> Op.cit., Capitulo XXXV.

<sup>18</sup> Vicuña Mackenna, Benjamín, 1875, p. 24.

Esta producción artística atada a los parámetros de la Academia, la que se había creado en 1849, reflejaba el estado del arte en Chile, el que no se diferenciaba del ámbito mundial ya que en la segunda mitad del siglo XIX , y en especial el último cuarto de la centuria la acción de las Academias de arte fue vital para la formación de cuadros de contingente de alumnos, que se transformaron posteriormente en los pintores oficiales de sus repúblicas y cuyas obras sirvieron para dar cuerpo o representar una historia nacional. De la misma manera Vicuña Mackenna relacionaba la producción de esta serie, con la finalidad de un Museo de historia:

*Esplicada así la agrupación de esta galería de personajes históricos, indispensable en un museo de este jénero i que no ha sido sino la restauración de un tesoro irrevocablemente destruido por la saña popular en 1817, cúmplenos dar fin a nuestra apresurada tarea pasando en revista la série de estos retratos, cuyas leyendas contienen por lo general un comprensivo rasgo característico o biográfico de nuestros antiguos dominadores, cuando eran señores todavía de este recinto que consagra la época de su vida i de su poderío.*

*Hé aquí esa série en riguroso orden cronológico, con la leyenda exacta que cada uno lleva en la banda inferior de la tela.<sup>19</sup>*

No existe un antecedente iconográfico directo, sola la mención que habría existido un retrato de García Carrasco en la serie de los gobernadores. Por lo que el retrato existente es una invención, que está íntimamente ligada a la valorización que realizaron los historiadores del siglo XIX sobre este personaje. La que era absolutamente negativa, asociando su carácter a actuar político. No es un detalle, que en la cartela que está en retrato, Vicuña Mackenna haya descrito negativamente al gobernador, poniendo una lápida al personaje, tanto en su valoración histórica como plastica :

*Don Antonio García Carrasco.*

*Brigadier de ingenieros, natural del presidio de Ceuta en Africa. Hombre torpe i obstinado, mandatario débil e irresoluto, fue el último presidente de la colonia, siendo depuesto por el pueblo de Santiago el 16 de julio de 1810. Gobernó desde 1808 a 1810.*

<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Op. cit., pp. 24.-25.

<sup>20</sup> Op. cit., p. 31.

### **Declaración de significado de valor.**

El retrato de Francisco Antonio García Carrasco, representado como gobernador del Reino de Chile, es parte de una serie de retratos comisionados por Benjamín Vicuña Mackenna como Intendente de Santiago a un grupo de alumnos de la Academia de Pintura de Santiago entre 1873 a 1874. García Carrasco fue Gobernador entre 1808 a 1810, siendo destituido por los vecinos de Santiago, quienes posteriormente constituyeron la primera junta gubernativa del Reino, el primer acto de autonomía de Chile frente al imperio español. No existe una fuente iconográfica del personaje, por lo que el retrato fue realizado en base a lo expresado por los historiadores y por el mismo Vicuña Mackenna sobre el carácter político de García Carrasco. La obra corresponde al género de la pintura de historia, caracterizado por un trabajo plástico realista en sus detalles, lo que se refuerza por la cartela inferior con los rasgos biográficos. Y fue parte de una serie de 41 retratos, que se ha visto disminuida con el paso del tiempo. Este retrato es la única imagen que existe de este gobernador, independientemente de su recreación historicista. Los elementos estéticos que predominan son los de carácter académico, por lo que hacen de esta obra un ejemplo claro del género de la pintura de historia.

Tanto la serie, como específicamente esta obra corresponden a un intento de construir un relato histórico fundacional a través de la imagen y un intento de recuperación patrimonial del Benjamín Vicuña Mackenna con un objetivo pedagógico. Una obra y serie concebida para un espacio público, a fin de educar la conciencia histórica de una nación, por lo que ha estado en exhibición en el Museo desde 1911. En el guion actual la obra está en el contexto de la sala “El colapso del imperio”, del Museo Histórico Nacional, donde se da cuenta de los personajes que participaron en el contexto histórico de la independencia de Chile.

## **Bibliografía:**

Alegría, Luis, “Las colecciones del Museo Histórico Nacional de Chile: ¿”Invención” o “construcción” patrimonial? “, *Anales Museo de América*, N°15, Madrid, Museo de América, 2007.

Alegría, Luis y Núñez, Gloria, “La política patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna: rescate e invención”, *Estudios de Arte*, Drien, Marcela y Martínez, Juan Manuel (Editores), Facultad de Humanidades, Universidad Adolfo Ibáñez, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 2007.

Amunátegui, Miguel Luis, *Crónicas de 1810*. Tomo I y II. Memoria histórica presentada a la Universidad de Chile, en cumplimiento del artículo 28 de la ley del 19 de noviembre de 1842, Santiago de Chile, Imprenta de la República de Jacinto Núñez, 1876.

Barros Arana, Diego, *Historia General de Chile*, Tomo VIII. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002.

Martínez, Juan Manuel, *La pintura como memoria histórica, Obras de la colección del Museo Histórico Nacional*, Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional-DIBAM, 2009.

Sagredo, Rafael y González, José Ignacio, *La Expedición de Malaspina en la frontera austral del imperio español*. Santiago de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Editorial Universitaria, 2004.

Vergara Torres, Karen E., *Reflexiones sobre Francisco Antonio García Carrasco y su Gobierno. 1808 – 1810*. Tesina para optar al grado de Licenciada en Historia. Santiago de Chile, Departamento de Ciencias Históricas. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile, 2004. (Inédita)

Vicuña Mackenna, Benjamín, *Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía*, Santiago de Chile, Imprenta de la República de Jacinto Pérez, 1875.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje*, Septiembre de 1873, Santiago de Chile, Imprenta del Sud América de Claro y Salinas, 1873,

Vicuña Mackenna, Benjamín *Álbum del Santa Lucía : colección de las principales vistas monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este paseo : dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente B. Vicuña Mackenna*. Santiago de Chile : Impr. de la Libr. del Mercurio, 1874.

Los Arrepentimientos del Gobernador. Noticia publicada el 2 de octubre de 2013, en: [http://www.cncr.cl//Vistas\\_Publicas/publicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=44031](http://www.cncr.cl//Vistas_Publicas/publicNoticias/noticiasPublicDetalle.aspx?idNoticia=44031)

# INFORME DE RESULTADOS DE ANÁLISIS LPC-163

## 1. Antecedentes. Datos solicitud

<b>Laboratorio solicitante</b>	Pintura
<b>Ficha clínica</b>	LPC-2012.
<b>Nombre Común</b>	Pintura de Caballete
<b>Título</b>	Retrato de Don Antonio García Carrasco
<b>Autor</b>	
<b>Nombre del solicitante</b>	
<b>Cantidad muestras</b>	1
<b>Fecha solicitud</b>	
<b>Fecha entrega</b>	

## 2. Metodología

### 2.1. Toma de muestras

La toma de muestras se realizó principalmente en una zona bajo la tela original y sobre la nueva, en donde es posible observar una acumulación del adhesivo de reentela. La muestra está descrita en la tabla del punto 2.2. y la zona donde fue tomada la muestra se observa en la figura 1.



Figura 1. Fotografía tomada por V. Rivas de la obra con la zona de toma de muestra marcada en verde.

### 2.2. Descripción de las muestras.

<b>Código</b>	<b>Tomada por</b>	<b>Descripción</b>	<b>Contramuestra</b>
LPC-163-01	Tomás Aguayo	Muestra de tomada desde el borde superior derecho de la obra y donde se observó una acumulación del adhesivo	Si

## 2.3. Metodología de análisis

### ATR-FTIR

Parte de la muestra se depositó sobre un cristal de germanio. La muestra se presionó contra el cristal de manera de obtener una superficie lo más homogénea posible. Las mediciones se realizaron utilizando un accesorio de ATR en un equipo Thermo Nicolet iZ10 con un detector DTGS equipado con un divisor de haz de KBr. El espectro se recogió entre los 680 y los 4000  $\text{cm}^{-1}$  con una resolución de 4  $\text{cm}^{-1}$  y 128 scans, después de tomar un espectro del fondo.

## 3. Resultados

### LPC-163-01

#### ATR-IR

Analista: Tomás Aguayo

Objetivo: Identificar, o en su defecto determinar la naturaleza del adhesivo de reentela.

Resultado: Se observan claramente las señales correspondientes al adhesivo PVAc. Para facilidad de comparación se presentan el espectro de la muestra junto con uno de referencia de la base de datos del LAN.

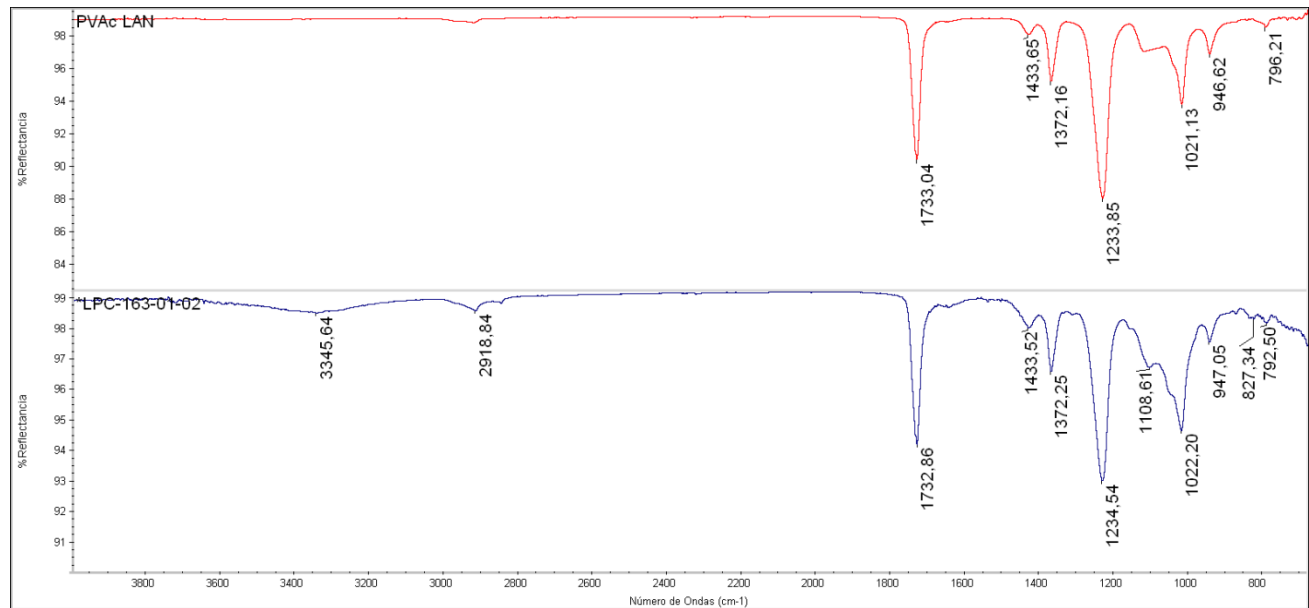


Figura 2. Espectro IR de la muestra LPC-163-01.

## 4. Conclusión

Fue posible identificar el adhesivo utilizado en la reentela, que corresponde a PVAc (acetato de polivinilo).

## 5. Anexos

1. Tabla de resumen de las imágenes ingresadas para LPC-163.

Nombre	Análisis	Aumento	Tipo de luz	Equipo	Cámara
LPC-163-01-01	ATR-IR	-	-	Thermo Nicolet iN10	-

## Informe de Análisis por Imagenología

### Datos Generales de la Obra:

Nº Ficha	: LPC-2013.01.01
Título	: Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco
Autor	: Virginia Bourgeois
Época	: 1874 <sup>1</sup>
Técnica	: Óleo sobre tela
Dimensiones	: 127 cm. x 96 cm. (sin marco)

### 1. Fotografía Fluorescencia UV

#### Información general

Nº de Cota	: LFD990.006
Fecha	: 09 abril 2013
Etapas del Tratamiento	: Inicial
Objetivo	: Observar el estado general de la capa de protección. Eventualmente observar la existencia de repintes u otras intervenciones anteriores.

#### Información Técnica

Equipo	: Nikon D200
Filtro	: Wratten 12
Iluminación	: UV/BLB220v 50Hz, 6X18/20W. UVA 355-360nm
ISO	: 200
Vel/diaf	: 30 segundos / f/6.3

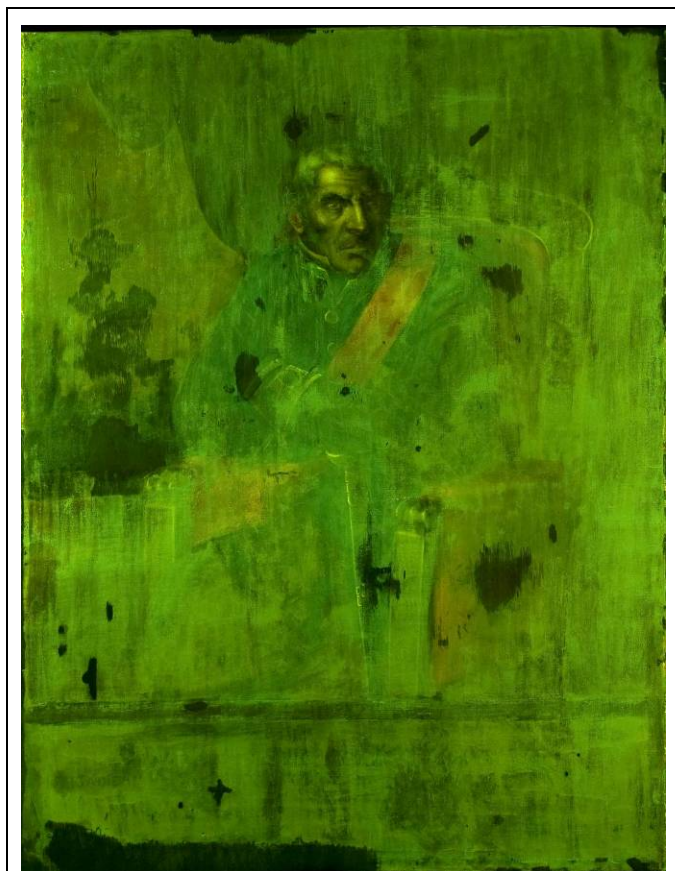
---

<sup>1</sup> Juan Manuel Martínez, Com. Pers.

## Resultados

Se observan en la imagen diversas zonas oscuras, que corresponderían a intervenciones anteriores. En el borde inferior, a la derecha, se observa una gran zona oscura, mientras que en el borde superior estas intervenciones son de menor tamaño. En el sector central de la obra también se aprecian intervenciones, las que parecen corresponder a dos momentos, dado que a la izquierda del personaje se ven manchones oscuros, que sin embargo parecen más claros que los que se encuentran sobre el personaje o a su derecha. El rostro parece haber sido sometido a una limpieza selectiva, puesto que el barniz parece menos lechoso y opaco en esa zona.

## Imágenes



Fotografía de fluorescencia UV. (V. Rivas, 2013)

## 2. Reflectografía IR

### Información general

Fecha : 03 de mayo 2013

Etapas del Tratamiento : Inicial

Objetivo : Observar eventuales dibujos subyacentes, cuadrículas o arrepentimientos del autor.

### Información Técnica

Equipo : Hamamatsu C2847

Filtro : IR 89

Iluminación : fuente de luz Hamamatsu C1385-02

Cantidad de tomas : 25

Sistema de captura : DUV – AV300. Formato BMP, 480 x 720 píxeles, resolución 28,346 píxeles/cm.

Sistema de ensamble : PanaVue Image Assembler 3.1. Imagen resultante formato Tif.

### Resultados

El análisis con esta técnica permitió observar varias particularidades. En primer lugar se observó un cambio en la forma del pelo, que inicialmente había sido esbozado hacia arriba y el centro. También se observó un arrepentimiento en los hombros del personaje, que habían sido pintados más abajo y luego fueron modificados, haciéndolo parecer levemente jorobado. Se observaron otros arrepentimientos en el codo derecho, en la pierna derecha y en el apoyabrazos de ese lado. El apoyabrazos izquierdo parece haber sido pintado sobre la figura del gobernador.

Fue posible observar también un cambio en el respaldo del asiento, que primero había sido pintado más alto y con volutas en los extremos superiores, y luego fue cubierto con pintura y pintado más bajo y sin estos motivos decorativos.

En la esquina superior izquierda se observó un motivo similar al pliegue de la cortina del borde superior, y también algo que parece un motivo de hojas.

Con la transmitografía IR se observó la misma diferencia en la forma del pelo, al igual que el respaldo del asiento, más alto inicialmente.

Las intervenciones anteriores se ven más oscuras que el resto de la obra, coincidentemente con lo observado en la fotografía de fluorescencia visible inducida por luz UV.

## Imágenes

<p>Reflectografía IR: Detalle de la cabeza y el respaldo del asiento. Se observa un arrepentimiento en el respaldo del asiento y en el cabello. Se observa un faltante. (M. Pérez, 2013)</p>	<p>Reflectografía IR: Detalle del respaldo dibujado inicialmente, ahora cubierto con pintura. Se observa un faltante. (M. Pérez, 2013)</p>
<p>Reflectografía IR: Detalle de la manga, con las torres que representan el arma de ingeniería. (M. Pérez, 2013)</p>	<p>Reflectografía IR: Esquina superior izquierda de la obra, donde se ve una sombra a la izquierda, y lo que podría corresponder a un motivo de hojas. (M. Pérez, 2013)</p>

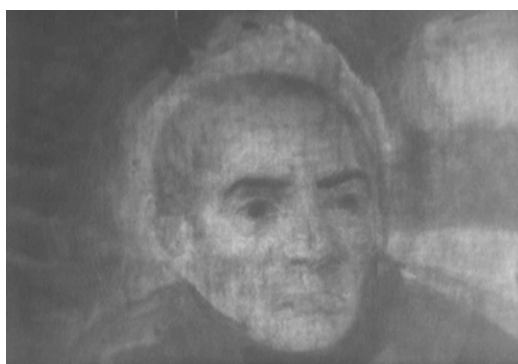




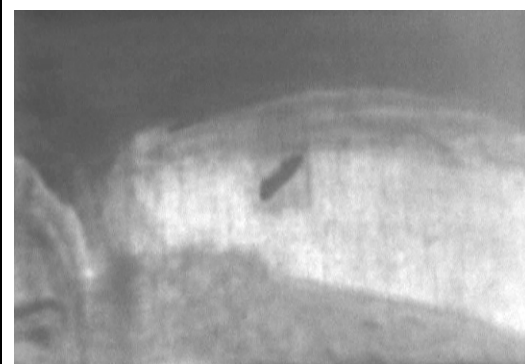
Reflectografía IR: ensamble de la pierna y brazo derecho del personaje. Se observan arrepentimientos en la forma y ubicación. (M. Pérez, 2013)



Reflectografía IR: ensamble del apoyabrazos izquierdo. Se observan también intervenciones anteriores. (M. Pérez, 2013)



Transmitografía IR: se observa un arrepentimiento en la forma del pelo. (M. Pérez, 2013)



Transmitografía IR: Se observa el arrepentimiento en el respaldo, al igual que un faltante y parche sobre este. (M. Pérez, 2013)

## Conclusiones

Los análisis no destructivos practicados a la obra permitieron observar varios arrepentimientos, como el de la pierna derecha, el del pelo y sobre todo el del respaldo del sillón, que permite conjeturar si la autora observó un sillón existente en la colección del Museo Histórico Nacional y quiso replicarlo en la obra, borrando el que ya había pintado. Estos análisis aportan información que permite conocer más en profundidad la obra, y muestran claramente las zonas donde existen repintes e intervenciones anteriores, para analizar su estado con más detención.



Fotografía con luz visible (V. Rivas, 2013), reflectografía IR (M. Pérez, 2013), fotografía UV (V. Rivas, 2013), transmitografía IR (M. Pérez, 2013). Es posible observar, en la reflectografía y transmitografía IR un arrepentimiento en la forma del pelo, mientras que en la fotografía UV el rostro parece haber sido sometido a una limpieza selectiva.



Fotografía con luz visible (V. Rivas, 2013); reflectografía IR (M. Pérez, 2013): Se observa claramente el arrepentimiento en el respaldo del sillón, así como el de la pierna y brazo derecho, y el apoyabrazos del lado contrario, que parece haber sido pintado sobre el traje.

**Fotografía con luz visible:** Viviana Rivas

**Fotografía de fluorescencia UV:** Viviana Rivas

**Reflectografía IR:** Mónica Pérez Silva

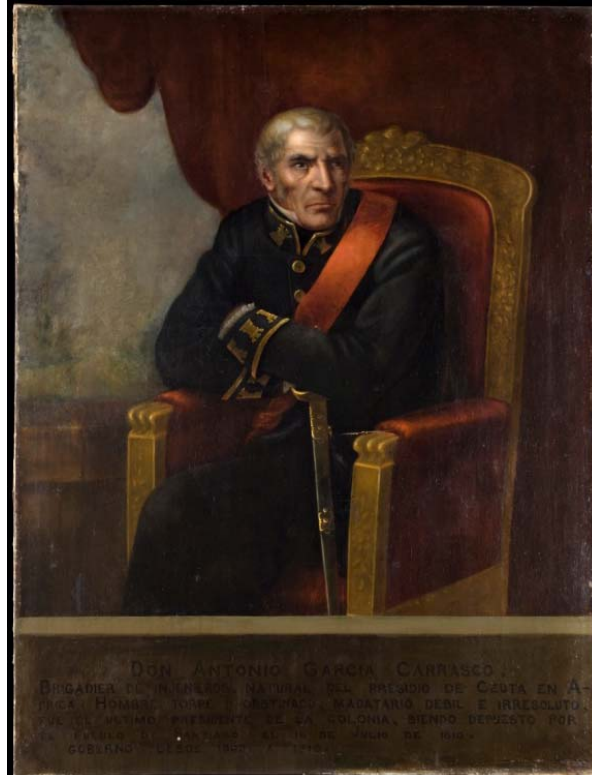
**Transmitografía IR:** Mónica Pérez Silva

**Informe realizado por:** Mónica Pérez Silva

**Fecha:** 14 de agosto de 2013

**INFORME DE INTERVENCIÓN**

Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco  
Virginia Bourgeois / Periodo 1871 - 1873



**M<sup>a</sup> Gabriela Reveco Alvear**  
Conservadora Asociada

**Carolina Ossa Izquierdo**  
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura  
Centro Nacional de Conservación y Restauración

22 de Noviembre de 2013  
Santiago de Chile

## Ficha Clínica: LPC-2013.01.01

### Antecedentes administrativos

<b>Código Ficha Clínica:</b>	<b>LPC-2013.01.01</b>
Laboratorio responsable:	Laboratorio de Pintura
Código de ingreso:	LPC-2013.01
Fecha ingreso a CNCR:	26-Feb-13
Nombre proyecto:	Programa de estudio y restauración de bienes culturales: Puesta en valor de las colecciones Dibam y de otras instituciones u organizaciones que cautelan Patrimonio de uso público
Fecha inicio intervención:	13-Sep-13
Fecha término de intervención:	12-Nov-13
Código de egreso:	
Fecha egreso de CNCR:	
Participantes en intervención:	Gabriela Reveco (Intervención)

### Identificación

Nº de Inventario:	(159); 109
Nº Registro SUR:	3-321
Institución depositaria:	Museo Histórico Nacional
Institución Propietaria:	Museo Histórico Nacional
Nombre común:	Pintura de caballete
Título:	Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco ()
Creador(es):	Bourgeois, Virginia
Fecha de creación:	
Periodo:	1871 - 1873

### Documentación visual general:

---



Reverso inicial (Rivas, V. 2013)



Anverso inicial (Rivas, V. 2013)



Anverso final (Rivas, V. 2013)



Reverso final (Rivas, V. 2013)



Anverso final con marco (Rivas, V. 2013)



Reverso final con marco (Rivas, V. 2013)

## Descripción general

Responsable descripción: Gabriela Revenco

Fecha descripción: 10-Abr-13

Síntesis descriptiva: Retrato de hombre de edad, sentado en un sillón de marco ocre y tapiz rojo. El personaje viste un uniforme compuesto por pantalones negros, chaqueta negra con botones, y detalles en los puños y cuello en color dorado, además de un pequeño cuello en color blanco y una banda en color rojo. En el fondo se observa una cortina en color rojo, un trozo de muro y cielo. En la parte inferior la obra presenta una inscripción.

**Dimensiones:**

Parte:	Dimensión:	Valor:	Unidad:
Con marco	Alto máximo	151	Centímetro
Con marco	Ancho máximo	120	Centímetro
Sin marco	Alto máximo	127	Centímetro
Sin marco	Ancho máximo	96	Centímetro

**Marcas e inscripciones:**

Tipo	Transcripción	Descripción formal	Ubicación	Fecha R
Texto	Don Antonio Garcia Carrasco. Brigadier de Ingenieros, natural del presidio de Ceuta en Africa. Hombre torpeobstinado, mandatario debil e irresoluto. Fue el ultimo presidente de La Colonia, siendo depuesto por el pueblo de Santiago el 16 de julio de 1810. Gobierno desde 1800 A 1810	Por el anverso está pintado un rectangulo en color marrón, con el borde superior en color ocre, separando el texto de la escena representada. Sobre el recuadro ocre aparece el texto con letra imprenta en color negro	Zona inferior del anverso	10-Abr-1

## ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Bastidor	: De madera, formado por cinco elementos, con un travesaño horizontal. Móvil, con 10 cuñas, y chaflán.
Soporte	: Tela de ligamento tafetán 1:1, de 17 hilos por centímetro tanto en urdimbre como en trama. La obra presenta un soporte auxiliar, también en ligamento tafetán 1:1 de 29 hilos en urdimbre y en trama.
Base de Preparación	: De color rojo y uniforme delgada.
Capa Pictórica	: Pigmentos aglutinados al aceite.
Capa de Protección	: Barniz.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bastidor	: En buen estado de conservación, presenta suciedad superficial generalizada.
Soporte	: En regular estado de conservación, presenta algunos rasgados, uno entre el brazo del sillón y la chaqueta del retratado de aproximadamente 8 centímetros, y en muro del fondo otro de 2 centímetros en su lado más largo, leves deformaciones del plano distribuidas por toda la obra, algunas de ellas coincidentes con las zonas de los rasgados. También se observa un pequeño faltante (perforación) en el texto e intervenciones anteriores como parches en el soporte y orlos con poca de adherencia al soporte.
Base de Preparación	: En buen estado de conservación, presenta faltantes, uno de ellos coincidente con el faltante de soporte, otros en las zonas que rodean los rasgados y en los bordes de la pintura. También se observa pérdida de adherencia al estrato subyacente en todos los bordes de los rasgados y la perforación, resanes, algunos desnivelados.
Capa Pictórica	: En regular estado de conservación, presenta faltantes, uno coincidente con el faltante de soporte y otros con base de preparación en los bordes de la pintura. También se observan repintes, algunos desajustados cromáticamente.
Capa de Protección	: En buen estado de conservación, presenta suciedad superficial, y diferencias de brillos.

## PROPUESTA DE TRATAMIENTO

### De Documentación :

- Estudio estético – histórico
- Fotografías iniciales de anverso y reverso
- Fotografías UV
- Fotografías de detalles
- Macrofotografía del soporte, orlos y forro de protección
- Reflectografía y transmitografía IR
- Análisis estratigráfico
- Análisis de adhesivo de los orlos
- Análisis de barniz

### De Conservación :

- Eliminar la suciedad superficial del reverso
- Consolidar de forma localizada los estratos que presentan pérdida de adherencia, presentes en los bordes de los rasgados y la perforación
- Unión de rasgados
- Aplicar injerto en el borde inferior producto de una perforación
- Re-adherir los orlos
- Recuperar el plano

### De Restauración :

- Eliminar la suciedad superficial del anverso
- Nivelar los estratos
- Realizar la reintegración cromática, ajustar las reintegraciones anteriores

## TRATAMIENTOS REALIZADOS

### De Documentación :

- Se realizó un estudio estético – histórico
- Se tomaron fotografías iniciales de anverso y reverso
- Se tomaron fotografías UV inicial y final
- Se tomaron fotografías de detalles
- Se realizaron macrofotografía del soporte, orlos y forro de protección
- Se realizó reflectografía y transmitografía IR
- Se realizaron análisis estratigráficos
- Se realizaron análisis de adhesivo de los orlos
- Se realizaron análisis de barniz

### De Conservación :

- Se eliminó la suciedad superficial del reverso
- Se consolidaron de forma localizada los estratos que presentan pérdida de adherencia, presentes en los bordes de los rasgados y la perforación
- Se realizó la unión de rasgados
- Se aplicaron injertos en el borde inferior producto de una perforación
- Se re-adhirieron los orlos
- Se recuperó el plano

### De Restauración :

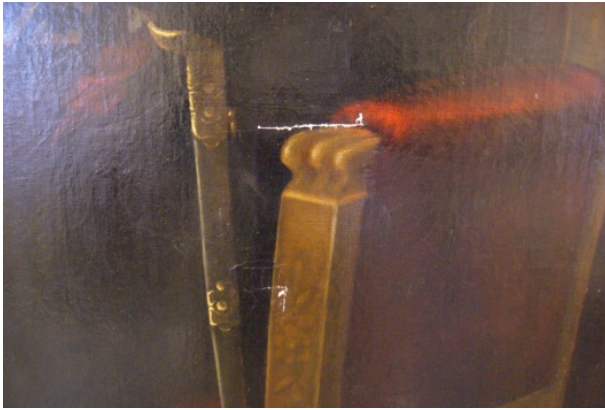
- Se eliminó la suciedad superficial del anverso
- Se nivelaron los estratos
- Se realizaron reintegraciones cromáticas, y se ajustaron las reintegraciones anteriores

## DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

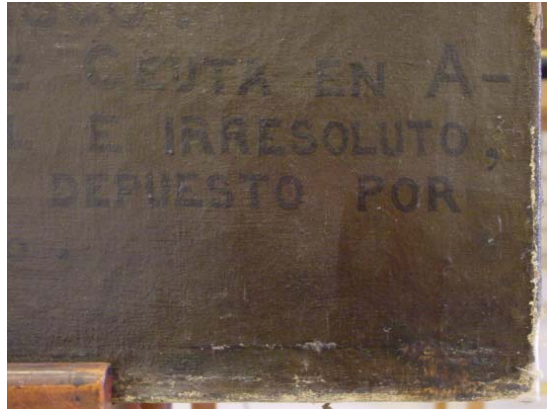
LPCD: 575

LFD: 990





Detalle, nivelación de estrato (G. Reveco 2013) LPCD 990.012



Detalle, eliminación de suciedad superficial (G. Reveco 2013) LPCD 990.013



LPCD 575.001....



LPCD 575.002....



LPCD 575.003....



LPCD 575.004....



LPCD 575.005....



LPCD 575.006....



LPCD 575.007....



LPCD 575.009....



LPCD 575.010....



LPCD 575.011....



LPCD 575.012....



LPCD 575.013....

**ARCHIVO FOTOGRÁFICO CNCR  
HOJA DE TRABAJO**

<b>Tipo de material</b>	<b>N° Ficha clínica</b>	<b>COTA</b>
Diapositivas		
Fotos papel	LPC 2013.01.01	LPCD 575
Fotos	X	

**Autor (de la obra)**

**Restaurador, investigador (autor institucional)**  
Reveco, Gabriela

**Título / Nombre Común**  
Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco

**Lugar:** Santiago

**Laboratorio** Laboratorio de Pintura

**Fecha:** 2013

**N° de diapositivas o fotografías**  
13

**Proyecto al que pertenecen**

**Descriptores**

Pintura de mediano formato, Museo Histórico Nacional, intervenciones anteriores, Rasgados

## NOTAS DE CONTENIDOS

- a) **Fotógrafo 1:** Reveco, Gabriela      **Fotógrafo 2:**  
b) **Notas: (Otro tipo de información que se desee dejar)**

### c) **Contenidos de las imágenes**

<b>Cotas</b>	<b>Extensión</b>	<b>Descripción</b>
LPCD 575.001	JPG	Detalle de nivelación de estratos en rostro
<b>Cotas</b> LPCD 575.002	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> Detalle de unión de rasgado en sillón
<b>Cotas</b> LPCD 575.003	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> detalle, nivelación de estratos en rasgado en forma de cruz
<b>Cotas</b> LPCD 575.004	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> detalle de reintegración cromática en rasgado en forma de cruz
<b>Cotas</b> LPCD 575.005	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> Detalle de perforación
<b>Cotas</b> LPCD 575.006	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> Detalle de reintegración cromática en rasgado sobre la cabeza del retratado
<b>Cotas</b> LPCD 575.007	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> Detalle de nivelación de estrato en perforación
<b>Cotas</b> LPCD 575.008	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> Detalle de eliminación de suciedad superficial 1
<b>Cotas</b> LPCD 575.009	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> Detalle de eliminación de suciedad superficial 2
<b>Cotas</b> LPCD 575.10	<b>Extensión</b> JPG	<b>Descripción</b> Detalle de parche de refuerzo en perforación

<b>Cotas</b>	<b>Extensión</b>	<b>Descripción</b>
LPCD 575.011	JPG	Detalle de unión de rasgado en rasgado en forma de cruz

<b>Cotas</b>	<b>Extensión</b>	<b>Descripción</b>
LPCD 575.012	JPG	Detalle de unión de rasgado en brazo de sillón

<b>Cotas</b>	<b>Extensión</b>	<b>Descripción</b>
LPCD 575.013	JPG	Detalle de eliminación de suciedad superficial 3

**ACTA DE INGRESO**


**Laboratorio** LPC **N° de ingreso laboratorio** LPC-2013.01  
**Fecha** 26-02-2013 **N° de identificación objeto** (159)(109) 3-321


**Tipo N° identificación** N° de Inventario  
**Fondo / N° de proyecto** \_\_\_\_\_

**Nombre propietario** Museo Histórico Nacional  
**Dependencia administrativa** Dibam

**Nombre depositario** Museo Histórico Nacional  
**Dependencia administrativa** Dibam

**Dirección** Plaza de Armas 951  
**Comuna** Santiago **Ciudad** Santiago  
**Télefono** \_\_\_\_\_ **Fax** \_\_\_\_\_  
**E mail** carolina.gonzalez@mhn.cl

**Responsable de ingreso** Carolina Ossa  
**Afiliación** Centro Nacional de Conservación y Restauración  
**RUT** 9.484.060-0 **Firma** 

**Responsable de entrega** Carolina González Z  
**Afiliación** Museo Histórico Nacional  
**RUT** 13.049.028-k **Firma** 

**Identificación básica**  
**Nombre común** Pintura **Cantidad** 1

**Componentes** pintura **Cantidad** 2  
marco

**Título** Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco

**Autor** Virginia Bourgeois

**Dimensiones** 125 x 96 cm

**Documentación adjunta** \_\_\_\_\_

**Tipo de solicitud** restauración

**Forma de envío** \_\_\_\_\_

**Tipo de embalaje** Papel de seda, esquineros ethafoam, plastico burbújas y cartón corrugado

**Seguros comprometidos** NO SI **Compañía** \_\_\_\_\_  
**N° de poliza** \_\_\_\_\_

**Registro visual de ingreso** NO SI **Formato** \_\_\_\_\_  
**Cantidad** \_\_\_\_\_

