

INFORME DE INTERVENCIÓN

Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez
Luis Eugenio Lemoine / 1924



M^a Gabriela Reveco Alvear
Conservadora – Restauradora Asociada

Carolina Ossa Izquierdo
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura
Centro Nacional de Conservación y Restauración

27 de Diciembre de 2013
Santiago de Chile

INDICE

INTRODUCCIÓN	3
1. IDENTIFICACIÓN	4
2. DECLARACIÓN DE SIGNIFICADO	5
3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS	5
3.1. Estudio histórico – contextual	5
3.2. Análisis morfológico	7
3.3. Análisis iconográfico	7
3.4. Análisis estético	10
3.5. Análisis tecnológico	12
2.5.1. Manufactura	12
2.5.2. Análisis por imagenología	13
3.6. Conclusiones	14
4. DIAGNÓSTICO	15
4.1. Sintomatología del objeto de estudio	15
4.1.1. Tipificación y características de síntomas	15
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	16
5. PROCESOS DE INTERVENCIÓN	18
5.1. Acciones de conservación	18
5.2. Acciones de restauración	20
6. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN	26
7. COMENTARIO FINAL	27
8. BIBLIOGRAFÍA CITADA	28
9. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL	28
10. ANEXOS	28

INTRODUCCIÓN

La obra "Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez", del autor Luis Eugenio Lemoine, ingresó al Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) para ser restaurada en marzo del año 2013. La obra es de propiedad del Museo Histórico Nacional (MHN), registrada bajo el N° de Inventario 0001442 y N° de Registro SUR 3-405. Al ingresar al laboratorio se le asignó el número de ficha clínica LPC 2013.04.02. 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 fue asignada a la conservadora - restauradora M^a Gabriela Reveco para realizar las intervenciones requeridas debido a que presentaba diversos deterioros, como suciedad superficial generalizada, rasgados, pérdida de adherencia de la capa pictórica al soporte, faltantes de cuñas, base de preparación y capa pictórica, además de pasmados en la capa de protección.

Entre los tratamientos realizados se encuentran, la eliminación de la suciedad superficial del reverso y anverso, la sujeción de los bordes de tensado de la tela al bastidor, la incorporación de las cuñas faltantes, unión de rasgados, consolidación en las zonas que presentaban pérdida de adherencia al estrato subyacente, saturación y eliminación de manchas blancas de pasmados de la capa de protección, nivelación de estratos, reintegración cromática, nivelación de brillos y reintegración de algunas manchas blancas que reaparecieron luego de barnizar. Tratamientos que permitieron recuperar el colorido original de la obra, además de otorgarle profundidad a la escena y permitir una fluida lectura estética de la obra, potenciando los valores existentes en ella.

PALABRAS CLAVES:

Pintura de caballete, MHN, pasmado, rasgados base de preparación y capa pictórica.

1. IDENTIFICACIÓN

- 1.1. N° de Ficha Clínica : LPC 2013.04.02
- 1.2. N° de Inventario : 0001442
- 1.3. N° de Registro SUR : 3-405
- 1.4. Institución Responsable : Museo Histórico Nacional
- 1.5. Propietario : Museo Histórico Nacional
- 1.6. Nombre Común : Pintura de caballete
- 1.7. Título : “Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez”
- 1.8. Creador : Luis Eugenio Lemoine
- 1.9. Fecha : 1924



Anverso final (Rivas, V. 2013). Cota LFD
997.35



Reverso final (Rivas, V. 2013). Cota LFD
997.36

2. DECLARACIÓN DE SIGNIFICADO¹

Al fallecer el Presidente Montt, en 1922, cuyo mandato como Presidente de la República se extendió entre los años 1891 a 1896, el Museo Histórico Nacional le encargó este retrato a Luis Eugenio Lemoine Rosencaut. La obra fue realizada en 1924, a fin de ser exhibida en la muestra permanente del Museo. Durante el siglo XX, el Museo Histórico Nacional tuvo la misión de recrear el relato de la historia nacional, a través de la pintura historicista y de los retratos de personajes de mayor relevancia en la historia nacional, entre los que se encontraban los presidentes de la república. Por lo tanto si el museo no contaba con una obra, esa se mandaba hacer, a fin de completar la exhibición. Por esta razón, se encargó a diferentes artistas la realización de estas obras y de esta manera se podía comprender la historia política del país, a través de los mandatos presidenciales. En el caso de esta obra, se representa a un personaje de relevancia histórica cuya fuente iconográfica no se encuentra en el modelo directo, sino en una fotografía, ya que la obra fue realizada post-mortem. El retrato del Presidente Montt Álvarez, corresponde a la clásica escenificación del retrato presidencial y fue realizado para completar la Galería Presidencial y a pesar de su simpleza plástica, esta obra siempre estuvo en la exhibición permanente del Museo, debido a la importancia del rol de Montt Álvarez en la Guerra Civil de 1891.

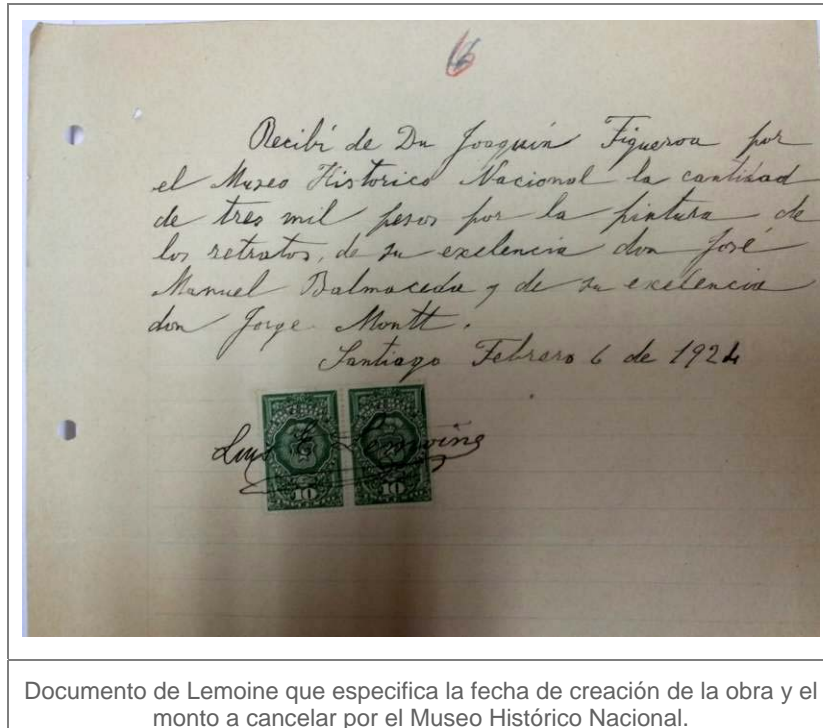
3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS

3.1. *Estudio histórico – contextual*

Tiempo 1: Momento de creación

A dos años de la muerte del Presidente Jorge Montt Álvarez, en 1924 el Museo Histórico Nacional encarga la realización de un retrato pictórico del presidente al pintor Luis Eugenio Lemoine Rosencaut por \$3.000 (Imagen 1), en base a una fotografía, debido a que en este periodo aún se valoraba mucho mas una pintura ante una imagen fotográfica, y la institución necesitaba exhibir la imagen de este presidente debido a que había sido reconocido como uno de los personajes más relevantes de la historia política del país por su participación en la guerra civil de 1891.

¹ MARTÍNEZ JUAN MANUEL. Historiador del Arte del Laboratorio de Pintura del CNCR. *Informe estético – histórico “Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez”*. CNCR. 2013. Pp. 8.



Tiempo 2: Transcurrir de la obra

Desde su creación la obra ha formado parte de la exhibición permanente del MHN. Es durante este periodo que se produjeron algunos repintes sobre la charretera derecha del retratado y el mantel de la mesa.

Tiempo 3: Momento del reconocimiento

En abril del presente año, la obra junto con su marco ingresan al laboratorio de Pintura del CNCR a petición del MHN para iniciar su proceso de restauración, debido a rasgados en la zona inferior, faltantes de capa pictórica y las grandes manchas de color blanco que cubren casi la totalidad de la imagen se hacían demasiado evidentes, dificultando su apreciación.

3.2. Análisis morfológico

Descripción formal : Obra de formato rectangular vertical, en base al retrato de un hombre mayor de cuerpo entero. El personaje se encuentra de pie, vestido con zapatos negros, un pantalón negro con líneas ocres en los bordes, camisa blanca, una chaqueta negra con botones, charreteras y condecoraciones ocres, además de una banda presidencial con tres líneas en azul, blanco y rojo. El hombre luce una barba corta y el cabello peinado hacia atrás. Su mano derecha se apoya sobre dos libros en una mesa redonda con un mantel en color rojo y decoraciones ocres. Tanto el fondo como el suelo, son de color rosado.

Técnica : pintura sobre tela.

Formato : Rectangular

Orientación : Vertical

Dimensiones : 200 cm. x 130 cm. (sin marco).

Inscripciones y marcas : Por el anverso, se observa la firma del artista; "L. E. Lemoine. 1924".

Tema : Retrato.

3.3. Análisis iconográfico

Luis Eugenio Lemoine trabajó distintos ámbitos dentro de la pintura, como lo son las escenas de carácter religioso en las obras "El Martirio de San Sebastián"² del año 1901 (Imagen 1) y "Virgen del cerro Santa Lucia"³ (Imagen 2), obras pertenecientes a las colecciones del Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca (MOBAT) y Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna. El artista también realizó obras en temáticas de paisajes⁴ (Imagen 3).

² www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=111286

³ www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=151090

⁴ www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=111261

		
<p>Imagen 1: El Martirio de San Sebastián. Óleo sobre tela. 1901. MOBAT.</p>	<p>Imagen 2: La Virgen del Cerro Santa Lucia. Óleo sobre tela. Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna.</p>	<p>Imagen 3: Laguna del Diamante. Óleo sobre tela. Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna.</p>

El artista también trabajó la temática de los retratos para todos aquellos que tuvieran los medios económicos para acceder a este tipo de obras mediante encargos, en función de reflejar los rasgos de un ser humano, tanto en lo visual como en carácter y espíritu, y es así como en el año 1920 retrata al ya fallecido presidente José Manuel Balmaceda Fernández⁵ (Imagen 6), probablemente basado en imágenes de fotografías⁶ y/u otras pinturas (Imágenes 4 y 5).

		
<p>Imagen 4: Fotografía del presidente Balmaceda con la Banda Presidencial.</p>	<p>Imagen 5: Presidente José Manuel Balmaceda en el Consejo de ministros. Óleo sobre tela. MHN. Siglo XX.</p>	<p>Imagen 6: Retrato de Don José Manuel Balmaceda. Óleo sobre tela. MHN. 1920.</p>

⁵ www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=139680

⁶ www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0000446.pdf

Esta situación la réplica en el “Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez”, un encargo del Museo Histórico Nacional para retratar al fallecido presidente en base a una fotografía (Imágenes 7 y 8).⁷ Según lo observado en las obras de Lemoine que se pueden ver en la página web del Sistema Único de Registros (SURDOC), en general los retratos



Imagen 7: Detalle, fotografía del Presidente Jorge Montt Álvarez.



Imagen 8: Detalle, “Retrato del Presidente Jorge Montt”. (V. Rivas, 2013) Cota 997.06

individuales representan al personaje ocupando gran parte del espacio, ya sean de pie o sentados. Sin embargo todos aquellos retratos de figuras ilustres como presidentes y/o generales son retratados luciendo gran parte de sus medallas y condecoraciones, de pie en espacios austeros, en ocasiones con cortinas de fondo y una mesa vestida con algún sencillo mantel.

El “Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez”, el personaje retratado da cuenta de su formación naval por su uniforme y al lucir sus medallas y condecoraciones, además de su cargo como Presidente de la república al lucir la banda tricolor. El objeto de estudio también se puede relacionar con la larga tradición de representaciones de Presidentes en Chile.

El personaje se encuentra retratado en un espacio absolutamente austero donde tanto el fondo como el mantel de la mesa y el suelo son de colores similares, de modo que se destaca su figura. (Imagen 9). Los dos libros sobre la mesa podrían representar la reforma a la constitución realizada durante su mandato o el nuevo código procesal penal de 1894, el que inició su tramitación también durante su gobierno⁸.



Imagen 9: Retrato del Presidente Jorge Montt”. (V. Rivas, 2013) Cota 997.06

⁷ www.camara.cl/memoria/hito.aspx?prmlIMAGEN=1006

⁸ Ibid

3.4. *Análisis estético*

Configuración de los planos

En esta obra es posible observar dos planos, en el primero de ellos se encuentra el personaje retratado y una mesa con dos libros sobre la cual apoya su mano derecha, y en el segundo plano podemos ver una larga cortina también en color rosado (Imagen 10).



Composición / Perspectiva de color y luz

La composición de la obra es simple, la figura del retratado marca el centro vertical de la obra y la mesa el centro horizontal. El peso de la mesa en el cuadrante inferior izquierdo se equilibra con la luminosidad que presenta el cortinaje de fondo del cuadrante superior derecho. La composición es cerrada, debido a que todos los elementos se configuran en torno a un eje central y todos los elementos se dirigen al centro teórico de la composición “el personaje retratado”.

El foco de atención dentro de la composición lo constituye la imagen del personaje retratado, el Presidente Jorge Montt Álvarez, ubicado de forma vertical y cuerpo completo en el centro de la composición, y ocupando el primer plano de la misma, convirtiéndose en el punto de atención de la obra y mirando directamente al espectador. Otro punto importante que también atrae rápidamente la mirada es el contraste entre los colores rojizos de la mesa, el suelo y la cortina del fondo y el traje de color negro del retratado.

En relación a la luz, el personaje se encuentra sutilmente iluminado, y además presenta características de color diferentes al resto de los elementos, debido a que se compone de colores más oscuros, junto con detalles más brillantes y luminosos. La mirada del público se dirige posteriormente hacia el personaje.

Perspectiva

La obra se caracteriza por ser muy simple, y presentar escasa perspectiva debido a que tanto el fondo como el suelo carecen de líneas direccionales que otorguen profundidad a la obra, sin embargo la mesa aporta profundidad y perspectiva a la obra, la que en conjunto con el personaje parecieran separarse del fondo.

La obra presenta dos líneas direccionales, una vertical en la zona central del cuadro que divide en forma exacta la cabeza del personaje, pasando por su ojo izquierdo, y baja hasta su rodilla izquierda, y una segunda línea horizontal marcada

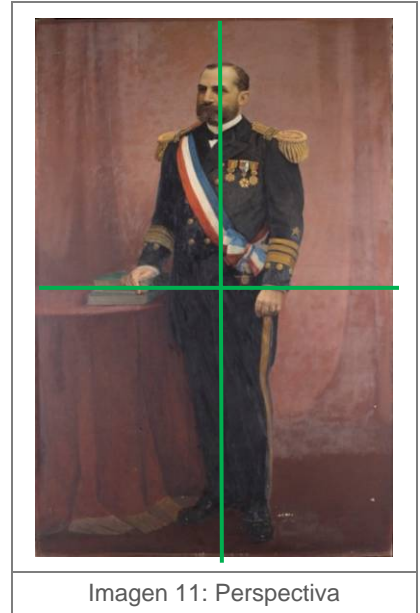


Imagen 11: Perspectiva

claramente por la mesa y la culminación de la manga del traje.

En el caso del presidente Jorge Montt Álvarez, el color oscuro del traje contrasta con el resto de los componentes de la escena, lo que provoca que la figura retratada sobresalga y destaque en la pintura, diferenciándose de los demás elementos.

Color

La obra se encuentra compuesta por una paleta sencilla, donde destacan principalmente los rojos, para luego dar paso al negro, las carnaciones, los ocre y el blanco.

El personaje principal se compone básicamente de negro, carnaciones, ocre y blanco, y el resto de la composición, compuesta por la cortina del fondo, el suelo y la mesa, presenta colores rojizos, acompañando y destacando eficientemente la imagen del personaje retratado.

Equilibrio

Al encontrarse el personaje principal en el centro de la escena y generar una ruptura en la paleta empleada en el resto de la composición, la obra logra verse y sentirse equilibrada, debido a que los demás elementos de la escena pasan a un

segundo plano al presentar tonalidades similares, permitiendo una lectura de la obra sin distracciones .

3.5. **Análisis tecnológico**

2.5.1. Manufactura

La obra posee un bastidor formado por cinco elementos cuatro montantes, un travesaño horizontal. Los elementos están ensamblados en caja y espiga, con seis cuñas y chaflán. El soporte es de tela con ligamento tafetán 1:1 (Imagen 1). La base de preparación es blanca y uniformemente delgada; según los análisis realizados se encuentra compuesta por sulfato de calcio (yeso) y resulta ser altamente sensible al agua (Imagen 2)⁹. La capa pictórica posee pigmentos que probablemente son aglutinados al aceite y la capa de protección de un solo estrato con la presencia de cera de abeja (Imagen 3).

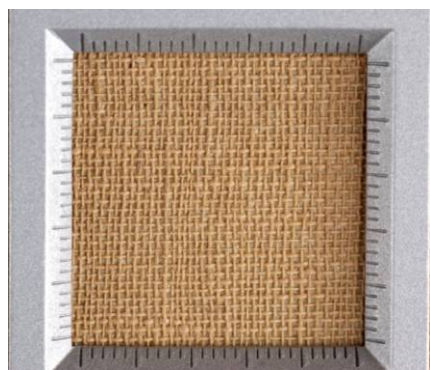
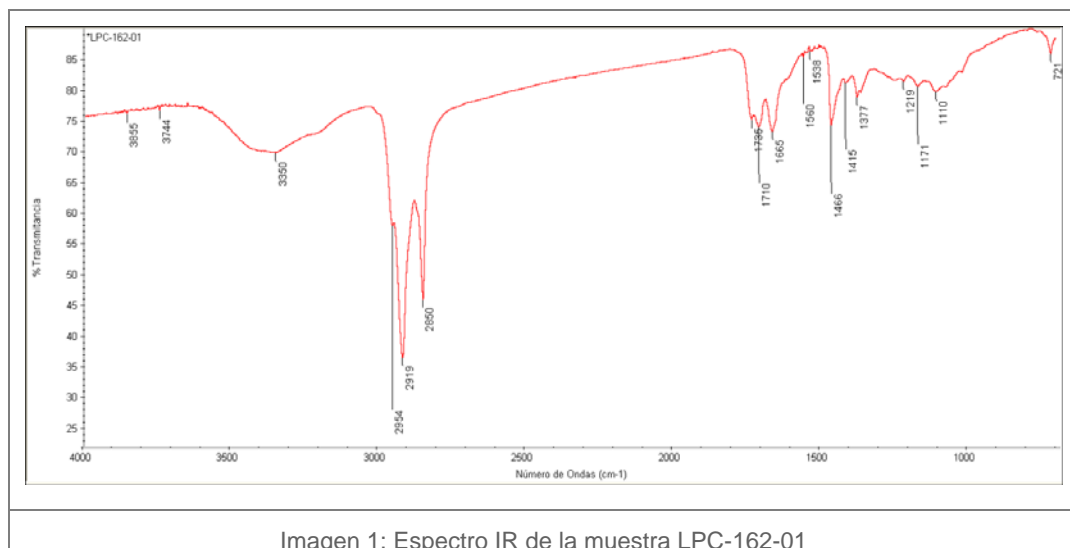


Imagen 1: Fotografía macro del soporte (V. Rivas. 2013) Cota LFD 997.23



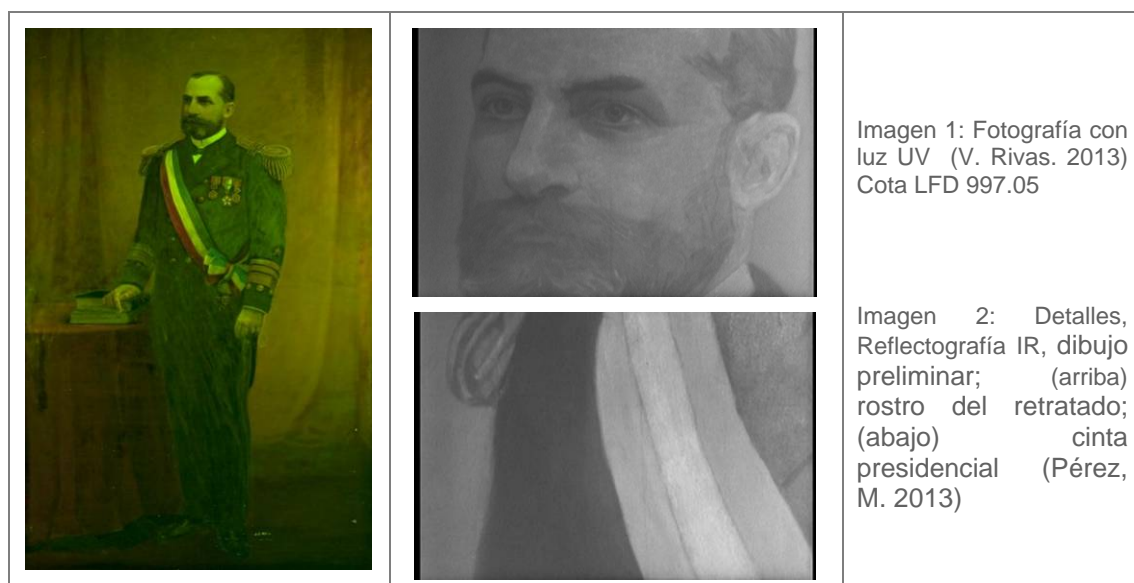
Imagen 2: Corte estratigráfico de la muestra LPC-162-06, observada bajo luz visible (S. Chiostergi. 2013)

⁹ CHIOSTERGI SARA. *Informe de análisis LPC – 162. CNCR. Santiago de Chile. 2013. Pp. 8.*



2.5.2. Análisis por imagenología

La fotografía con luz UV muestra una capa de protección irregular, con múltiples manchas blanquecinas distribuidas por toda la obra y que abarcan aproximadamente el 95% de la obra, además de dos manchas más oscuras que podrían ser identificadas como repintes, tal como lo señala la fotografía UV (Imagen 1).¹⁰ En cambio la Reflectografía IR, dio cuenta de algunas líneas de dibujo preliminar del artista (Imagen 2).¹¹



¹⁰ REVECO M^A GABRIELA. *Informe de imagenología*. CNCR. Santiago de Chile. 2013. Pp. 2.

¹¹ *Ibid.* Pp. 4.

3.6. Conclusiones

En base a los antecedentes entregados por el estudio histórico contextual¹² es posible señalar mantiene un importante valor para institución propietaria debido a que esta fue concebido para formar parte de su exhibición permanente, lugar donde se ha mantenido hasta el presente.

La obra representa el retrato post mortem del presidente Jorge Montt Álvarez, realizado en 1924 por el pintor Eugenio Lemoine basándose en un retrato fotográfico, lo que da cuenta del valor agregado de tomaba una pintura ante una fotografía durante la primera mitad del siglo XX.

Otro punto a importante a señalar es la relevancia del personaje retratado en la historia política del país, ya que el Museo Histórico Nacional decide construir parte de su guion museográfico sustentado en la imagen de algunos presidentes particularmente significativos para Chile, entre los cuales destacó Jorge Montt, ante lo cual tomaron la decisión de retratarlo junto a lo que sería el escritorio de su estudio.

En cuanto a los análisis científicos e imagenológicos practicados a la pintura se establece una base de preparación de sulfato de calcio altamente sensible a la humedad lo cual podría tener relación con las manchas blanquecinas presentes en la capa de protección, los análisis también dieron cuenta de algunos repintes los cuales no interfieren mayormente en la lectura estética de la obra.

Otro punto importante a señalar tiene relación con la enmarcación con la que la obra ingresa al laboratorio, la cual según lo señalado por el historiador del arte Juan Manuel Martínez,¹³ esta podría corresponder al marco original de la pintura, debido a que presenta características propias de una enmarcación de época, respecto a su técnica y materialidad.

¹² MARTÍNEZ JUAN MANUEL. *Informe Estético – Histórico*.

¹³ En reunión de propuesta de intervención.

4. DIAGNÓSTICO

4.1. *Sintomatología del objeto de estudio*

4.1.1. Tipificación y características de síntomas

La obra presenta suciedad superficial generalizada y suciedad adherida como fecas de insecto; faltantes de soporte en la mitad inferior, todos de menor tamaño, donde el más grande de ellos mide 1.5 cm aproximadamente, además de faltantes de base de preparación y capa pictórica, de aproximadamente 1 cm el más grande y distribuidos por toda la pintura, donde algunos de ellos son coincidentes con los faltantes de soporte.

En todos los bordes de los faltantes de soporte se observa pérdida de adherencia entre los estratos de base de preparación y capa pictórica y la tela. , Además esta se encuentra levemente destensada y presenta algunos cortes en los bordes de tensado.

Se observan también algunos repintes y diversas manchas blanquecinas atribuidas inicialmente a pasmos en la capa de protección, las que están distribuidas por toda la obra.

4.1.2. Identificación y origen del síntoma

La suciedad superficial generalizada y la suciedad adherida representada por fecas de insecto pueden deberse a las condiciones de exhibición en las cuales se mantuvo el objeto y a la periodicidad con la cual se realiza la limpieza. En el caso de los faltantes de soporte, base de preparación y capa pictórica es posible señalar que pudieron deberse a maniobras inapropiadas de manipulación y/o actos vandálicos por parte del público que visita la institución.

La pérdida de cohesión entre los estratos, presente en los bordes de los faltantes de soporte pudo deberse al debilitamiento de las fibras en los bordes de los faltantes de soporte, lo cual impide la sujeción de los estratos pictóricos.

En cuanto a los cortes rectos presentes en los bordes de tensado del soporte estos pudieron ser causados en alguna intervención anterior.

El destensado leve del soporte pudiera deberse a las condiciones climáticas presentes en la sala de exhibición, dado que la tela absorbe o libera humedad del ambiente, y por lo tanto se tensará y destensará de acuerdo con las condiciones del entorno hasta llegar a un punto en el que no pueda volver a la tensión inicial.

Las manchas blanquecinas atribuidas a pasmos pudieron deberse a causa de limpiezas inapropiadas realizadas anteriormente, ya sean con solventes o cualquier otro líquido, y finalmente los repintes fueron realizados en intervenciones anteriores, sin embargo uno de ellos (en el mantel) se encuentra apropiadamente ajustado.

4.2. *Estado de conservación y evaluación crítica*

La obra se encuentra en regular estado de conservación y si bien no presenta importantes deterioros a nivel estructural, si presenta alteraciones a nivel de imagen que dificultan su correcta lectura estética e impiden recorrer visualmente el cuadro.

Entre los deterioros que actualmente se encuentran activos y poniendo en riesgo la instancia material de la obra se pueden mencionar: los faltantes de soporte, la pérdida de adherencia de la base de preparación y capa pictórica al estrato subyacente de soporte, el destensado del soporte y los cortes rectos presentes en los bordes de tensado.

En cuanto a los deterioros que interfieren en la lectura estética de la imagen, estos han sido considerados como deterioros activos y algunos de ellos alteran en forma significativa el colorido, forma, planos, brillos y profundidad de la pintura. Entre estas alteraciones se encuentran la suciedad superficial generalizada, las lagunas generadas a causa de los faltantes de base de preparación y capa pictórica, los repintes y las grandes manchas blanquecinas que cubren casi el 95% de la obra y que han sido el motivo principal por el cual la institución propietaria decide restaurar la pintura, para luego reinsertarla en la exhibición permanente del museo.

4.3. *Conclusiones y propuesta de intervención*

Se puede concluir que el proceso de intervención se debiera iniciar trabajando el reverso de la pintura, y comenzando por eliminar la suciedad superficial a fin de prevenir la proliferación de microorganismos, para posteriormente ajustar las cuñas

del bastidor y tensar el soporte a fin de eliminar las deformaciones del plano y trabajar en la unión de los rasgados presentes en el soporte y así evitar el avance de estos. En cuanto a los rasgados presentes en los bordes de tensado se recomienda sujetar los fragmentos al bastidor con el motivo de prevenir su avance y/o desprendimientos.

Una vez culminados los tratamientos del reverso se hace posible comenzar la eliminación de la suciedad superficial del anverso, lo cual permitirá apreciar el real estado de conservación de la capa de protección, las manchas blanquecinas presentes en esta, las cuales deberán ser reactivadas con solventes y los repintes, los cuales podrán ser eliminados, ajustados y/o conservados dependiendo del estado en el que se encuentren. Posteriormente se recomienda nivelar los estratos y reintegrar cromáticamente las lagunas a fin de recuperar la unidad visual de la obra.

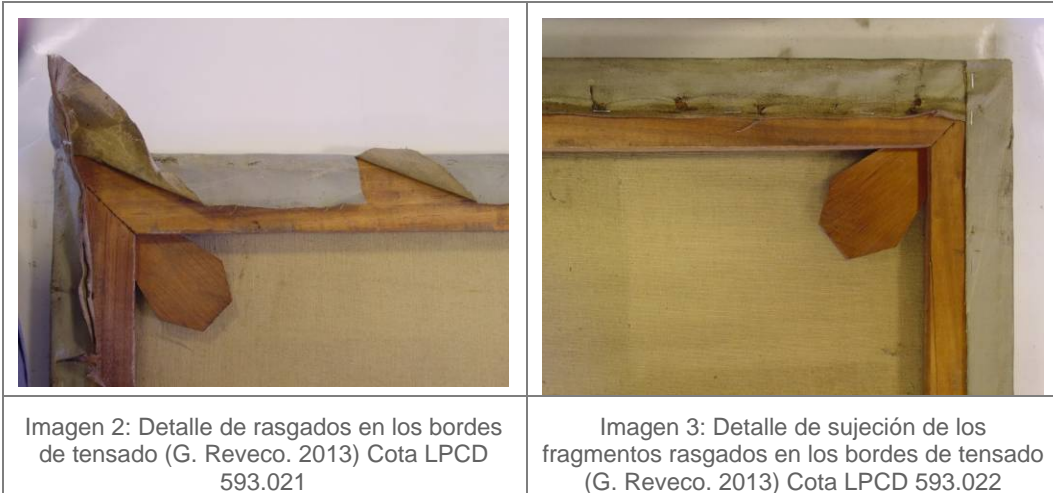
Una vez finalizados todos los tratamientos se propone incorporar un forro de protección trasera que deje las cuñas del bastidor al descubierto.

5. PROCESOS DE INTERVENCIÓN

5.1. Acciones de conservación

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial 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
Rasgados	Unión de rasgados	Costura térmica	Poliamida textil, espátula térmica, bisturí, peso, hilos de lino	Se logró, uniendo los rasgados y previniendo el avance de los mismos
Rasgados en los bordes de tensado (Imágenes 2 y 3)	Sujeción de los fragmentos rasgados	Mecánica con grapas	Engrapadora, grapas	Se logró, evitando el avance de los rasgad
Soporte destensado	Ajustar las cuñas	Presión	Martillo	Se logró, evitando deformaciones del plano
Pérdida de adherencia	Consolidar	Re-adherir los fragmentos	Cola de conejo al 5%, espátula térmica, papel siliconado, peso	Se logró, previniendo la aparición de faltantes
Faltantes de soporte (Imagen 1)	Incorporar injertos de soporte y parche	Injertos de lino imprimado con PVA, pulpa de lino, monofilamento, poliamida textil, <i>Beva film</i>	Pulpa de lino, poliamida textil, bisturí, espátula térmica, papel siliconado, peso	Se logró, recuperando la unidad del soporte y previniendo el crecimiento de estos faltantes





Una vez iniciado el proceso de sujeción de los bordes de tensado nos dimos cuenta que existía una pequeña fisura en el bastidor, la cual se trabajó con PVA y presión (Imágenes 4 y 5).



5.2. Acciones de restauración

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial generalizada en el anverso (Imagen 1)	Identificar las solución apropiada para eliminar la suciedad	Test de solubilidad	Agua destilada, citrato di amonio, enzimas naturales, brochetas de bambú, algodón	Se logró identificando la solución que mayor suciedad eliminaba, sin dejar residuos ni remover color
	Eliminación de la suciedad superficial	Limpieza 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 los repintes
Faltantes de base de preparación	Nivelar estratos	Resanando las zonas desniveladas	Cola de conejo al 5%, Eugenol, yeso de Boloña, espátula plana	Se logró, recuperando la unidad formal
Faltantes de capa pictórica	Reintegración cromática de las lagunas	Rigatino	Gouache, agua	Se logró, recuperando la unidad visual
			Pigmentos al barniz, solvente	
Manchas blanquecinas (pasmados)	Identificar el solvente apropiado para regenerar la capa de protección	Test de solventes basado en el triangulo de Teas, según el protocolo del Laboratorio de Pintura del CNCR	Triangulo de solubilidad	No fue posible identificar ningún solvente que eliminara las manchas blanquecinas
	Regeneración y saturación de la capa de protección	Pruebas puntuales con distintos barnices (Imagen 2)	Pinceles pelo de marta, barniz de retoque, barniz gloss, barniz mate, solvente	Se logró, identificando la mezcla de barniz optimas para saturar los colores, eliminar las manchas blanquecinas y recuperar la unidad visual
Diferencias de brillo	Nivelación de brillos	Aplicación parcial de barnices, con pincel	Pincel pelo de marta, barniz mate	Se logró, disimulando las diferencias de brillo, sin embargo algunas diferencias persistieron

La eliminación de las manchas blanquecinas trajo consigo la diferencia de brillos en la capa de protección

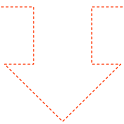




Imagen 1: Noemí Soler, proceso de limpieza
(G. Reveco. 2013) Cota LPCD 593.003



Imagen 2: Gabriela Reveco, pruebas de
barniz (N. Soler. 2013) Cota LPCD 593.029



Imagen 3: Ángela Benavente y Gabriela
Reveco aplicación de capa de protección (M.
Pérez. 2013) Cota LPCD 593.011

Una vez culminado el proceso de limpieza superficial generalizada del anverso la obra se recuperó notoriamente parte de su colorido y brillo original, probablemente a causa de la eliminación de la suciedad y la hidratación de la capa de protección, permitiendo apreciar el estado real de la capa de protección, las manchas blanquecinas (pasmados) y los repintes. En cuanto a la capa de protección esta se apreciaba satinada y las manchas blanquecinas continuaban presentes y abarcando casi la totalidad de la obra, situación ante la cual el Laboratorio de Pintura decide solicitar nuevamente una toma de muestras científicas que permitan explicar el origen de las manchas. Esta vez los análisis fueron realizados por el químico asociado al Laboratorio de Análisis Álvaro Aliaga, quien señaló que la capa de protección presenta fuertes señales de cera de abeja, lo que impide

visualizar la presencia de otros componentes, paralelamente Noemí Soler, pasante del Laboratorio de Pintura realizó un estudio de la capa de protección de la obra, en el cual identificó las manchas blanquecinas como “pasmados” y plantea las hipótesis de que estos se produjeron por la aplicación de algunas sustancia o estrato sobre la película pictórica, y por la migración de residuos sólidos desde estratos subyacentes puesto que en las estratigrafías se observó la presencia de sulfatos solubles correspondientes a la base de preparación.¹⁴

Una vez identificadas las manchas como pasmados, se trabajó en la eliminación de estas manchas, ante lo cual se realizaron diversas pruebas con barniz de retoque marca *Mimeri*, barnices gloss y mate *Windsor & Newton*, y solvente alifático *White spirit*, que permitieran observar el efecto óptico de cada prueba en la superficie de la obra.

- 1) Barniz de retoque: Rápida absorción y penetración, no regenera apropiadamente la capa de protección.



Detalle, pruebas con barniz de retoque antes (izquierda) y después de la muestra (derecha). (G. Reveco. 2013). Cota LPCD 593.027 y 030

¹⁴ **SOLER NOEMÍ.** *Estudio previo en el estrato final del Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez.* CNCR. Santiago de Chile. 2013. Pp. 4.

2) Barniz gloss: Escasa penetración debido a gran densidad, y presenta un acabado extremadamente brillante.



3) Barniz mate: Satura, pero genera un brillo excesivo.

4) Barniz mate 50% gloss: Satura con un acabado denso.



5) Barniz mate rebajado 90% con White spirit 10%: Satura, cubre y regenera apropiadamente la superficie.



Detalle, pruebas con barniz mate 90% con alifático 10%. (G. Reveco. 2013). Cota LPCD 593.038 y 41

Detalle, pruebas con barniz mate 90% con alifático 10% en el fondo. (G. Reveco. 2013). Cota LPCD 593.040

6) Barniz mate rebajado 50% con White spirit: Resulta ser demasiado ligero y no satura apropiadamente la superficie.



Detalle, pruebas con barniz mate 90% con alifático 10%. (G. Reveco. 2013). Cota LPCD 593.033 y 036

Una vez culminadas las pruebas se consideró que el barniz que mejores resultados otorgaba a la obra era el mate 90% con white spirit 10% demostrando tener un gran poder cubriente, saturando y regenerando la capa de protección, mezcla que fue aplicada con brocha en la totalidad de la obra y cuyos resultados resultaron ser óptimos debido a que la obra mejoró significativamente su lectura estética, pero aun presentaba algunos problemas de reparación de las manchas blanquecinas en el borde derecho del pantalón (fondo), además presentar diferencias de brillo a causa de la absorción irregular del barniz.

		
<p>Anverso inicial (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.03</p>	<p>Anverso post eliminación de suciedad superficial (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.24</p>	<p>Anverso post aplicación de la nueva capa de protección mate 90% con White spirit 10% (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.35</p>

Una vez culminadas las pruebas se consideró que el barniz que mejores resultados otorgaba a la obra era el mate 90% con white spirit 10% demostrando tener un gran poder cubriente, saturando y regenerando la capa de protección, mezcla que fue aplicada con brocha en la totalidad de la obra y cuyos resultados resultaron ser óptimos debido a que la obra mejoró significativamente su lectura estética, pero aun presentaba algunos problemas de reparación de las manchas blanquecinas en el borde derecho del pantalón (fondo), además presentar diferencias de brillo a causa de la absorción irregular del barniz.

Es en vista a lo señalado anteriormente que se decidió otorgar una nueva capa de protección mucho más ligera, de la misma mezcla (mate 90% con white spirit al 10%), pero esta vez aplicada con compresor, ante lo cual las diferencias de brillo se disimularon levemente pero reaparecieron algunas otras manchas blanquecinas de pasmado, que nos llevo a trabajar la situación de forma localizada con barniz en spray mate marca *Windsor & Newton* y pincel hasta obtener óptimos una superficie mucho mas uniforme en cuanto a brillo, y las escasas mancha que no pudieron ser eliminadas se velaron con pigmentos al barniz.

Finalmente se incorporó un forro de protección de TNT en el reverso de la pintura a fin de protegerla.

6. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

Dado los problemas de pasmados y pérdida de adherencia que presenta la obra, se hace necesario controlar que esta permanezca en un ambiente estable climáticamente. Debido a condiciones intrínsecas del objeto, estos deterioros pudieran reaparecer debido a los cual también se hace necesario prevenir accidentes por golpes, ya que presenta una fragilidad mayor que otras pinturas a estos tipos de accidentes, que pueden provocar nuevos desprendimientos y pérdidas de estratos.

Otro elemento importante es que la tensión del soporte sea la adecuada y si no es así corregir mediante las cuñas y el sistema de montaje de la obra al marco debiera permitir este juego del bastidor.

En caso de traslado de la obra, se recomienda envolverla completamente con papel seda o Tyvek con su cara suave tocando el objeto, luego plástico de burbujas y esquineros de cartón o espuma, para proteger las esquinas, y en caso de encontrarse la obra enmarcada, para proteger las molduras del marco. Finalmente cubrir la obra 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/reverso, arriba/abajo), título y autor.

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

En el caso de que la obra vaya a depósito, se recomienda almacenarla de forma vertical, embalada y sin apoyar otros objetos sobre ella.

Luego de recuperar el colorido original de la obra, se evaluaron los repintes que presentaba la obra, a lo cual se llevo a la conclusión que no interferían en mayor medida en la lectura estética de la obra, lo que descartó la posibilidad de eliminarlos o ajustarlos cromáticamente.

Finalmente se advierte sobre la importancia de preservar la relación entre la pintura y su marco, el que según los anteceden recaudados este pareciera ser su enmarcación original.

7. COMENTARIO FINAL

La intervención realizada sobre esta obra entregó excelentes resultados. Deteniendo los procesos de deterioro, además de recuperar la instancia estética al eliminar las manchas blanquecinas de pasmado que cubrían casi la totalidad de la obra, recuperando el colorido original de la pintura mediante la hidratación y saturación de la capa de protección, situación que permite insertar en óptimas condiciones nuevamente la obra junto a su enmarcación a la exhibición permanente del MHN, además potencie los valores estéticos e históricos de la pintura.

La obra se presenta también como un documento histórico y pedagógico al representar a imagen de uno de los presidentes más influyentes en la historia de Chile y al ser concebida con una finalidad educativa.

8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=111286
- www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=151090
- www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=111261
- www.surdoc.cl/detalleObjeto.php?id=139680
- www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0000446.pdf
- www.camara.cl/memoria/hito.aspx?prmlIMAGEN=1006

9. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL

- Conservador Jefe de laboratorio: Carolina Ossa I.
- Conservador Restaurador responsable: M^a Gabriela Reveco A.
- Conservador Restaurador ejecutante: M^a Gabriela Reveco A.
- Estudio histórico contextual: Juan Manuel Martínez.
- Análisis morfológico: M^a Gabriela Reveco A.
- Análisis iconográfico: M^a Gabriela Reveco A.
- Análisis estético: M^a Gabriela Reveco A.
- Análisis tecnológico: Sara Chiostergi
- Documentación visual: M^a 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

Ficha Documentación SUR

Código SUR:	3-405
Código propietario:	001442
Institución propietaria:	Museo Histórico Nacional
Institución depositaria:	Museo Histórico Nacional
Término preferente:	Pintura
Nombre alternativo:	
Productores:	Lemoine, Luis Eugenio
Titulos:	Retrato del Presidente Jorge Montt Alvarez
Descripción formal:	Retrato de cuerpo entero de un hombre mayor, en formato rectangular vertical. El personaje se encuentra de pie, vestido con zapatos negros, un pantalón negro con líneas ocres en los bordes, una chaqueta negra con botones, charreteras y condecoraciones ocres, además de una banda presidencial con tres líneas en azul, blanco y rojo, y finalmente una camisa blanca. El hombre luce una barba corta y el cabello peinado hacia atrás. Su mano derecha se apoya sobre dos libros en una mesa redonda con un mantel en color rojo y decoraciones ocres. Tanto el fondo como el suelo, son de color rosado.
Período:	S. XX
Fecha creación:	1924
Serie:	
Editorial:	
Edición:	
Lugar de impresión:	
Laboratorio intervención:	Laboratorio de Pintura
Personas intervención:	Gabriela Reveco; Noemí Soler
Institución responsable intervención:	Centro Nacional de Conservación y Restauración
Ficha Clínica:	LPC-2013.04.02
Fecha inicio intervención:	09-Jun-13
Fecha término de intervención:	02-Dic-13

Dimensiones:

Dimensiones:

Parte:	Dimensión:	Valor:	Unidad:
Con marco	Alto máximo	200	Centímetro
Con marco	Ancho máximo	130	Centímetro
Sin marco	Alto máximo	217,5	Centímetro
Sin marco	Ancho máximo	150	Centímetro

Ficha Documentación SUR

Marcas e inscripciones:

Marcas e inscripciones:

Tipo	Transcripción	Descripción formal	Ubicación	Fecha Registro
Firma autor/productor	L. E. Lemoine. 1924	Pintura negra	Esquina inferior derecha	22-May-13



Anverso inicial (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.03

Informe:

Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez

Luis Eugenio Lemoine Rosencaut, 1924

Óleo sobre tela

200 x 130 cm. (sin marco)

Museo Histórico Nacional

INV. 1442 N° de registro SUR 3-405

N° de Ficha Clínica LPC 2013.04.02

Juan Manuel Martínez

Santiago de Chile, 18 de Diciembre 2013

Procedencia: En 1924 el Museo Histórico Nacional le encargó este retrato a Luis Eugenio Lemoine Rosencaut, cuya referencia fue una fotografía del Presidente Montt.

Descripción: Retrato de figura masculina, de pie, representado de cuerpo entero, viste indumentaria de color azul. Al lado izquierdo una mesa con una carpeta y dos libros donde posa su mano. Marco: Original de época.

Inscripciones y marcas: Por el anverso, se observa la firma del artista; “L. E. Lemoine. 1924”.

Análisis iconográfico:

El retrato realizado por Lemoine, representa a Jorge Montt Álvarez, en su calidad de presidente de la república. Montt fue hijo de Antonio Montt y María Álvarez, nació en Casablanca en 1845. Ingresó en la Escuela Naval a los 12 años iniciando una larga carrera que duro 55 años y que tuvo su momento culminante en la Guerra del Pacífico con una destacada actuación.¹En 1884 fue nombrado Gobernador Marítimo de Valparaíso. Durante la presidencia de José Manuel Balmaceda, participó activamente en la guerra civil de 1891. En ese año tomó el mando de la escuadra, a las órdenes de la Delegación del Congreso, formando una junta de gobierno con Ramón Barros Luco y Waldo Silva.² Al finalizar el conflicto, Montt, apoyado por los conservadores fue designado como Presidente Interino y posteriormente ratificado en el cargo, asumiendo la presidencia en diciembre de 1891.

Bajo su mandato se reforma la constitución, ampliando las facultades del Congreso, iniciando lo que la historiografía chilena ha denominado el período parlamentario. Se dictó la ley de conversión metálica, como también se realizaron varias obras, en especial nuevos puentes sobre el río Mapocho y se inauguró la primera central hidroeléctrica, la de Chivilingo. No obstante, durante los primeros años de su gobierno se persiguió a los adherentes del Gobierno depuesto de Balmaceda.³En 1896 dejó su cargo al presidente electo Federico Errázuriz Echaurren, volviendo a sus actividades en

¹Figueroa, p.347.

²Op. cit. pp. 347-348.

³Op. cit. p 348.

la Armada, después de su retiro fue elegido alcalde de Valparaíso en 1917. En lo que respecta a su vida privada, se casó el 15 de noviembre de 1877 con Leonor Frederick Ledesma, formando una familia con tres hijas; Elisa, Teresa y Leonor. Jorge Montt falleció en Santiago en 1922.

El autor de la obra fue el pintor de origen francés, Luis Eugenio Lemoine. Se tiene noticias de su actividad asociada a la fotografía hacia 1870, como *iluminador*⁴ en el estudio Garreaud, pero principalmente en retratos al óleo, basados en el registro fotográfico.⁵

Como pintor participó en los salones oficiales, obteniendo la tercera medalla en la exposición General de 1888, la primera medalla en el salón de 1889, medalla tercera clase en 1897, voto de aplauso del jurado en 1901 y la tercera medalla en la exposición de Santiago.⁶ También recibió primera medalla en el salón de 1899 y tercera medalla en la Exposición Internacional de Santiago de 1910.⁷ Eugène Chouteau en su álbum de la colonia francesa de 1904,⁸ daba cuenta de Lemoine dentro del grupo de pintores franceses que había arribado a Chile, como:

*Peintre distingué qui a obtenu de beaux succès.*⁹

De la misma manera Pedro Lira decía:

*Merecida nos parece la medalla que el jurado ha discernido a Lemoine por su retrato del conocido litógrafo Mr. O.B.*¹⁰

El retrato de Montt se realizó post-mortem y fue un encargo del Joaquín Figueroa Larraín, Director del Museo Histórico Nacional, según consta en el recibo por el pago de este retrato junto con el retrato del Presidente José Manuel Balmaceda, por la

⁴Pintar y retocar fotografías

⁵Rodríguez, pp. 63, 83, 104, 105.

⁶Catálogo Museo Nacional de Bellas Artes 1912, p. 23.

⁷Exposición de Bellas Artes, Catálogo ilustrado 1927, p.35.

⁹*Distinguido pintor que alcanzó grandes éxitos.* Vega, M; Chouteau, p.96.

¹⁰Lira, p.70.

suma de \$ 3.000.- ¹¹ La obra se realizó con la finalidad, que el Museo tuviera una galería de pinturas de los presidentes de Chile. **(Fig. 1)**

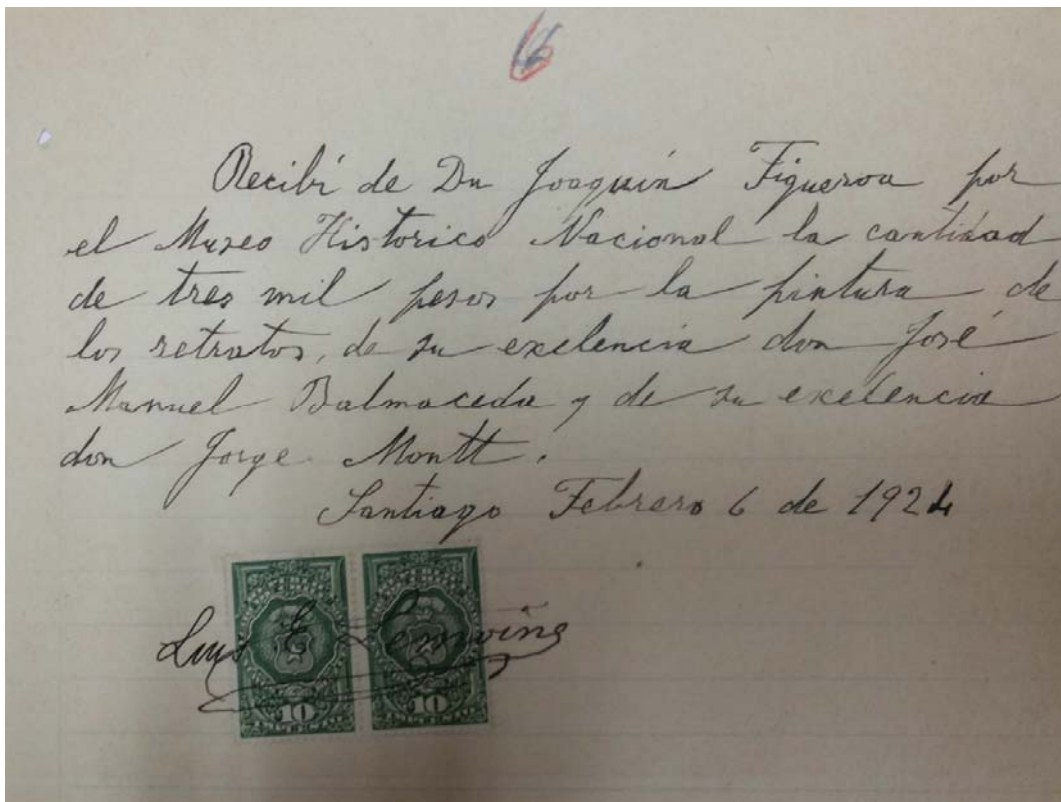


Figura 1

La obra se basó en la serie de fotografías que le fueron tomadas a Jorge Montt en su calidad de Presidente de la República. Una de ellas correspondería a la realizada por Guillermo Pérez Font, quien retrato a varios Presidentes de fines de siglo XIX y comienzos del siglo XX, utilizando el formato del retrato pictórico para ello.¹² **(Fig. 2)**

La fotografía, la que podía ser autografiada por el Presidente, se convertía en un retrato oficial, que a diferencia del retrato pintura de caballete, podía ser reproducido masivamente, e incluso en ejemplares coloreados. Como es en este ejemplo, con un elemento distintivo que es la banda presidencial con colores. Otro fotógrafo, que

¹¹ Archivo de documentos de la colección Museo Histórico Nacional.

¹² Tomada entre 1891 y 1896. Fotografía iluminada, albúmina, papel fibra ; 9,9 x 14,2 cm. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional, FC 0166.

trabajo esta línea fue Eduardo Spencer, conocido por sus álbumes de la Guerra del Pacífico y de las campañas y giras presidenciales de los mandatarios de este período.



Figura 2

No se ha podido determinar mayores datos biográficos de Luis Eugenio Lemoine, pero aparte de la información sobre su participación en salones, al parecer no regresó a Francia, estableciéndose definitivamente en Chile, casándose con Melesia Pedregal Vásquez, con la que tuvo un hijo, de nombre Luis. No obstante, fue un pintor prolífico en realizar retratos a partir de fotografías. En la colección de pintura del Museo Histórico Nacional existen varios retratos presidenciales de su autoría.¹³ Por lo pronto, el realizado junto con este encargo y que corresponde al retrato del Presidente José Manuel Balmaceda, pintura que también está basada en una fotografía.

¹³ Entre los que se cuentan el de; Aníbal Pinto Garmendia, Federico Errázuriz Zañartu, Pedro Montt Montt, Joaquín Prieto Vial, entre otras obra.

Análisis iconológico:

El retrato presidencial es sin duda expresión del poder político encarnado en una persona. Si bien el retrato de Bernardo O'Higgins, no es estrictamente un retrato presidencial, si reúne todos los atributos que posteriormente fueron utilizados en la representación pictórica de los primeros mandatarios; banda, piocha, indumentaria de gala y retratados en un lugar, su posible despacho de gobierno. Ya con Joaquín Prieto y su retrato, actualmente atribuido al taller de los Palacios y especialmente el realizado a Manuel Bulnes por Moinvoisin,¹⁴ marcan una pauta en la representación del primer mandatario de la nación. Su composición plástica se enmarca en la noción de retrato de aparato, escenificación destinada a dar cuenta del poder a través de una imagen. El ingreso de la fotografía como un recurso visual, vino a masificar el retrato presidencial, ya que fue difundido tanto en fotografías en todos sus formatos, como en álbumes, prensa escrita y carteles. En este sentido pintura y fotografía no fueron dos técnicas rivales, al contrario, como lo comprueba este caso, funcionaron complementariamente. Un retrato fotográfico fue la fuente iconográfica para la realización de un retrato en pintura de caballete. De la misma manera los artistas transitaban en las esferas del taller fotográfico, como el de la pintura en forma indistinta y en muchos casos el taller era uno. La actividad artística de Luis Lemoine puede explicar perfectamente esta práctica, que por lo demás representaba un comercio de arte establecido en Chile en el último tercio del siglo XIX y los primeros decenios del siglo XIX.

En otro aspecto la importancia de este retrato presidencial se sitúa en relación a un discurso museográfico inicial del Museo Histórico Nacional, recién a un decenio de haberse fundado. La idea de Joaquín Figueroa Larraín, su primer director, de completar las colecciones del Museo con retratos de personajes sobresalientes de la historia nacional, hizo que varios pintores nacionales realizaran copias de pinturas de otras existentes en colecciones privadas, como también de fotografías. Entre los pintores convocados en esta primera época, ya que fue una práctica que el Museo implementó

¹⁴ Ambos retratos de la colección del Museo Histórico Nacional.

hasta la década de los años 40, estuvieron además de Lemoine, Carlos Díaz y Pedro Subercaseaux entre otros. El retrato del Presidente Montt Álvarez, corresponde a la clásica escenificación del retrato presidencial, realizado post-mortem en base a una fotografía tomada expresamente para conmemorar su mandato como Presidente de la República, entre los años 1891 a 1896. Así mismo, Figueroa Larraín en este mismo mandato a Lemoine, encargó el retrato del Presidente José Manuel Balmaceda, sin duda como un contrapunto al papel que tuvieron ambos personajes en la Guerra Civil de 1891. Montt fue representado con todos los atributos propios de su mandato; la banda presidencial, la piocha y en su uniforme de la Marina Nacional, ostentando las condecoraciones recibidas en las campañas de la Guerra del Pacífico, a fin de ser inmortalizado para la galería del Museo.

Declaración de significado de valor.

Al fallecer el Presidente Montt, en 1922, cuyo mandato como Presidente de la República se extendió entre los años 1891 a 1896, el Museo Histórico Nacional le encargó este retrato a Luis Eugenio Lemoine Rosencaut. La obra fue realizada en 1924, a fin de ser exhibida en la muestra permanente del Museo. Durante el siglo XX, el Museo Histórico Nacional tuvo la misión de recrear el relato de la historia nacional, a través de la pintura historicista y de los retratos de personajes de mayor relevancia en la historia nacional, entre los que se encontraban los presidentes de la república. Por lo tanto si el museo no contaba con una obra, esa se mandaba hacer, a fin de completar la exhibición. Por esta razón, se encargó a diferentes artistas la realización de estas obras y de esta manera se podía comprender la historia política del país, a través de los mandatos presidenciales. En el caso de esta obra, se representa a un personaje de relevancia histórica cuya fuente iconográfica no se encuentra en el modelo directo, sino en una fotografía, ya que la obra fue realizada post-mortem. El retrato del Presidente Montt Álvarez, corresponde a la clásica escenificación del retrato presidencial y fue realizado para completar la Galería Presidencial y a pesar de su simpleza plástica, esta obra siempre estuvo en la exhibición permanente del Museo, debido a la importancia del rol de Montt Álvarez en la Guerra Civil de 1891.

Bibliografía:

Comisión de Bellas Artes. *Catalogo Museo Nacional de Bellas Artes*, Santiago de Chile, Editorial Pepel i Tinta, 1912.

Exposición de Bellas Artes, Catalogo ilustrado, Santiago de Chile, Imprenta siglo XX, 1927.

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

M. Vega E., Eugène Chouteau. *Album de la colonie française au Chili: Cette oeuvre a pour but de faciliter le rapprochement des membres de la colonie; la faire connaître aude dans et aude hors du pays et demontres par une scrupuleus estatistique le rôle important qu'elle remplitau Chili*, Santiago de Chile, Imprenta y litografía franco-chilienne, 1904.

Lira, Pedro, "El salón de 1889", *Revista de Bellas Artes*, Año I, N° 3, Santiago de Chile. Diciembre de 1889.

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

Rodríguez, Hernán. *Historia de la Fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*, Santiago de Chile, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2001.

Informe de Análisis por Imagenología

Datos Generales de la Obra:

Nº Ficha	: LPC-2013.04.02
Título	: Retrato del presidente Jorge Montt Alvarez
Autor	: Luis Eugenio Lemoine
Época	: 1924
Técnica	: Óleo sobre tela
Dimensiones	: 200 x 130 cm. (Sin marco)

1. Fotografía Fluorescencia UV

Información general

Nº de Cota	: LFD997.05
Fecha	: 31 de mayo de 2013
Etapas del Tratamiento	: Inicial
Objetivo	: Observar la existencia de eventuales repintes y evaluar el estado de la capa de protección.

Información Técnica

Equipo	: Nikon D200
Filtro	: Wratten 12
Iluminación	: UV/BLB220v 50Hz, 6X18/20W. UVA 355-360nm
ISO	: 100
Vel/diaf	: 30 s / f/5

Resultados

La fotografía con fluorescencia UV muestra diversas manchas blanquecinas, las cuales se encuentran distribuidas por toda la obra y abarcan aproximadamente el 95% de la imagen y podrían corresponder a pasmados en la capa de protección (Imágenes 1 y 2). Además se observan dos manchas oscuras, una de pequeño tamaño ubicada en la charretera derecha del personaje y otra en el borde izquierdo de la obra, a la altura del mantel, las que son observables tanto con luz UV como con luz natural y podrían corresponder a repintes (Imágenes 3 y 4).

En el caso de las pequeñas manchas blancas presentes en el borde inferior, es posible señalar que son coincidentes con los faltantes de soporte, y algunos faltantes de capa pictórica (Imágenes 5 y 6).

Imágenes



Imagen 1: Fotografía de fluorescencia UV
(Rivas, V. 2013) Cota LFD 997.05



Imagen 2: Fotografía con luz normal (Rivas, V.
2013) Cota LFD 997.03



2. Reflectografía IR

Información general

Fecha	: 07 de junio de 2013
Etapas del Tratamiento	: Inicial
Objetivo	: Observar eventuales arrepentimientos del artista, dibujo subyacente o cuadrículas.

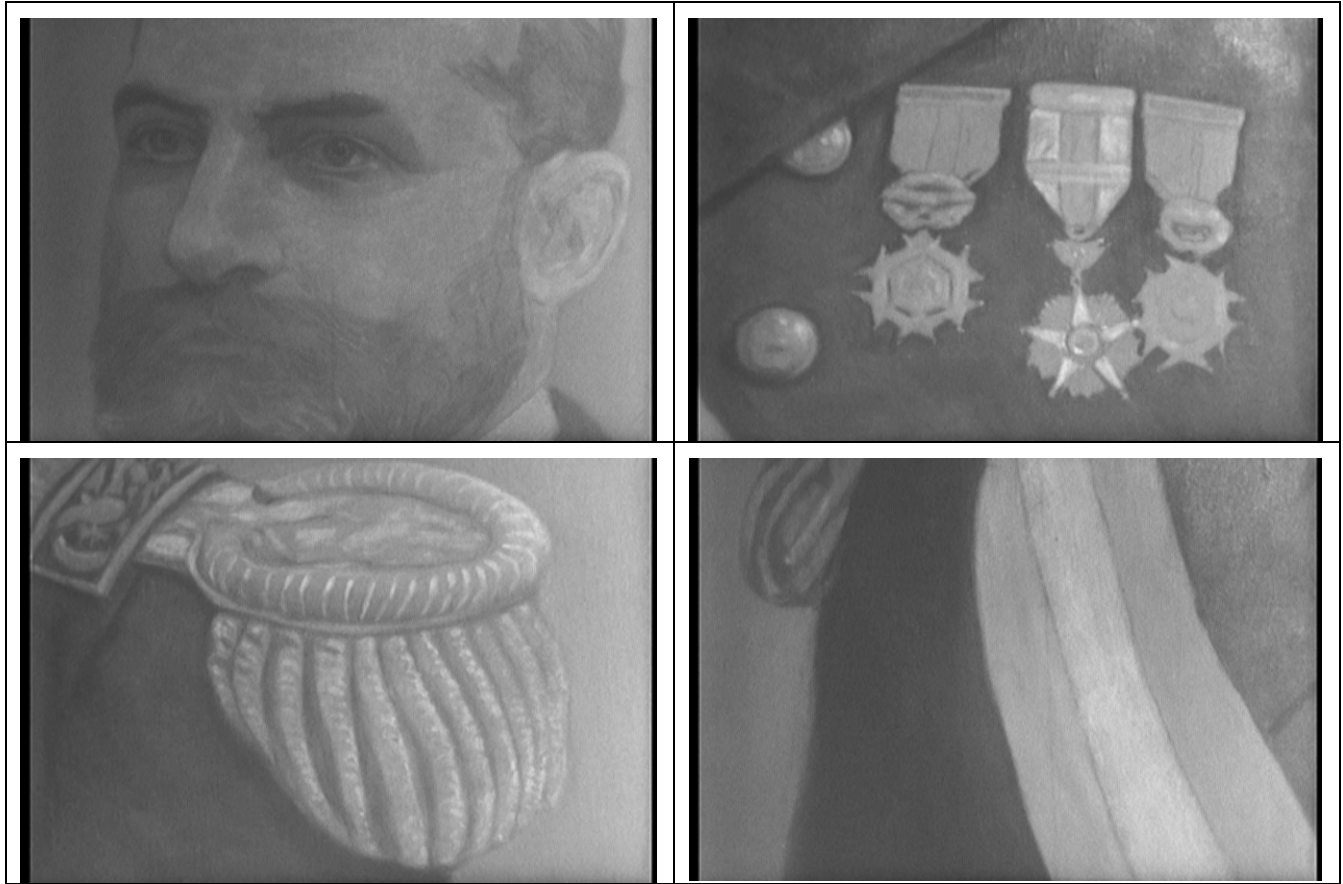
Información Técnica

Equipo	: Hamamatsu C2847
Filtro	: IR 89
Iluminación	: fuente de luz Hamamatsu C1385-02
Cantidad de tomas	: 20
Sistema de captura	: DUV – AV300. Formato BMP, 480 x 720 píxeles, resolución 28,346 píxeles/cm.

Resultados

Se observan algunas líneas nítidas que podrían corresponder a dibujos preliminares del artista, en el rostro del retratado, su charretera izquierda, las medallas y la cinta presidencial (Imágenes 3, 4, 5 y 6).

Imágenes



Imágenes 4 (arriba izquierda), 5 (arriba derecha), 6 (abajo izquierda) y 7 (abajo derecha): Detalles, reflectografía IR, dibujo preliminar del artista en rostro del retratado (arriba izquierda), medallas (arriba derecha), charretera derecha del retratado (abajo izquierda) y cinta presidencial (abajo derecha) (Pérez, M. 2013).

Conclusiones

El análisis con fluorescencia UV hizo más evidentes las alteraciones en la capa de protección tales como pasmados, y permitió observar algunos repintes difíciles de identificar a simple vista.

En el caso de la reflectografía IR, esta reveló algunas líneas de dibujo preliminar del artista, aunque no se observaron arrepentimientos.

Fotografía con luz visible: Viviana Rivas

Fotografía de fluorescencia UV: Viviana Rivas

Reflectografía IR: Mónica Pérez Silva

Informe realizado por: M^a Gabriela Reveco

Fecha: 10 de septiembre de 2013

INFORME DE RESULTADOS DE ANÁLISIS LPC-162

1. Antecedentes. Datos solicitud

Laboratorio solicitante	Pintura
Ficha clínica	LPC-2013.04.02
Nombre Común	Óleo sobre tela
Título	Retrato de Manuel Montt
Autor	L.E. Lemoire
Nombre del solicitante	Gabriela Revenco
Cantidad muestras	7
Fecha solicitud	20130807
Fecha entrega	20130912

1.1. Objetivos

Estudiar la estratigrafía de la capa pictórica y determinar la naturaleza de los materiales para el proceso de intervención.

2. Metodología

2.1. Toma de muestras

La toma de muestras de capa pictórica se realizó principalmente en zonas de grietas o faltantes. Adicionalmente se tomaron muestras de barniz (1- 3). Todas las muestras están descritas en la tabla del punto 2.2 y las zonas donde fueron tomadas las muestras se observan en la figura 1.



Figura 1. Fotografía tomada por V. Rivas de la obra con las zonas de toma de muestra marcadas.

2.2. Descripción de las muestras.

Código	Tomada por	Descripción
LPC-162-01	Gabriela Reveco	Muestra de barniz tomada, por hisopo humedecido con acetona, desde el centro del borde izquierdo (área sin pasmado "bajo el marco").
LPC-162-02	Gabriela Reveco	Muestra de barniz tomada, por hisopo humedecido con acetona, desde la parte inferior derecha de la obra (área sin pasmado).
LPC-162-03	Gabriela Reveco	Muestra de barniz tomada, por hisopo humedecido con acetona, desde la parte inferior derecha de la obra, cerca de la pierna de Montt (área con pasmado).
LPC-162-04	Sara Chiostergi	Muestra de capa pictórica roja tomada desde la parte inferior derecha de la obra. x= 37,2 cm; y= 30,5 cm
LPC-162-05	Sara Chiostergi	Muestra de capa pictórica roja tomada desde la parte superior izquierda de la obra (cortina). x= 8,5 cm; y= 186,5 cm
LPC-162-06	Sara Chiostergi	Muestra de capa pictórica roja tomada desde la parte inferior derecha de la obra (zona con importante desprendimiento desde la tela). x=90,2 cm; y=14,5 cm
LPC-162-07	Tomas Aguayo	Muestra de preparación tomada desde la parte inferior del borde izquierdo.

2.3. Metodología de análisis

FT-IR (Barniz)

La muestra recogida fue extraída con acetona y se depositó sobre un cristal de fluoruro de bario. Se secó a temperatura ambiente para formar un film sobre el cristal y se montó en el equipo para recoger su espectro IR. Las mediciones se realizaron utilizando un equipo Thermo Nicolet iN10 con un detector DTGS equipado con un divisor de haz de KBr. El espectro se recogió entre los 680 y los 4000 cm^{-1} con una resolución de 4 cm^{-1} y 256 barridos, después de tomar un espectro del fondo. Los resultados se compararon con la bibliografía [1].

Microscopía de Luz Polarizada (PLM-Estratigrafías)

La muestra se montó utilizando el método descrito por M. Wachowiak [2]. La muestra se fijó a un molde de resina acrílica utilizando un pegamento en base a cianoacrilato. Luego se completó el molde con resina y se pulió para dejar expuesta la estratigrafía. La estratigrafía se observó usando un microscopio Carl Zeiss Axioskop 40 con luz incidente polarizada y UV-visible (UVIF), utilizando aumentos totales de 10X, 50X y 100X. Las imágenes se registraron utilizando una cámara Canon EOS T3.

3. Resultados

3.1. Materiales

3.1.1. Barniz

LPC-162-01

Técnica: FTIR

Analista: Álvaro Aliaga

Objetivo: identificar la naturaleza del barniz.

Resultado: se observa un conjunto de señales correspondientes a cera de abeja [3] (hombro a 2956; y señales a 2915, 2844, 1735, 1467, 1172 y 721 cm^{-1}) (Figura 2).

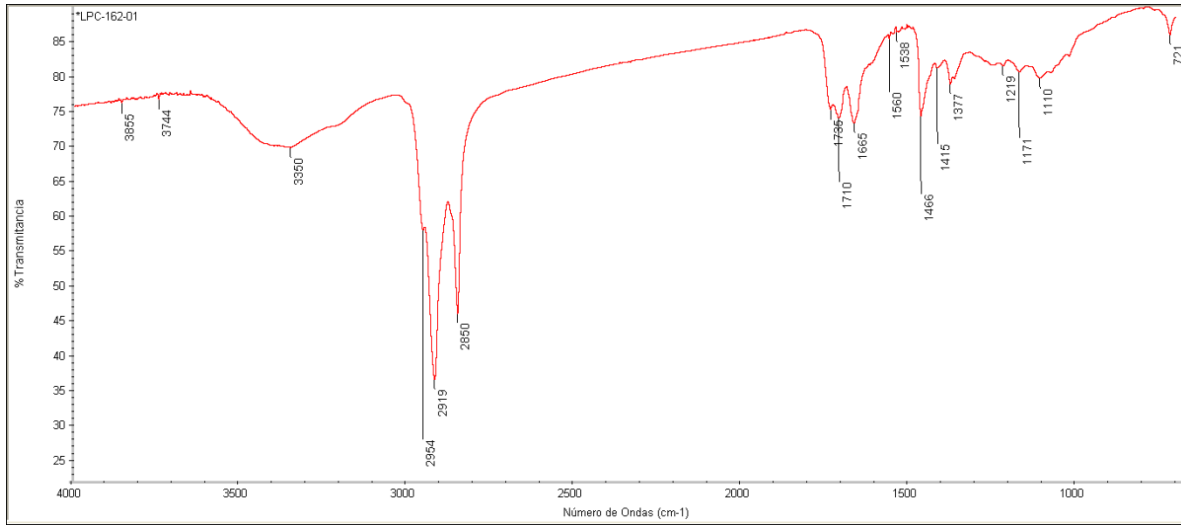


Figura 2. Espectro IR de la muestra LPC-162-01.

LPC-162-02

Técnica: FTIR

Analista: Álvaro Aliaga

Objetivo: identificar la naturaleza del barniz.

Resultado: se observa un conjunto de señales correspondientes a cera de abeja [3] (hombro a 2954; y señales a 2917, 2849, 1732, 1172 y 720 cm⁻¹) (Figura 3). La banda a 1540 cm⁻¹ es atribuida a sal de carboxilato, lo cual podría corresponder a la adición de solución alcalina a la cera [4].

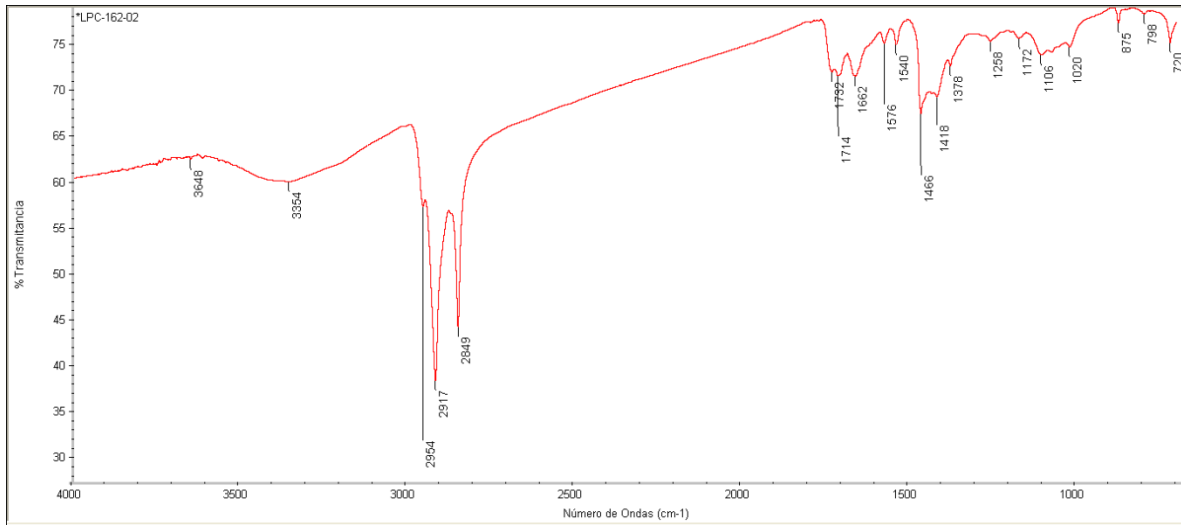


Figura 3. Espectro IR de la muestra LPC-162-02.

LPC-162-03

Técnica: FTIR

Analista: Álvaro Aliaga

Objetivo: identificar la naturaleza del barniz.

Resultado: se observa un conjunto de señales correspondientes a cera de abeja [3] (hombro a 2954; y señales a 2917, 2849, 1733, 1170 y 719 cm⁻¹) (Figura 4). La banda a 1540 cm⁻¹ es

atribuida a sal de carboxilato, lo cual podría corresponder a la adición de solución alcalina a la cera [4].

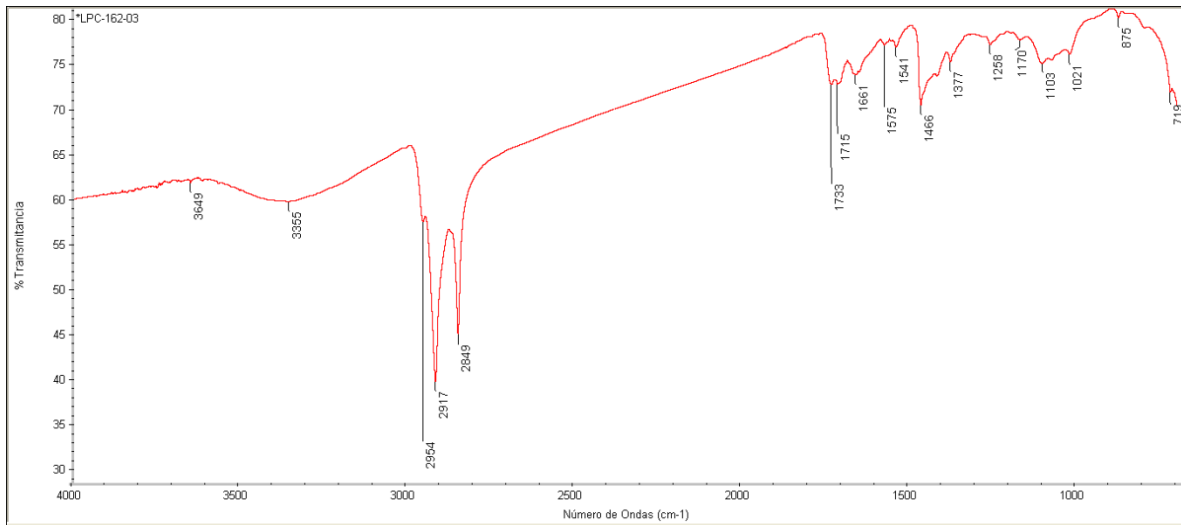


Figura 4. Espectro IR de la muestra LPC-162-03.

3.1.2. Preparación

LPC-162-07

Descripción: muestra de preparación tomada desde la parte inferior del borde izquierdo.

Técnica: ATR-FTIR

Objetivo: identificar la naturaleza de los materiales constituyentes de la preparación.

Analista: Álvaro Aliaga

Resultado: Se observan las señales correspondientes al carbonato de calcio (1404 , 874 y 718 cm^{-1}) y al sulfato de bario (1162 , 1070 y 984 cm^{-1}). También es posible identificar la presencia de sulfato de calcio (2917 , 2849 , 1070 y 984 cm^{-1}). [5]



Figura 5. Espectro IR de la muestra LPC-162-07.

3.2. Estratigrafía

Analista: Sara Chiostergi

Objetivo: en general el objetivo de las estratigrafías es determinar las características de los estratos pictóricos, en cuanto a cantidad y altura de los estratos presentes en cada muestra.

LPC-162-04

Descripción: muestra de capa pictórica roja tomada desde la parte inferior derecha de la obra.

Resultado: la estratigrafía de la muestra LPC-162-04 presenta 5 estratos.

- 1) Estrato de preparación blanca, con inclusiones semitransparentes. Altura máxima 200µm. Se observa una pérdida de la preparación durante el montaje del corte debido, probablemente, a una importante sensibilidad al agua. Bajo luz UV se observa una fluorescencia amarilla.
- 2) Estrato visible solo bajo luz UV, marrón-amarillo, muy delgado, de borde superior más regular respecto al inferior, como si hubiera permeado en el estrato inferior (1). Se observa la presencia de algunos gránulos negros. Altura ~1µm.
- 3) Estrato de capa pictórica color naranja, bastante regular. Bajo luz UV se aprecia más claramente la distinción con el estrato superior (4). Altura ~2µm.
- 4) Estrato de capa pictórica rojo, con inclusiones de pequeño tamaño homogéneamente distribuidas, color rojo, negro y naranja. Altura ~2µm. Bajo luz UV se observa más definido.
- 5) Estrato de barniz visible solo bajo luz UV, de fluorescencia amarillo oscuro, regular sobre toda la superficie del corte. Altura ~1µm.

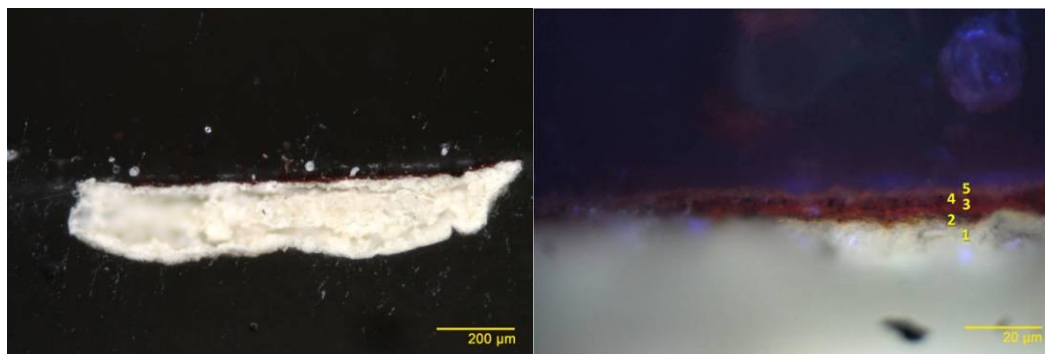


Figura 5. Corte estratigráfico de la muestra LPC-162-04. Observación bajo luz visible (izquierda) y bajo luz UV con mayor aumento (derecha).

LPC-162-05

Descripción: muestra de capa pictórica roja tomada desde la parte superior izquierda de la obra (cortina).

Resultado: la estratigrafía de la muestra LPC-162-05 presenta 4 estratos.

Observaciones: este corte fue pulido con isooctano.

- 1) Estrato de preparación blanca, con inclusiones semitransparentes. Altura ~105 µm. Bajo luz UV se observa una leve fluorescencia amarilla.
- 2) Estrato visible solo bajo luz UV, de fluorescencia anaranjada, con pequeñas inclusiones color naranja. Altura ~4 µm.
- 3) Estrato visible solo bajo luz UV, de leve fluorescencia amarilla, con inclusiones negras y rojas de distinto tamaño. Altura ~6 µm.
- 4) Estrato visible solo bajo luz UV, de fluorescencia anaranjada, con pequeñas inclusiones color naranja. Altura ~2 µm.

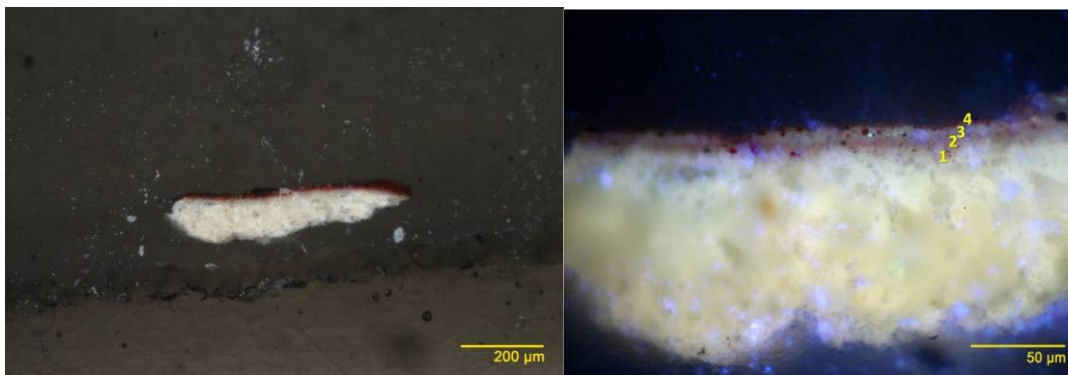


Figura 6. Corte estratigráfico de la muestra LPC-162-05. Observación bajo luz visible (izquierda) y bajo luz UV con mayor aumento (derecha).

LPC-162-06

Descripción: muestra de capa pictórica roja tomada desde la parte inferior derecha de la obra

Resultado: la estratigrafía de la muestra LPC-162-06 presenta 4 estratos.

- 1) Estrato de preparación blanca con inclusiones semitransparentes. Altura máxima 300μm. Se observa una pérdida de la preparación durante el montaje del corte debido, probablemente, a una importante sensibilidad al agua. Bajo luz UV se observa una fluorescencia amarilla.
- 2) Estrato mejor distinguible del estrato 3 bajo luz UV por presentar una fluorescencia anaranjada con inclusiones negras y naranja de distinto tamaño. Altura 10 μm. Este estrato presenta menor concentración de inclusiones respecto al superior 3.
- 3) Estrato mejor distinguible del estrato 2 bajo luz UV por presentar menor fluorescencia y mayor concentración de inclusiones negras y naranjas de pequeño tamaño. Altura 10 μm.
- 4) Estrato de barniz visible solo bajo luz UV, muy delgado (1μm), regular sobre toda la superficie del corte y de fluorescencia amarilla oscura.

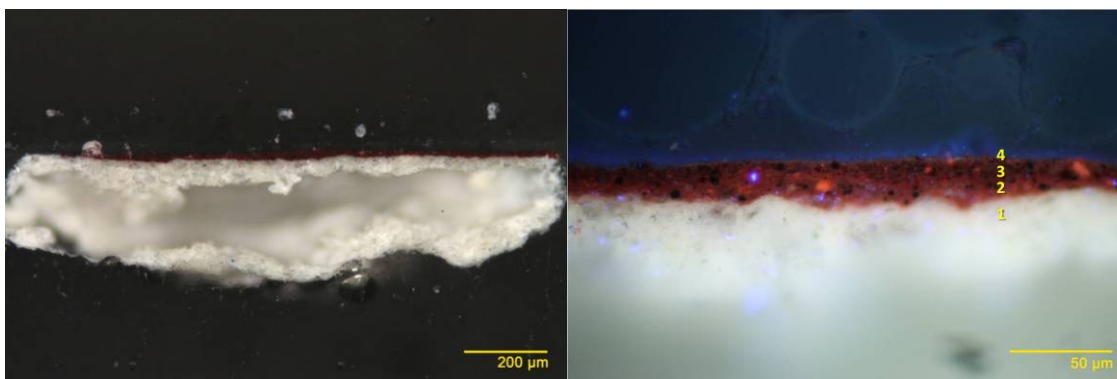


Figura 7. Corte estratigráfico de la muestra LPC-162-06. Observación bajo luz visible (izquierda) y bajo luz UV con mayor aumento (derecha).

4. Conclusiones

La preparación resultó ser muy sensible al agua ya que se disolvió durante el pulido de los cortes. El análisis de FTIR pudo identificar la presencia de sulfato de calcio (yeso) que explica la sensibilidad al agua. Tal característica se puede considerar como una posible causa de desprendimiento de la tela por una eventual diferencia de sensibilidad a la

humedad que provocaría una tensión mecánica entre la película pictórica + preparación y la tela.

Por los resultados de los análisis FTIR del barniz (muestras 01-02-03) se pudo identificar la cera de abeja como principal constituyente. En las muestras 02 y 03 fue posible identificar también la presencia de carboxilato, que podría probablemente corresponder a una solución alcalina añadida a la cera de abeja o a residuos de productos de limpieza.

Por el estudio estratigráfico se observó una similitud entre las muestras 04 y 06, que se distinguen de la 05 por:

- Presencia de un estrato de barniz en las 04 y 06, ausente en la 05.
- Capa pictórica obtenida con materiales distintos en la 05 respecto a las 04 y 06.

5. Referencias

- [1] M. R. Derrick, D. Stulik, J. M. Landry, *Infrared spectroscopy in conservation science*, Getty Publications, **1999**.
- [2] M. J. Wachowiak, *JAIC* **2004**; 43, 205.
- [3] W. Luo, T. Li, C. Wang, F. Huang. , *J. Archaeol Sc*, 39, (2012),1227-1237.
- [4] J. Cuní, P. Cuní, B. Eisen, R. Savizky, J. Bové. *Anal. Methods*, 4, (2012), 659-669
- [5] NIST Chemistry WebBook (<http://webbook.nist.gov/chemistry>). Recuperado de *Database of ATR-IR spectra of materials related to paints and coatings* (http://tera.chem.ut.ee/IR_spectra/) [04-09-2013]

INFORME DE INTERVENCIÓN

Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez
Luis Eugenio Lemoine / 1924



M^a Gabriela Reveco Alvear
Conservadora – Restauradora Asociada

Carolina Ossa Izquierdo
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura
Centro Nacional de Conservación y Restauración

27 de Diciembre de 2013
Santiago de Chile

Ficha Clínica: LPC-2013.04.02

Antecedentes administrativos

Código Ficha Clínica:	LPC-2013.04.02
Laboratorio responsable:	Laboratorio de Pintura
Código de ingreso:	LPC-2013.04
Fecha ingreso a CNCR:	08-Abr-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:	09-Jun-13
Fecha término de intervención:	02-Dic-13
Código de egreso:	
Fecha egreso de CNCR:	
Participantes en intervención:	Gabriela Reveco (Conservadora/Restauradora); Noemí Soler (Conservadora/Restauradora)

Identificación

Nº de Inventario:	001442
Nº Registro SUR:	3-405
Institución depositaria:	Museo Histórico Nacional
Institución Propietaria:	Museo Histórico Nacional
Nombre común:	Pintura
Título:	Retrato del Presidente Jorge Montt Alvarez ()
Creador(es):	Lemoine, Luis Eugenio
Fecha de creación:	1924
Periodo:	S. XX

Documentación visual general:



Anverso inicial (V. Rivas, 2013)
(Rivas, V. 2013)



Reverso inicial (V. Rivas, 2013) (Rivas,
V. 2013)



Anverso final cuadro y marco (Rivas,
V. 2013)



Reverso final, cuadro y marco (Rivas,
V. 2013)



Anverso final (Rivas, V. 2013)



Reverso final (Rivas, V. 2013)

Descripción general

Responsable descripción: Gabriela Revenco

Fecha descripción: 22-May-13

Síntesis descriptiva: Retrato de cuerpo entero de un hombre mayor, en formato rectangular vertical. El personaje se encuentra de pie, vestido con zapatos negros, un pantalón negro con líneas ocres en los bordes, una chaqueta negra con botones, charreteras y condecoraciones ocres, además de una banda presidencial con tres líneas en azul, blanco y rojo, y finalmente una camisa blanca. El hombre luce una barba corta y el cabello peinado hacia atrás. Su mano derecha se apoya sobre dos libros en una mesa

redonda con un mantel en color rojo y decoraciones ocres. Tanto el fondo como el suelo, son de color rosado.

Dimensiones:

Parte:	Dimensión:	Valor:	Unidad:
Con marco	Alto máximo	200	Centímetro
Con marco	Ancho máximo	130	Centímetro
Sin marco	Alto máximo	217,5	Centímetro
Sin marco	Ancho máximo	150	Centímetro

Marcas e inscripciones:

Tipo	Transcripción	Descripción formal	Ubicación	Fecha R
Firma autor/productor	L. E. Lemoine. 1924	Pintura negra	Esquina inferior derecha	22-May-2

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Bastidor	: De madera, formado por cinco elementos, con un travesaño horizontal, móvil, con 5 cuñas y chaflán.
Soporte	: Tela de tejido tafetán 1:1.
Base de Preparación	: De color blanco y uniformemente delgada.
Capa Pictórica	: Posiblemente pigmentos aglutinados al aceite.
Capa de Protección	: Posiblemente barniz.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bastidor	: Se encuentra en buen estado de conservación, presenta suciedad superficial.
Soporte	: Se encuentra en regular estado de conservación, presenta suciedad superficial generalizada, 3 faltantes en la mitad inferior del cuadro, donde el más grande de ellos mide aproximadamente 1 cm, además de presentar algunos cortes en los bordes de tensado y encontrarse levemente destensado.
Base de Preparación	: Se encuentra en regular estado de conservación, presenta diversos faltantes, algunos de ellos coincidentes con los faltantes de soporte y donde el de mayor tamaño mide aproximadamente 1.5 cm.
Capa Pictórica	: Se encuentra en regular estado de conservación, presenta diversos faltantes de menor tamaño distribuidos por toda la obra, de los cuales algunos son coincidentes con los faltantes de base de preparación.
Capa de Protección	: Se encuentra en regular estado de conservación, presenta suciedad superficial y manchas como fecas de insecto, además de importantes manchas blancas y diferencias de brillo distribuidas por toda la obra.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

De Documentación :

- Estudio estético – histórico
- Fotografías iniciales y finales de anverso y reverso
- Fotografías UV
- Fotografías de detalles
- Fotografías del proceso de restauración.
- Macrofotografía del soporte
- Reflectografía y transmitografía IR
- Análisis estratigráfico
- Análisis de barniz
- Análisis de fibras

De Conservación :

- Eliminar la suciedad superficial del reverso
- Incorporar injertos en las zonas faltantes de soporte.
- Tensar la obra.
- Incorporar la cuña faltante.

De Restauración :

- Eliminar la suciedad superficial y adherida del anverso
- Nivelar los estratos
- Nivelar las diferencias de brillo.
- Regenerar barniz.
- Reintegrar cromáticamente

TRATAMIENTOS REALIZADOS

De Documentación :

- Se tomaron fotografías iniciales y finales de anverso y reverso
- Se tomaron fotografías UV
- Se tomaron fotografías a detalles
- Se tomaron fotografías del proceso de restauración.
- Se tomo una macrofotografía del soporte
- Se realizaron reflectografía y transmitografía IR
- Se realizaron análisis estratigráfico
- Se realizaron análisis de barniz
- Se realizaron análisis de fibras

De Conservación :

- Se eliminó la suciedad superficial presente en el reverso.
- Se adhirió la fisura presente en el bastidor.
- Se realizó una unión de rasgados donde además se injertó una pequeña porción de soporte con un parche de refuerzo de monofilamento.
- Se tensó el soporte, ajustando las cuñas.
- Se sujetaron los fragmentos de los bordes de tensado que presentaban rasgados.
- Se consolidaron las zonas que presentaban pérdida de adherencia.
- Se incorporó un forro de protección.

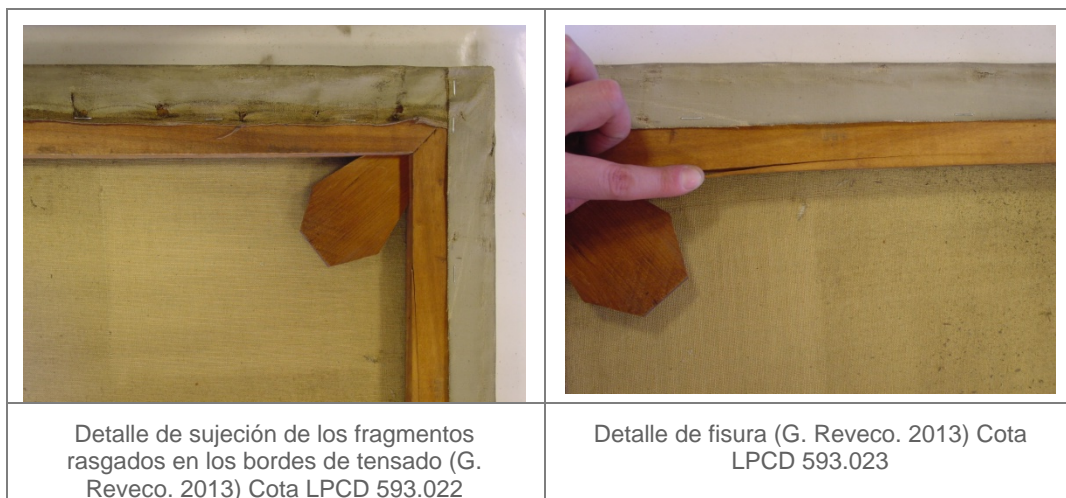
De Restauración :

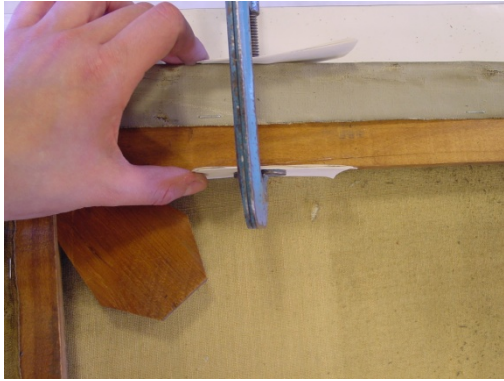
- Se eliminó la suciedad superficial presente en el anverso.
- Se nivelaron los estratos con resane.
- Se reintegraron cromáticamente las lagunas con gouache.
- Se eliminaron las manchas de pasmado aplicando una nueva capa de protección con brocha.
- Se ajustaron los brillos.
- Se ajustaron las reintegraciones cromáticas con pigmentos aglutinados al barniz y se velaron las manchas que no lograron desaparecer completamente.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

LFD: 997

LPCD: 593





Detalle del proceso de adhesión de la fisura
(G. Reveco. 2013) Cota LPCD 593.024



Noemí Soler, proceso de limpieza (G. Reveco.
2013) Cota LPCD 593.003



Gabriela Reveco, pruebas de barniz (N. Soler.
2013) Cota LPCD 593.029



Ángela Benavente y Gabriela Reveco
aplicación de capa de protección (M. Pérez.
2013) Cota LPCD 593.011

INFORME DE INTERVENCIÓN

Marco perteneciente a la obra "Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez"
Anónimo



M^a Gabriela Reveco Alvear
Conservadora - Restauradora

Carolina Ossa Izquierdo
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura
Centro Nacional de Conservación y Restauración

2 de Diciembre de 2013
Santiago de Chile

IDENTIFICACIÓN

N° de Ficha Clínica : LPC 2013.04.02 (Marco)
N° de Inventario : 0001442
N° de registro SUR : 3-405
Institución Responsable : Museo Histórico Nacional
Propietario : Museo Histórico Nacional
Nombre Común : Marco
Título : Marco perteneciente a la obra “Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez”
Creador : Anónimo



Anverso final, cota LFD997.026 (V. Rivas. 2013)



Reverso final, cota LFD997.27 (V. Rivas. 2013)

ANÁLISIS DE LA TÉCNICA

Soporte : Madera

- Estructura: Madera, compuesto por cuatro elementos con uniones en 45°, con refuerzo de madera en las esquinas.
- Decoraciones: Molduras de yeso.

Base de Preparación : De color blanco.

Capa Pictórica : Aparentemente lámina dorada con una pátina coloreada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Soporte :

- Estructura: Se encuentra en buen estado de conservación, solo presenta suciedad superficial.
- Decoraciones: Se encuentran en buen estado de conservación, salvo por algunos faltantes presentes en las molduras de las esquinas.

Base de Preparación : Se encuentra en buen estado de conservación, presenta algunos faltantes de menor tamaño en las molduras de las esquinas.

Capa Pictórica : Se encuentra en buen estado de conservación, presenta suciedad superficial generalizada y faltantes coincidentes con los de base de preparación

PROPUESTA DE TRATAMIENTO

De Documentación :

- Fotografías iniciales anverso y reverso
- Fotografías de detalles

De Conservación :

- Eliminar la suciedad superficial del reverso
- Cubrir el rebajo del marco como un sistema de protección de la pintura

De Restauración :

- Eliminar la suciedad superficial del anverso
- Nivelar los estratos
- Realizar la reintegración cromática y el ajuste de reintegraciones anteriores

TRATAMIENTOS REALIZADOS

De Documentación :

- Se tomaron fotografías iniciales y finales del anverso y reverso de la obra.
- Se tomaron fotografías de detalles morfológicos y deterioros.

De Conservación :

- Se eliminó la suciedad superficial presente en el reverso, con goma de miga.
- Se incorporó una protección para la pintura en el rebajo del marco.

De Restauración :

- Se eliminó la suciedad superficial presente en el anverso, con goma de borrar y agua destilada.
- Se elaboraron moldes con silicona dental de las molduras faltantes.
- Se elaboraron las molduras faltantes con pasta DAS y PVA.
- Se reintegraron cromáticamente las lagunas, con pigmentos aglutinados al barniz y pigmentos dorados en polvo.

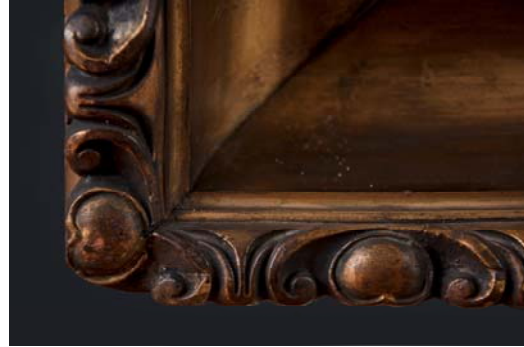
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Laboratorio de Pintura : LPCD 997

Unidad de Documentación Visual : LFD



Detalle de faltante en esquina inferior izquierda (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.20



Detalle en esquina inferior izquierda (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.30



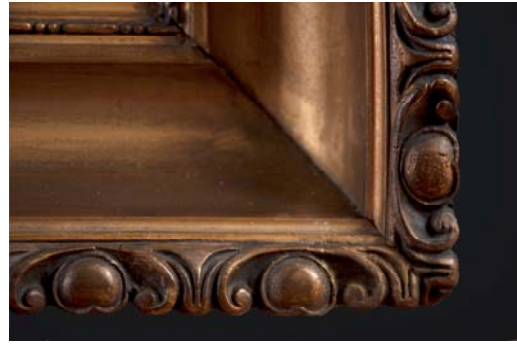
Detalle de faltante en esquina inferior izquierda (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.21



Detalle en esquina inferior izquierda (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.29



Detalle de faltante en esquina derecha izquierda (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.22



Detalle en esquina inferior derecha (Rivas, V. 2013). Cota LFD 997.28



LPCD 593.001....

LPCD 593.002....

LPCD 593.003....

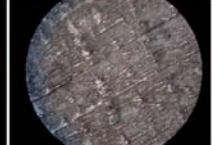
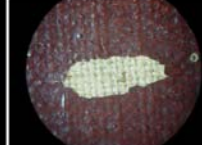
LPCD 593.004....

LPCD 593.005....

LPCD 593.006....

LPCD 593.007....

LPCD 593.008....



LPCD 593.009....

LPCD 593.010....

LPCD 593.011....

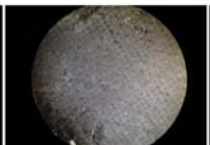
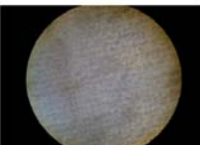
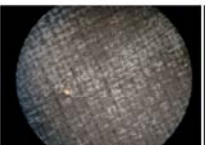
LPCD 593.012....

LPCD 593.013....

LPCD 593.014....

LPCD 593.015....

LPCD 593.016....



LPCD 593.017....

LPCD 593.018....

LPCD 593.019....

LPCD 593.020....

LPCD 593.021....

LPCD 593.022....

LPCD 593.023....

LPCD 593.024....



LPCD 593.025....

LPCD 593.026....

LPCD 593.027....

LPCD 593.028....

LPCD 593.029....

LPCD 593.030....

LPCD 593.031....

LPCD 593.032....



LPCD 593.033....

LPCD 593.034....

LPCD 593.035....

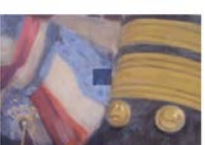
LPCD 593.036....

LPCD 593.037....

LPCD 593.038....

LPCD 593.039....

LPCD 593.040....



LPCD 593.041....

**ARCHIVO FOTOGRÁFICO CNCR
HOJA DE TRABAJO**

Tipo de material	N° Ficha clínica	COTA
Diapositivas		
Fotos papel	LPCD 2013.04.02	LPCD 593
Fotos	X	

autor (de la obra)

Lemoine, Luis Eugenio

Restaurador, investigador (autor institucional)

Reveco, Gabriela

Título / Nombre Común

Retrato del Presidente Jorge Montt Álvarez

Lugar: Santiago

Laboratorio Laboratorio de Pintura

Fecha: 2013

N° de diapositivas o fotografías

41

Proyecto al que pertenecen

0

Descriptores

Museo Histórico Nacional, pasmados

NOTAS DE CONTENIDOS

a) **Fotografo 1:** Reveco, Gabriela **Fotografo 2:** Equipo

b) **Notas:** (Otro tipo de información que se desee dejar)

c) Contenidos de las imágenes

Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.010	JPG	Proceso de barnizado con compresor 1
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.019	JPG	Detalle de zona pasmada tomado con lupa binocular 4
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.018	JPG	Detalle de zona pasmada tomado con lupa binocular 3
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.017	JPG	Detalle de zona pasmada tomado con lupa binocular 2
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.016	JPG	Detalle de zona pasmada tomado con lupa binocular 1
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.015	JPG	Detalle del color rosado del fondo tomado con la lupa binocular 2
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.014	JPG	Detalle del color rosado del fondo tomado con la lupa binocular 1
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.013	JPG	Detalle del negro del pantalón, tomado con la lupa binocular 2
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.001	JPG	Pasmado en fondo rosado 1
Cotas	Extensión	Descripción
LPCD 593.011	JPG	Proceso de barnizado con compresor 2

Cotas LPCD 593.022	Extensión JPG	Descripción Adhesión de los bordes de tensión del soporte al bastidor de madera
Cotas LPCD 593.009	Extensión JPG	Descripción Detalle de la mano del personaje tras la primera mano de barniz
Cotas LPCD 593.008	Extensión JPG	Descripción Detalle de la eliminación de algunas manchas de pasmado tras la primera mano de barniz con brocha
Cotas LPCD 593.007	Extensión JPG	Descripción Detalle de la obra completa tras la primera mano de barniz
Cotas LPCD 593.006	Extensión JPG	Descripción Detalle de la mitad superior de la obra, ya hidratada
Cotas LPCD 593.005	Extensión JPG	Descripción Detalle del centro de la obra ya hidratado
Cotas LPCD 593.004	Extensión JPG	Descripción Noemí Soler trabajando con lupa binocular
Cotas LPCD 593.003	Extensión JPG	Descripción Noemí Soler trabajando en la eliminación de suciedad superficial
Cotas LPCD 593.002	Extensión JPG	Descripción Pasmado en fondo rosado 2
Cotas LPCD 593.012	Extensión JPG	Descripción Detalle del negro del pantalón, tomado con la lupa binocular 1
Cotas LPCD 593.030	Extensión JPG	Descripción Manga del personaje post segunda prueba de barniz de retoque
Cotas LPCD 593.040	Extensión JPG	Descripción Prueba de barniz 90/10% rebajado en fondo rosado

Cotas LPCD 593.039	Extensión JPG	Descripción Gabriela Reveco realizando pruebas de barniz
Cotas LPCD 593.038	Extensión JPG	Descripción Detalle de cinta pasmada
Cotas LPCD 593.037	Extensión JPG	Descripción Gabriela Reveco eliminando suciedad
Cotas LPCD 593.036	Extensión JPG	Descripción Pruebas de barniz 50/50 y 90/10% en pantalón
Cotas LPCD 593.035	Extensión JPG	Descripción Noemí Soler realizando pruebas de barniz
Cotas LPCD 593.034	Extensión JPG	Descripción Pantalón luego de la segunda prueba de barniz
Cotas LPCD 593.033	Extensión JPG	Descripción Pantalón previo a la prueba de barniz
Cotas LPCD 593.020	Extensión JPG	Descripción Detalle del fondo rosado tomado con lupa binocular 3
Cotas LPCD 593-.031	Extensión JPG	Descripción Pantalón post prueba de barniz 50/50
Cotas LPCD 593.021	Extensión JPG	Descripción Borde de tensión del soporte, desprendido del bastidor
Cotas LPCD 593.029	Extensión JPG	Descripción mano del personaje post prueba de barniz gloss
Cotas LPCD 593.028	Extensión JPG	Descripción Mano del personaje previo a la prueba de barniz

Cotas LPCD 593.027	Extensión JPG	Descripción Manga del personaje post prueba de barniz de retoque
------------------------------	-------------------------	--

Cotas LPCD 593.026	Extensión JPG	Descripción Manga del personaje, previa a la prueba de barniz
------------------------------	-------------------------	---

Cotas LPCD 593.025	Extensión JPG	Descripción Parche de refuerzo y unión de rasgado
------------------------------	-------------------------	---

Cotas LPCD 593.024	Extensión JPG	Descripción Proceso de adhesión de la fisura en el bastidor
------------------------------	-------------------------	---

Cotas LPCD 593.023	Extensión JPG	Descripción Fisura en el bastidor
------------------------------	-------------------------	---

Cotas LPCD 593.041	Extensión JPG	Descripción Prueba de barniz rebajado 90/10% en cinta azul
------------------------------	-------------------------	--

Cotas LPCD 593.032	Extensión JPG	Descripción Pantalón previo a la prueba de barniz
------------------------------	-------------------------	---

ACTA DE INGRESO

Laboratorio de Pintura

N° de ingreso laboratorio: **LPC-2013.04**

Fecha: lunes, 08 de abril de 2013

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

Institución depositaria: Museo Histórico Nacional

Dependencia administrativa: DIBAM

Dirección: Calle Plaza de Armas 951

Comuna: Santiago

Teléfono: 4117010

Email: leonardo.mellado@mhn.cl

Fax: 4117050

Responsable de entrega: Ortega, Gregory

Afiliación: Museo Histórico Nacional

RUT: 12.852.303-0

Firma: 

Responsable de ingreso: Ossa, Carolina

Afiliación: Centro Nacional de Conservación y Restauración - DIBAM

RUT: 09.484.060-0

Firma: 

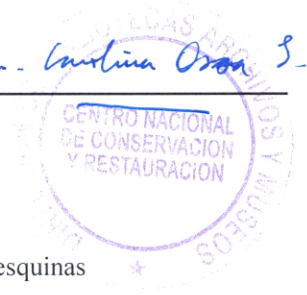
Documentación adjunta:

Tipo de solicitud: Intervención de conservación; Intervención de restauración

Forma de envío: flete

Tipo de embalaje: papel seda, ethafoam delgado, esquineros de cartón y plástico de burbujas en esquinas

Cantidad de contenedores: 0



Información básica

Nombre Común	Código Identificación	Tipo Código	Cantidad	Componentes	Cantidad Componentes	Autor	Título	Dimensiones
Pintura de caballete	001444	N° inventario Propietario	1	pintura y marco	2	Pedro Subercaseaux	Consejo de ministros del Presidente Balmaceda	138,5 X 162 cm
Pintura de caballete	001442	N° inventario Propietario	1	pintura y marco	2	Luis Eugenio Lemoine	Retrato del presidente Pedro Montt Alvarez	200 X 131 cm
Pintura de caballete	46	N° inventario Propietario	1	pintura y marco	2	Alejandro Ciccarelli	Retrato del General José de San Martin y Matorra	177 X 36,5 cm
Pintura de caballete	000168	N° inventario Propietario	1	pintura y marco	2	Alejandro Ciccarelli	Guerrero español	175,5 X 133,5 cm

Seguros comprometidos

Compañía de seguro:


Número de póliza de seguro:

Registro visual de ingreso

FormatoRegistroVisual:

CantidadRegistroVisual:

Observaciones:


08/04/2013
Oficina de Seguridad.