

INFORME DE INTERVENCIÓN

Escultura
Escultura/Inmaculada Concepción / Anónimo / Siglo XVIII



Ana María Soffia C.
Conservadora Asociada

Isabel Costabal G.
Conservadora Responsable

Melissa Morales A.
Conservadora Jefa (s)

Laboratorio Monumentos
Centro Nacional de Conservación y Restauración

15 de Junio de 2011
Santiago de Chile

INDICE

INTRODUCCIÓN	01
Palabras Claves.....	01
1. IDENTIFICACIÓN	02
2. ESTUDIOS Y ANÁLISIS	03
2.1. Estudio Histórico – Contextual	03
2.2. Estudio Estético – Iconográfico.....	03
2.3. Imagenología.....	05
2.4. Análisis Tecnológico.....	06
2.4.1. Manufactura.....	06
2.4.2. Materiales.....	06
2.5 Conclusiones.....	07
3. DIAGNÓSTICO E INTERVENCIÓN	08
3.1. Ficha Clínica	08
3.2 Recomendaciones de Conservación.....	10
4. DOCUMENTACIÓN VISUAL	11
4.1. Estado Inicial del Objeto	11
4.2. Registro del Proceso de Intervención.....	12
4.3 Estado Final del Objeto.....	14
5. CONCLUSIONES	15
6. BIBLIOGRAFÍA	16
7. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL RESPONSABLE	16
8. ANEXOS	17
i. Informe de resultados de análisis.....	17
ii. Resumen: Información para sistema SUR Internet.....	22

INTRODUCCIÓN

El Laboratorio de Monumentos del Centro Nacional de Conservación y Restauración, durante el primer semestre del 2011, interviene una imagen policromada perteneciente al Museo Histórico Nacional para su conservación y restauración, número de inventario 03.515.

Este trabajo se inserta en el proyecto “Programa de estudio y restauración de obras: puesta en valor de las Colecciones DIBAM.”

La intervención de la escultura está a cargo de la restauradora Ana María Soffia, bajo la tutela de Isabel Costabal, restauradora responsable.

La obra, ingresada al Laboratorio con el número de ficha clínica CLM 298, corresponde a una figura femenina de bulto completo, de madera tallada y policromada, representativa de la Inmaculada Concepción. La pieza se recibe en regular estado de conservación debido a que presenta extensos repintes generalizados sobre la capa policroma original. Además la figura se encuentra desprendida de su base.

El tratamiento realizado se centró principalmente en retirar las capas de repinte más superficiales para rescatar la policromía original manteniendo los colores representativos de la Inmaculada Concepción. Por otra parte se montó nuevamente la figura en su base original.

La intervención permitió detener los deterioros y recuperar la unidad estética de la figura poniéndola nuevamente en valor.

PALABRAS CLAVES:

- Escultura
- Inmaculada concepción
- Museo Histórico Nacional
- Repinte
- Policromía

1. IDENTIFICACIÓN

1. N° de Ficha Clínica: CLM 298
2. N° de Inventario: 03.515
3. N° de Registro SUR
4. Institución Responsable: Museo Histórico Nacional
5. Propietario: Museo Histórico Nacional
6. Nombre Común: Escultura
7. Nombre Alternativo : No presenta
8. Nombre Científico : No presenta
9. Título : Inmaculada Concepción
10. Creador: Desconocido
11. Fecha de creación: Siglo XVIII



2. ESTUDIOS Y ANÁLISIS

2.1 Estudio Histórico – Contextual.

La creencia secular en la Inmaculada Concepción de María siguió un largo proceso de elaboración que comenzó durante la Edad Media con un debate teológico. El complejo proceso se entiende puesto que dicha creencia no tiene ningún fundamento en las Sagradas Escrituras ya que los textos bíblicos no explicitan el privilegio de María, sin embargo, tampoco se oponen a ello.

La extensa controversia se inició específicamente en el siglo XII cuando el monje Eadmero escribe el primer Tratado sobre la Inmaculada, y tuvo su punto culminante en el siglo XVII, cuando se introduce en España la fiesta de la Inmaculada Concepción en la jerarquía de las grandes y obligatorias. Así se explica la importancia de este tema en la pintura española del siglo XVII.

La proclamación del dogma en 1854, según el cual la Virgen María fue preservada por Dios del pecado original desde su concepción, puso fin a esta larga discusión.

La definición del dogma sostiene que la Inmaculada Concepción es el privilegio en virtud del cual la Virgen María es la única que habría sido concebida sin pecado entre todos los descendientes de Adán y Eva. El dogma se refiere a la concepción de la Virgen en el vientre de Santa Ana, o más bien en el pensamiento de Dios que por una gracia única la eximió del pecado original.

Así, las fuentes de la representación de la Inmaculada proceden del Antiguo y Nuevo Testamento, del Cantar de los Cantares y del Apocalipsis. Pero al mismo tiempo, se apoyan en narraciones no canónicas de la vida de María, tales como, El árbol de Jesé, la Santa Ana Triple, la Escena de los Tallos, la Mujer Apocalíptica y la *Tota Pulchra*.

2.2. Estudio Estético-Iconográfico.

La historia de la formación iconográfica de la Inmaculada o Purísima es compleja y dilatada en el tiempo. El tema de la Inmaculada aparece en el arte cristiano en el último cuarto del siglo XV y evoluciona enormemente entre los siglos XVI y XIX hasta llegar a la interpretación más actual que corresponde a la Virgen de Lourdes, vestida de blanco y celeste con un rosario entre las manos.

En primera instancia las representaciones de la Inmaculada fueron más bien simbólicas y alusivas al momento de la concepción, representada mediante el abrazo de Ana y Joaquín ante la Puerta Dorada. Hacia fines de la Edad Media aparece una nueva representación del tema. La Virgen Inmaculada desciende a la tierra, de pie sobre la luna, coronada de estrellas, extiende los brazos o une las manos sobre el pecho.

Otra característica de la Inmaculada Concepción en sus inicios es que se presenta rodeada por los símbolos de las Letanías (Estrella de Mar, Puerta del Cielo, Espejo sin mancha, Torre de David, el Olivo, el Lirio, etc.) que constituyen su escudo de armas. Esta interpretación la asimila a la novia del Cantar de los Cantares.

El tipo definitivo de la Inmaculada Concepción lo construye el arte barroco del siglo XVIII, período en el cual la representación se libera de todos los símbolos de las Letanías y es rodeada sólo por ángeles. Planea en una mandorla sobre una luna creciente. A veces, sus pies se apoyan sobre una esfera o globo terrestre y aplastan a la cabeza de la serpiente recordándonos su victoria sobre el pecado original. El blanco de la túnica y el manto de color

del cielo completan el modo de representar la tan abstracta idea, que podemos considerar definitiva.

En América pervivieron juntas, hasta el siglo XIX, muchas tipologías difundidas en el período colonial. Pero a pesar de ello es posible identificar los elementos comunes que definen su iconografía. En la mayoría de los casos se la muestra de pie, dispuesta frontalmente, erguida sobre un soporte que puede ser de cabezas de ángeles, nubes o la luna. Menos común es ver a la Virgen de rodillas sobre nubes o sobre el orbe o sentada, modos más acordes con las ideas de movimiento y variedad propias del Barroco.

La vestimenta subraya la sencillez de Nuestra Señora. Normalmente cubre su cuerpo una túnica blanca, adornada por una primavera en el caso de algunas esculturas policromas, pero no es raro que dicho color, símbolo de pureza, haya sido reemplazado por el rosa o el rojo. El manto es azul cielo en la mayoría de los casos y muchas veces sembrado de estrellas. En ocasiones, particularmente en la imaginería del siglo XVIII, el revés aparece pintado de color rojo. También puede caer verticalmente sobre los hombros en una composición triangular de aspecto severo y sencillo, modo que pervivirá en la escultura americana.

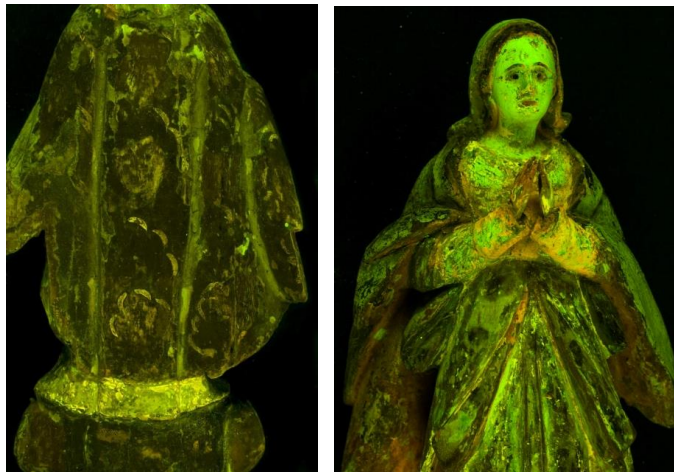
En Cusco lo transformaron en un tipo repetido por los pintores locales, convirtiéndolo en un amplio manto que se expande lateralmente formando pliegues rectilíneos, en cuya parte inferior tiene una ancha blonda dorada. Junto a esta tipología, se mantienen los modos más reposados y compuestos que siguen las normas del clasicismo y las fórmulas que se desarrollaron a partir del siglo XVI.

La pieza en estudio, de manufactura sud americana y fechada en el siglo XVIII, corresponde a la imagen de la Purísima posada sobre el orbe o esfera celeste. Con las manos sobre el pecho y vestida con una túnica azul oscura con el revés rojo, con decoraciones doradas. La túnica original, descubierta bajo una capa de repinte rosa pálido, es de color celeste claro y se advierten decoraciones doradas.

2.3. Imagenología

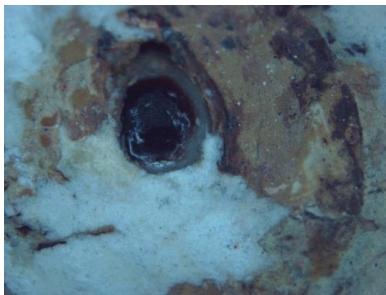
En la Unidad de Documentación Visual se tomaron fotografías UV del anverso y reverso con el objetivo de identificar con mayor claridad las zonas de repintes. Sin embargo estas imágenes no arrojaron información relevante al respecto, más allá de confirmar las condiciones observables con la inspección ocular.

Se observó fluorescencia homogénea en todo el rostro y en algunas zonas de la túnica.



Inmaculada Concepción
Fotografía UV, anverso y reverso (Rivas V, 2011)

Por otra parte se tomaron fotografías con la lupa binocular para observar en detalle los ojos. Esto permitió constatar que no eran de vidrio, sino más probablemente de resina.



Microfotografía, detalle del ojo.



Detalle de los estratos de capa policroma en la túnica.

2.4. Análisis Tecnológico

2.4.1 Manufactura

La pieza corresponde a una talla en madera de una sola pieza en la que las únicas partes ensambladas son las manos y la base sobre la que se posa la figura, que se encontraba desprendida al momento de recibirla. Esta estaba fija originalmente por un clavo de antigua manufactura.

Posteriormente se aplicó una base de preparación sobre el soporte de madera para recibir las sucesivas capas de color. Esta base, sin embargo, no es reconocible en toda la superficie de la esfera donde algunas capas pictóricas se presentan aplicadas directamente sobre la madera. Posiblemente debido a que corresponden a intervenciones posteriores a la creación de la pieza.

La policromía presenta una gran cantidad de estratos superpuestos en toda la figura, especialmente sobre la túnica.

Además se observan decoraciones doradas en la capa, la túnica y la esfera. Estas aparecen en forma de cuadrados dispersos aleatoriamente sobre la superficie. Al respecto se pudo elaborar dos hipótesis; una supone que la intención fue crear un estofado ahorrando material y que con el paso del tiempo se perdió la policromía que cubría las láminas de oro. La otra, presume que la forma regular de las decoraciones fue intencional y respondería a un desconocimiento de la técnica del estofado.

Finalmente se distingue una capa gruesa de barniz que cubre toda la figura.

2.4.2 Materiales

Se realizó un análisis estratigráfico de la pieza para determinar los estratos que componen la policromía. Para ello se tomaron cuatro muestras en puntos representativos de ésta: sobre un repinte rojo en el borde de la túnica (M1), reverso rojo de la capa (M2), repinte negro en la capa (M3) y reverso de la esfera (M4). El análisis confirmó que el rojo visible sobre la túnica (M1) corresponde a un repinte posterior a la creación de la obra. Llama la atención que incluso se aplicó una base de preparación sobre las capas de pintura más antiguas, de color celeste y azul, para luego aplicar la pintura roja. Fue en este momento cuando se alteró definitivamente la iconografía original de la pieza ya que le cambiaron los colores a la vestimenta.

Así mismo, la capa de rojo más externo (M2) proveniente del reverso de la capa, coincide con el mencionado anteriormente y corresponde a bermellón.

El análisis de la muestra tomada sobre lo que aparenta ser un repinte negro sobre la capa no arrojó información concluyente respecto de si trata efectivamente de repinte o de un estrato original. S

La muestra (M4) tomada en el reverso de la esfera confirmó que se trata de una zona de repinte.

2.5. Conclusiones

Los análisis expuestos anteriormente, en conjunto con el estudio histórico e iconográfico permitieron establecer ciertos criterios para elaborar la propuesta de intervención de la pieza.

El estudio iconográfico confirmó que la pieza efectivamente representa a la Inmaculada Concepción posada sobre la esfera celeste y se constata que son característicos de su iconografía el color azul de la capa y el rojo por el revés de ésta. Así mismo, la bibliografía consultada hace referencia al uso de una túnica blanca o clara con decoraciones alusivas a la primavera que coinciden con la capa de policromía que se descubrió bajo los repintes rosa, amarillo y rojo. Tomando en cuenta esto y en vista a los resultados del estudio estratigráfico y las fotografías UV que confirman la existencia de extensos repintes sobre el rostro y túnica, se fundamenta la decisión de eliminarlos y recuperar así los colores originales.

La intervención sobre la capa azul requerirá de un tratamiento diferente ya que en este caso es difícil reconocer cuál es la capa policroma original dado que los resultados del análisis estratigráfico no fueron concluyentes. Además de encontrarse tan dañada que en grandes extensiones ésta simplemente ya no existe. Sin embargo, la observación visual permite reconocer que las distintas intervenciones sobre la capa se mantienen dentro de la gama del azul. Dicho color se reconoce como atributo de la Inmaculada y por tanto podría ser indicativo de una eliminación localizada de repintes claramente reconocibles a simple vista, de color negro y que se encuentren cubriendo una capa de policromía anterior.

Las capas que fueron aplicadas en intervenciones posteriores directamente sobre la madera, se mantendrán como testigos del paso del tiempo.

3. DIAGNÓSTICO E INTERVENCIÓN

3.1. Ficha Clínica

Descripción

1. Número de Ficha: CLM 298
2. Número de inventario: 03.515
3. Título: Inmaculada Concepción
4. Autor: Desconocido
5. Propietario: Museo Histórico Nacional

7. Descripción general

Figura femenina de cuerpo completo, vestida con túnica, capa y velo hasta los hombros. Con las manos juntas sobre el pecho. Ojos de resina. La figura que representa a la Inmaculada Concepción se posa sobre una esfera y ésta se ubica sobre un pedestal de base cuadrada.

8. Inscripciones y marcas

Bajo la base se lee "169"

Colgada al cuello con cordel de algodón, una etiqueta de cartón libre de ácido con número 03.515

9. Materialidad

Partes o sector específico: total

Técnica: tallado y policromado

Material: madera

Función: estructural

Textura: lisa

Componentes: 0

10. Dimensiones

Parte o sector específico	Alto	Ancho	Profundidad	Unidad de medida
Figura	29	14	7	CM
Base	5	9,5	8,5	CM

Peso: 616,4g

11. Intervenciones Anteriores

- Repintes generalizados: rosa y amarillo y rojo sobre la túnica; negro sobre la capa; blanco sobre el rostro.
- En la base: relleno de grietas con cera y repintes negros sobre una segunda capa de preparación.

12. Estado de Conservación: regular-malo

- Figura principal desprendida de su base.
- Desprendimientos generalizados de capa pictórica y base de preparación, dejan ver el soporte de madera.
- Antebrazo derecho parcialmente desprendido, presenta una grieta.
- Grieta en nariz y ojo derecho.
- Repintes generalizados.
- Barniz oxidado.
- Suciedad superficial.

13. Propuesta de Tratamiento

- Eliminación general del barniz oxidado y repintes para lograr una lectura uniforme de la figura.
- Eliminación de repintes rosa y amarillo sobre la túnica.
- Eliminación de repintes negros aislados sobre la capa y en la esfera.
- Adhesión de antebrazo derecho
- Consolidación de la capa pictórica con cola de conejo.
- Nivelación de grietas en rostro
- Reintegración cromática
- Aplicación de capa de protección.
- Adhesión de la base con tarugo de madera fijo.

Además se propone realizar fotografías UV de anverso y reverso para comprender mejor la superposición de capas policromas.

14. Tratamiento realizado

De Conservación:

- Se eliminó la suciedad superficial con citrato diamonio al 5%.
- Se consolidó la capa pictórica con cola de conejo.
- Se consolidó la grieta en el antebrazo derecho inyectando cola de conejo.
- Posteriormente se rellenaron las grietas del rostro con sulfato de calcio y cola de conejo.
- En la base o pedestal: se eliminaron todos los restos de cera que rellenaban las grietas y se volvieron a rellenar con resina epóxica.
- Se montó nuevamente la pieza en su base original utilizando un nuevo tarugo de madera.

De Restauración:

- Se eliminó mecánicamente el barniz oxidado sobre el rostro y vestiduras.
- Se eliminaron las capas rosa y amarillo que cubrían la policromía original de la túnica de la Virgen y del velo.
- Se eliminó parcialmente la capa blanca de repinte sobre el rostro, sólo en las áreas donde existía policromía original.
- Se eliminó mecánicamente el repinte negro sobre la esfera celeste.
- Se resanaron los faltantes de capa pictórica con sulfato de calcio y cola de conejo y luego se nivelaron con bisturí.
- Reintegración cromática: en primera instancia se aplicó una capa base de color con acuarelas y posteriormente se reintegraron las lagunas con la técnica del puntillismo.
- Barnizado final completo

3.2. Recomendaciones de Conservación

Se recomienda limpiar sólo con brocha suave y nunca utilizar productos químicos de limpieza.

Además se debe almacenar en un lugar seguro, resguardado de posibles volcamientos, alejada de la luz solar directa y de la humedad.

Comentario [MM1]: Debemos barnizar las imágenes!

Comentario [MM2]: Es importante que realicemos el marcado del número de inventario de las piezas.

4. DOCUMENTACIÓN VISUAL

4.1. Estado Inicial del Objeto



Inmaculada Concepción, anverso y reverso antes de la intervención
(Rivas, V, 2011)



Detalle del rostro antes de la intervención.
(Rivas, V, 2011)



Vista lateral de la base después de la
limpieza superficial y retiro de la cera.
(Soffia, AM, 2011)

4.2. Registro del Proceso de Intervención



Proceso de eliminación del barniz oxidado y repintes sobre el rostro.
(Rivas V, 2011)

Nivelación de la capa de preparación.
(Soffia, AM, 2011)



Avance de la limpieza sobre la túnica, se eliminaron repintes rojos, amarillo y rosa.
(Rivas V, 2011)



Consolidación de la capa pictórica.
(Neyra, G, 2011)



Nivelación de resanes con bisturí.



Reintegración cromática con acuarelas (puntillismo) sobre la túnica y la esfera.

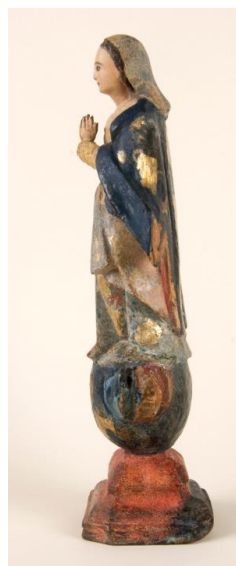


(Soffia, AM, 2011)



(Rivas, V, 2011)

4.3 Estado Final del Objeto



Anverso, reverso y vista lateral de la escultura después de la intervención. (Rivas, V, 2011)



Detalle del rostro antes y después del tratamiento. (Rivas, V, 2011)

5. CONCLUSIONES

La escultura se encontraba en mal estado de conservación al llegar al Laboratorio. La figura principal se encontraba desprendida de su base lo que impedía una correcta exposición de la pieza. Por otra parte presentaba numerosas pérdidas de policromía diseminadas en toda la superficie y un barniz extremadamente oscurecido sobre el rostro.

La lectura de la figura se hacía aún más difícil debido a la existencia de numerosas capas policromas superpuestas e incompletas. El análisis estratigráfico permitió corroborar la presencia de hasta 7 estratos en la policromía, incluyendo base de preparación y capas intermedias de barniz, por el anverso de la capa.

Para definir qué capas de repinte serían eliminadas fue gravitante el estudio iconográfico ya que arrojó información respecto de los atributos de la Inmaculada Concepción representada en este caso particular. Sabemos que las representaciones de la Purísima son enormemente variadas debido que se trata de la representación de una idea abstracta y no de una persona determinada, por lo tanto era fundamental definir a qué tipología correspondía la pieza. Una vez definido, el trabajo se concentró en una minuciosa eliminación mecánica de los repintes, proceso que junto a la reintegración cromática tomó la mayor parte del tiempo de la intervención.

Se optó por mantener el azul de la capa y el rojo por el revés de ésta. En la túnica se eliminó la capa más reciente de repinte para descubrir lo que quedaba de una original túnica celeste con decoraciones doradas. En el velo se siguió el mismo proceso. La reintegración cromática se realizó con el método del puntillismo buscando completar los faltantes y unificar estéticamente la policromía.

En última instancia se decidió no resanar ni reintegrar los faltantes de capa pictórica que dejaban a la vista el soporte madera (en la capa y en la esfera) siguiendo un criterio de mínima intervención ya que estos no alteran la lectura de la obra y al mismo tiempo quedan como testigos del paso del tiempo.

Las intervenciones de conservación y restauración realizadas permitieron recuperar la integridad material de la obra así como su unidad estética y con ello revalorizar la pieza. El resultado se evaluó como muy satisfactorio.

6. BIBLIOGRAFÍA

- **Schenone, Héctor.** *Iconografía del Arte Colonial, Santa María.* Editorial de la Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2008.
- **Reau, Luis.** *Iconografía del Arte Cristiano, Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento.* Tomo 1, volumen 2. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.

7. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL RESPONSABLE.

- Jefe de laboratorio: Melissa Morales (s)
- Restaurador supervisor: Isabel Costabal
- Restaurador ejecutante: Ana María Soffia
- Estudio histórico contextual: Ana María Soffia
- Estudio estético iconológico: Ana María Soffia
- Análisis de imagenología: Ana María Soffia
- Análisis de materiales: Tomás Aguayo
- Documentación visual : Viviana Rivas, Ana María Soffia, Gabriela Neyra

8. ANEXOS

Informe de resultados de análisis LM-041

Laboratorio solicitante	Monumentos
Nombre Común	Escultura policromada
Nombre del solicitante	Soffia, Ana María
Cantidad muestras	4
Fecha solicitud	20110314
Fecha entrega	20110413



Información de la muestra

Código de muestra: LM-041-01
Análisis: cortes estratigráficos
Nombre del analista: Aguayo, Tomás
Descripción de la muestra: Muestra roja tomada desde el vestido en el frente de la virgen.
Objetivo: Determinar la cantidad de estratos pictóricos de la escultura.

Resultado

Técnica: Estratigrafía

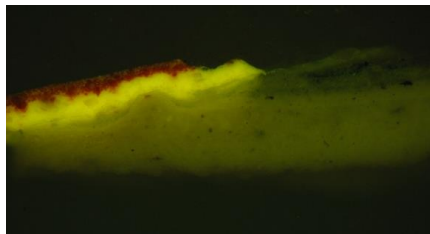
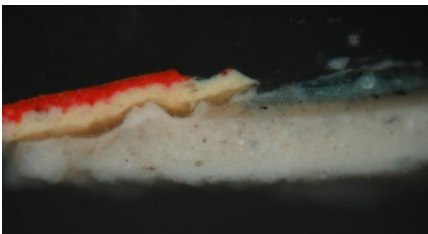
Resultado: La muestra presenta al menos 7 estratos distinguibles:

- 1- Base de preparación blanca que presenta baja fluorescencia en UV de altura máxima 185 μm .
- 2- Barniz de altura media 50 μm .
- 3- Estrato azul con poca carga de pigmento de altura máxima 9 μm .
- 4- Estrato azul más delgado que el anterior (máx. 25 μm) y con mayor concentración de pigmento.
- 5- Estrato de barniz de altura máxima 25 μm .
- 6- Base de preparación blanca de altura máxima 63 μm (50 μm promedio) de gran fluorescencia bajo luz UV.
- 7- Estrato rojo de altura promedio 50 μm .

Imágenes del proceso

LM-041-01-01.JPG, LM-041-01-02.JPG, LM-041-01-03.JPG, LM-041-01-04.JPG, LM-041-01-05.JPG, LM-041-01-06.JPG LM-

Conclusión de la muestra: La muestra presenta claros signos de capas pictóricas aplicadas en tiempos distintos, que se manifiestan por la presencia de la base de preparación (estrato 6) sobre los estratos anteriores.



Información de la muestra

Código de muestra: LM-041-02
Análisis: cortes estratigráficos
Nombre del analista: Aguayo, Tomás
Descripción de la muestra: Muestra roja tomada desde la capa de la figura.
Observaciones: Pintado sobre tela.
Objetivo: Determinar la cantidad de estratos pictóricos de la escultura.

Resultado

Técnica: Estratigrafía

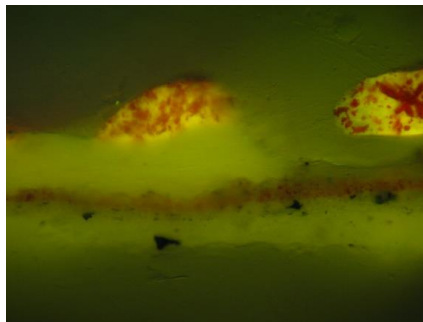
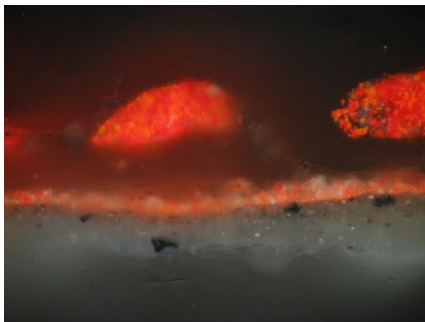
Resultado: Se logran apreciar al menos 6 estratos:

- 1- Base de preparación blanca con algunas inclusiones negras.
- 2- Estrato blanco con mayor cantidad de inclusiones negras que las observadas en la base de preparación.
- 3- Estrato anaranjado muy delgado y con poca cantidad de pigmento, tipo veladura. Altura máxima 13 µm.
- 4- Estrato de barniz que presenta discontinuidades.
- 5- Base de preparación blanca que muestra fluorescencia bajo luz UV.
- 6- Estrato rojo muy grueso que presenta discontinuidades

Imágenes del proceso

LM-041-02-01.JPG, LM-041-02-02.JPG, LM-041-02-03.JPG, LM-041-02-04.JPG, LM-041-02-05.JPG, LM-041-02-06.JPG, LM-041-02-07.JPG

Conclusión de la muestra: La muestra proviene evidentemente de una zona de repinte. En el estrato más externo se aprecia el mismo tipo de pigmento que en la muestra anterior, que probablemente corresponde a bermellón (HgS) debido a sus características ópticas.



Información de la muestra

Código de muestra: LM-041-03
Análisis: cortes estratigráficos
Nombre del analista: Aguayo, Tomás
Objetivo: Determinar la cantidad de estratos pictóricos de la escultura.

Resultado

Técnica: Estratigrafía

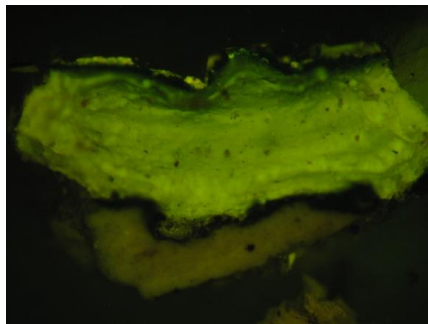
Resultado: La muestra presenta al menos 4 estratos:

- 1- Base de preparación blanca poco fluorescente con la presencia de algunas inclusiones negras. Altura máxima 150 μm .
- 2- Estrato azul irregular de tamaño promedio 38 μm .
- 3- Estrato muy grueso (325 μm) de barniz tipo laca de color marrón y con inclusiones rojas dispersas.

Imágenes del proceso

LM-041-03-01.JPG, LM-041-03-02.JPG, LM-041-03-03.JPG, LM-041-03-04.JPG, LM-041-03-05.JPG LM-

Conclusión de la muestra: Muestra que presenta un barniz intermedio muy grueso, probablemente cuya función es disminuir la cantidad de pigmento azul necesaria para lograr el color. No se detecta la presencia de estratos adicionales que señalen que corresponde a un repinte, sin embargo no se puede asegurar que sea la pintura original.



Información de la muestra

Código de muestra: LM-041-04
Análisis: cortes estratigráficos
Nombre del analista: Aguayo, Tomás
Objetivo: Determinar la cantidad de estratos pictóricos de la escultura.

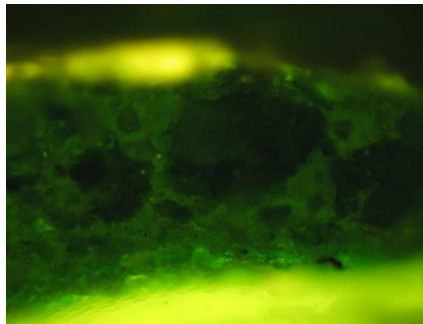
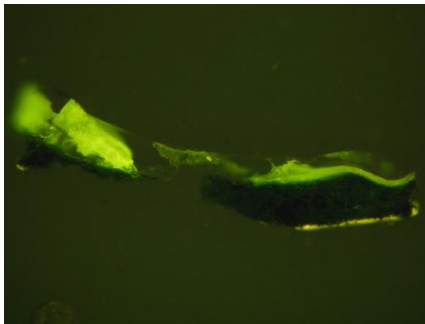
Resultado

Técnica: Estratigrafía

Resultado: La muestra presenta 3 estratos:
1- Estrato fluorescente muy delgado probablemente proveniente de algún barniz intermedio.
2- Estrato azul de gran tamaño (125 µm de altura promedio) en el que se pueden apreciar pigmentos dispersos de gran dimensión.
3- Barniz fluorescente de hasta 38 µm de altura.

Imágenes del proceso LM-041-04-01.JPG, LM-041-04-02.JPG, LM-041-04-03.JPG, LM-041-04-04.JPG, LM-041-04-05.JPG, LM-041-04-06.JPG LM-

Conclusión de la muestra: Muestra proveniente de una zona de repinte.



Conclusión del objeto de estudio

Es posible comprobar a través de los cortes estratigráficos y de la inspección visual de la escultura, que esta ha sido repintada al menos una vez. Llama la atención el hecho de que el último repinte no presente barniz de protección, lo que podría indicar una alta presencia de aglutinante. Por la forma en que se encuentran realizados los estratos coloreados más internos (más antiguos) parece ser que si pintaron con la intención de ahorrar material. Es posible distinguir muy claramente bajo lupa las zonas repintadas, y más aun, es posible notar que en algunas zonas el color del repinte no corresponde al color original con el que se pintó la escultura por primera vez.

RESUMEN: Información para SUR Internet

DATOS BÁSICOS

Institución Responsable	Museo Histórico Nacional
N° de Inventario	03.515
N° de Registro SUR	
Nombre Común	Escultura
Partes	No tiene
Observaciones	

DESCRIPCIÓN

Descripción Física	Aspecto: Figura femenina de cuerpo completo, vestida con túnica, capa y velo. Con las manos juntas sobre el pecho. Ojos de resina. La figura que representa a la Inmaculada Concepción se posa sobre una esfera y ésta se ubica sobre un pedestal de base cuadrada
Estado Conservación	Evaluación Visual: Regular Descripción: Figura principal desprendida de su base. Presenta desprendimientos generalizados de capa pictórica y base de preparación. Antebrazo derecho parcialmente desprendido, presenta una grieta. Grieta en nariz y ojo derecho. Repintes generalizados. Barniz oxidado. Suciedad superficial.
Dimensión	Tipo de medida: ancho Valor / Unidad: 14 cm Tipo de medida: alto Valor / Unidad: 34 cm Tipo de medida: profundidad Valor / Unidad: 8,5 cm
Material	Nombre: madera Procedencia: no identificada <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 5px auto;">Total</div> Parte:

Inscripciones y Marcas	<p>Tipo: escritura Autor: desconocido Posición: parte inferior de la base Transcripción: 169</p> <p>Partes: <input type="text" value="Base"/></p> <p>Fecha: 20110615</p>
Conservación / Restauración	<p>Tipo diagnóstico: Conservación/Restauración Tipo tratamiento: Conservación/Restauración Descripción: Eliminación de suciedad superficial y barniz oxidado. Consolidación de la capa pictórica y grieta con cola de conejo. En la base o pedestal: se eliminaron todos los restos de cera que rellenaban las grietas y se volvieron a rellenar con resina epóxica. Se montó nuevamente la pieza en su base original utilizando un nuevo tarugo de madera. Eliminación de repintes localizados. Se resanaron los faltantes de capa pictórica con sulfato de calcio y cola de conejo y luego se nivelaron con bisturí. Reintegración cromática: se aplicó una capa base de color con acuarelas y posteriormente se reintegraron las lagunas con la técnica del puntillismo. Barnizado final</p> <p>Conservador / Restaurador: Ana María Soffia Institución: CNCR Ficha clínica: CLM 298 Fecha inicio / término: 20090919 /20110615 Recomendaciones Manipulación: Cuidadosa Recomendaciones Exposición: T°: 20 °C HR: 40-60 LUX: 250</p>

DOCUMENTACIÓN

<p>Referencias Bibliográficas</p>	<p>Tipo de Referencia: Técnica Fuente: Informe de Restauración Autor: Laboratorio Monumentos CNCR Documento Citado: Informe de Intervención Inmaculada Concepción</p>
<p>Visual <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>Relación: Restauración Tipo de Imagen: digital Dimensiones: 20cm x 13,4cm (150dpi) Imagen: En archivo adjunto Propietario: Centro Nacional de Conservación y Restauración Fotógrafo: Viviana Rivas Fecha: 20110615 N° Original: LMD-385 Vistas: Anverso, reverso, laterales, detalles.</p>

CONTROL DE MOVIMIENTO

<p>Conservación / Restauración</p>	<p>Institución: Centro Nacional de Conservación y Restauración Fecha Inicio: 20090919 Fecha Término: 20110615 Decreto: No aplica Fecha Decreto: No aplica</p>
---	--