

MÁXIMO SALVADOR TOTT CÁRCAMO

**Restauración y Conservación del Cuadro
Virgen Santísima de la Luz**

Asesor: Lic. José María Muñoz Álvarez



*Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTE*

Guatemala, octubre de 2007

Este trabajo fue presentado por el autor como proyecto final, requisito previo a obtener el título de Técnico de Restauración de Bienes Muebles.

Guatemala, octubre de 2007

Madre Santísima de la Luz
Pintura
(Óleo sobre lienzo)



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	i
ANTECEDENTES.....	ii
JUSTIFICACIÓN.....	iii
DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	1
Iconología	1
Iconografía	2
Definición del Objeto de Estudio.....	2
OBJETIVOS	6
Objetivos Generales	6
Objetivos Específicos	6
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	7
Deterioros	7
Ataque de Agentes Xilófagos	8
Repintes	8
HISTORIA CLÍNICA.....	9
HOJA DE ENTRADA.....	9
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA.....	12
EXAMEN GENERAL	14
TÉCNICA.....	17
PROPUESTA DE TRATAMIENTO.....	17
TRATAMIENTO EFECTUADO.....	19
REGISTRO FOTOGRÁFICO.....	19
RETIRO DEL MARCO.....	19
CONSOLIDACIÓN DE LA CAPA PICTÓRICA.....	19
VELADO, LIMPIEZA, VELADO TOTAL.....	23
LIMPIEZA PARTE POSTERIOR	23
PREPARACIÓN DEL LINO	25
VELADO TOTAL	25
RESANES	25
INTEGRACIÓN DEL COLOR.....	27
ACABADOS FINALES Y COLOCACIÓN EN SU MARCO DEFINITIVO	27

FOTOGRAFÍAS	28
HOJA DE SALIDA	29
MARCO ADMINISTRATIVO	35
PRESUPUESTO	35
CRONOGRAMA	36
CONCLUSIONES	37
RECOMENDACIONES	38
BIBLIOGRAFÍA	39
ANEXO	40
Control de Procesos	40
GLOSARIO	52

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se presenta el Informe final del Proyecto de Graduación de Técnico en Restauración de Bienes Muebles. Es un informe de la restauración de del cuadro: Madre Santísima de la Luz, pintado en el año de 1882 por Santiago Valenzuela.

La primordialidad de este proyecto fue la restauración y conservación de la Pintura de Nuestra Señora Santísima de la Luz.

Este proyecto se llevó a cabo en las instalaciones de la sección de Restauración de Bienes Muebles del Consejo para la Protección de La Antigua Guatemala, contando con todo el apoyo de las autoridades de la institución.

En la realización de este proyecto se aplicaron los conocimientos recibidos durante los años de estudio de la carrera impartida en el Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Este trabajo incluye todo el proceso de restauración, desde los exámenes e investigaciones preliminares, hasta los últimos previos a entregar la obra.

ANTECEDENTES

Esta obra perteneció a la señora María Olivia Cárcamo Figueroa de Mejicanos. Aproximadamente entre los años 1969 y 1970, debido al fallecimiento de la propietaria sin descendencia directa, pasó a manos de un pariente lejano, el cual deseaba restaurar la pintura que estaba en muy mal estado de conservación.

Es una pintura al óleo, de la Virgen Santísima de la Luz, pintada sobre lienzo, que a su vez está pegado sobre cartón piedra, y colocada en un marco de madera de cedro de forma ovalada.

Ésta es una pintura realizada según consta en el mismo lienzo en el año de 1882 por Santiago Valenzuela. Esta obra se encontraba con deterioro y sucia, por lo que fue necesaria su restauración para devolver la originalidad de la pieza. Además, tenía muchas craqueladuras, excreta y carcoma.

JUSTIFICACIÓN

La pintura de la Virgen de Nuestra Señora de la Luz pintada al óleo fue reentelada (entelada) y pegada en cartón piedra de manera no adecuada. Tiene varios agujeros de agentes xilófagos en el tercio inferior. Colocada en un marco de cedro de la misma época de la pintura (año 1882), estuvo rodeada de un listón de terciopelo celeste brillante. Al quitarlo se desprendió la pintura, motivo por el cual se le agregó un marco de madera interior de 2 cm. aproximadamente para cubrir los desprendimientos. Este trabajo fue hecho entre 1972-75 por el Maestro José Luis Álvarez, lo cual nos asegura que fue mal intervenida en esa época.

Esta obra, en la actualidad, está bastante dañada. Necesita limpieza, desprenderla del cartón piedra, resanar los deterioros causados por xilófagos, restaurar los faltantes y quitar los repintes, entre otras cosas.

DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Iconología

Nuestra Señora La Virgen Santísima Madre de la Luz, Fiesta Movable, Miércoles de la fiesta de la Ascensión.

En la Ciudad de León (México) se venera una imagen de la Virgen Santísima con esta expresiva advocación. En 1902 fue coronada solemnemente. El santuario gracias a los desvelos de los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, es centro que irradia fervor cristiano.

Nuestra Señora de la Luz. 10.4 cms. x 84 cms.

La devoción a la Virgen de la Luz tuvo su origen en Palermo, Sicilia, en el Siglo XVIII. En ese entonces el padre Juan Antonio Genovesi (sacerdote jesuita) encargó a una religiosa que le rezara a la Virgen y le preguntara en que forma la debía representar en un cuadro que deseaba llevar a las misiones. La Virgen se le apareció coronada por los ángeles y, en consecuencia, la pintura se ejecutó así: unos ángeles sostienen una rica corona sobre su cabeza. Otros le ofrecían un canastillo lleno de corazones. El Divino Niño está abrazado al cuello de su Madre, iba tomando los corazones de uno en uno. La ciñe un cinturón esmaltado de estrellas y cubre sus hombros, un manto azul. A su derecha abre sus fauces un horrendo dragón que dispuesto a devorar a una alma pecadora, a la cual tiende misericordiosa la Virgen la mano para liberarla.

El lienzo de la sacristía de La Merced no difiere de esa descripción, salvo que el Niño Jesús no se abraza al cuello de su Madre sino que sostiene los corazones con ambas manos, y que en el cinturón de la Virgen no es de estrellas. La devoción se propagó gracias a la Compañía de Jesús. En Guatemala existe otra pintura similar en la Iglesia de El Carmen, firmada por el pintor mexicano Luis Berrueco (s. XVIII). En la hornacina exterior del templo de La Merced, de La Antigua Guatemala existía otra pintura semejante que fue sustraída hace muchos años.

La Virgen de la Luz es una devoción italiana del Siglo XVIII, pasó a Nueva España, hoy México, en donde tuvo mucho auge. Esta advocación fue prohibida por la Iglesia Católica pronto, pero en México no hicieron caso a esta prohibición y su culto siguió propagándose de donde pasó a Guatemala. Siempre se siguió festejando el miércoles siguiente a la Fiesta de la Ascensión, con las reformas del Concilio Vaticano II esta fiesta fue abolida y quitada del santoral. Motivo por el cual ya todo lo que existe de ella es historia. En México quisieron también honrar a San José con esta

denominación, San José de la Luz pero no ha tenido el éxito deseado. En la Catedral de México D.F. existe una capilla lateral con una imagen de bulto de esta Virgen.

En la Iglesia El Carmen de esta ciudad capital existe otra obra, que tiene una leyenda en una tabla debajo de ella que dice: "El Illmo. Sor. Dn. Dn. Luis de Peñalverry, Arzobispo de Guatemala, concede 80 días de indulgencias a los que rezaren una Salve ante esta Ymagen de Nuestra Señora de la Luz, que se colocó en 23 de mayo de 1803 en esta Iglesia de Nuestra Señora del Carmen". Ésta es la pintura más parecida a ésta.

Iconografía

Está coronada, con una corona imperial sostenida por dos ángeles. La corona imperial la lleva la Virgen María cuando esta representada como reina del cielo.

Blanco: color símbolo de pureza, castidad e inocencia. Tunicela, su uso es particular a la Virgen de Concepción, vírgenes santas.

Azul: color que representa el amor celestial, verdad y fidelidad. Manto, color particular a la Virgen María y a sus devotos franciscanos.

Niño Dios, sentado en el brazo izquierdo, lo usan San José y la Virgen María.

Rojo: representa al amor divino y al Espíritu Santo.

Fue venerada por los abogados y jueces durante mucho tiempo como su patrona.

Definición del Objeto de Estudio

Virgen de la Luz pintada sobre lienzo con un marco de madera ovalado. Dimensiones aproximadas: 105 cms. x 80.3 cms. (medida antes de desmontarla)

La parte central superior la forma una nube de color sepia claro (blanco amarillento) que es más oscura en la parte superior y se va aclarando al acercarse a la cabeza de la Virgen, 17 cms. debajo de la parte superior del cuadro. Dos ángeles niños de 21 cms. de alto, el de la izquierda con manto color rojo-naranja y el de la derecha con manto azul, sostienen una corona imperial con pedrería, de 9 cms. de alto por 11 cms. de ancho, ambas figuras con cabello color café claro directamente encima de la cabeza de la imagen.

En el extremo izquierdo, a la altura de la cabeza y en medio del antebrazo de la Virgen, baja una nube (cúmulos) la cual es mas clara en las orillas oscureciéndose hacia el interior en donde están dos querubines, uno de frente y el otro de perfil, con la nariz característica de las pinturas antiguas de fines del siglo XVIII y XIX. Al lado derecho, a la altura de la capa del ángel en el extremo y hacia abajo, otra nube

parecida a la de la izquierda, un poco mas grande, más clara en las orillas y más oscura al llegar al centro, entre el brazo de la Virgen y la cesta (15 cms. x 7cms.) en donde están expuestos nueve corazones con llamas ardientes en la parte superior.

Están dos querubines uno con expresión de éxtasis y el otro viendo con adoración de Divino Niño están a la misma altura que los del lado izquierdo.

Parte izquierda media, superior e inferior, bajo las nubes se torna celeste el cielo aclarando a un blanco luz y allí está pintada una alma (60cms. de alto, tomado desde el dedo medio de la mano derecha, hasta el pié izquierdo) que está siendo rescatada de las garras de un dragón, tiene una mirada de entre misericordia y éxtasis, cabello largo y la mirada dirigida hacia la Virgen. Lo tiene sujetado de la mano, el brazo lo tiene semicubierto con un manto blanco, que viene de la parte derecha del torso hacia abajo y hacia la izquierda partes que cubre. Los músculos del pecho y el vientre están marcados el pié derecho está fuera del monstruo y el izquierdo saliendo de las fauces del animal.

Éste (el monstruo mide 37cms. de largo y ocupa hasta la orilla del cuadro) principia a la altura del codo del alma que está siendo salvada. Éste es una especie de mono y morsa, color café-negro con las corneas de los ojos rojas, nariz recta, la boca abierta en donde se puede ver dos grandes colmillos y dos dientes y medio. En la parte superior el fondo es negro y se convierte en llamas, que se transforman en fuego. Bajo el pié del ángel están tres dientes inferiores y otros dos grandes colmillos. En esta parte están las piernas del alma. Al fondo, entre el monstruo y la Virgen, surgen nubes entre blanco, azul y sepia.

Más abajo se lee “por Santiago Valenzuela, Guatemala 1882” y al lado, más abajo, de un extremo a otro del cuadro hay un listón en que se lee “.... La Madre Santísima de la Luz”.

Lado derecho, dos tercios abajo del cielo, en el extremo, se convierte en azul celeste y después vuelven a aparecer nubes y se convierten en blancas amarillentas a un lado y de rodillas está un ángel (46 cms.) sosteniendo hacia arriba una canasta con corazones rojos de ardiente amor ofreciéndoselos al Niño Dios. Este ángel lleva una tunicela blanca con un manto rojo dejando al descubierto el hombro izquierdo, éste mide 80 cms. de lo más alto de la cabeza al extremo del pié derecho.

Virgen: mide aproximadamente 89.3 cms. de alto por 41 cms. de ancho. Está colocada en el centro del cuadro, el cabello partido por la mitad color castaño, rostro ovalado (11 cms.), mirada serena, nariz recta un poco aguileña, boca de labio superior fino y un poco más grueso el inferior, tiene la oreja derecha descubierta, el cuello de 2.5 cms. bien formado, la tiene cubierta con un manto azul el cual le cae sobre los hombros, el brazo izquierdo extendido hacia el ánima que está siendo salvada y con su mano le esta agarrando el brazo, el puño de la manga (ropa interior roja) las mangas de la tunicela son largas (21 cms.).

Tunicela blanca, alrededor del cuello tiene un galón dorado con un broche al centro con una flor al centro y hojas hacia los lados, la cintura está marcada con un cinturón con los mismos motivos del galón del cuello, solo que con tres flores, la tunicela le llega a los pies en donde tiene varios quiebres, la rodilla derecha está marcada en la tunicela. Con el brazo derecho sostiene al Divino Niño (11cms.). Este está sentado sobre su brazo, rozando con el cabello rubio oscuro lleva tunicela blanca-rosada y en las manos sostiene un corazón en cada una.

Los pies llevan sandalias doradas y ella está parada sobre tres querubines de perfil el del extremo izquierdo, en éxtasis el segundo querubín y con los ojos cerrados el tercero. El listón con la leyenda pasa bajo sus pies.



Detalle de la pintura donde se aprecia la iconografía

Estado de Conservación



Mancha grande al lado de la corona



Mancha y deterioro por xilófagos



Marco de madera agregado circa 1972



Estado del revés del marco, cartón
piedra y lienzo

OBJETIVOS

Restaurar y devolver la originalidad de la pintura para conservarla para la posteridad. Salvar una joya familiar y que alguno de los descendientes conozca algo de sus orígenes, historia y patrimonio familiar.

Objetivos Generales

Contribuir a la conservación del patrimonio cultural del país y salvaguardar un bien cultural del cual existen muy pocos, ya que la devoción a Nuestra Señora Santísima de la Luz ya ha sido dejada por un lado por la Iglesia Católica en siglos anteriores, su fiesta y veneración fue abolida en el Concilio Vaticano II.

Objetivos Específicos

1. Restaurar y devolver la pintura a su estado original y así poder conservar la obra para las generaciones venideras.
2. Proporcionar un goce estético y devocional para la cual fue creada.
3. Ser un testimonio histórico y religioso que represente a la época en que fue pintada.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Deterioros

Del lado izquierdo del que la está viendo, en la parte más alta, rodeando a una corona imperial que está directamente sobre al cabeza de la Virgen, pasando por entre la cabeza del ángel, bajando por el cuello, llegando hasta el brazo que sostiene la corona y llegando en sentido horizontal hasta el medio de la corona en donde se vuelve mas gruesa y ancha se divide en forma de V invertida bajando hasta el pelo del ángel y volviendo a subir a la izquierda sobre la línea del cabello del ángel y subiendo del ojo hacia la izquierda encima del ala, tiene una mancha de 13 cms. de alto que baja en forma de C mayúscula y dividiéndose hacia el lado izquierdo.

En el mismo lado, arriba de la nube, en donde están los querubines, tiene otra mancha de 3.5 cms. de alto por 0.75 de ancho. Mas abajo, en la parte celeste encima de la cabeza de el ánima que está siendo rescatada, tiene otra mancha de 1 cm. x 0.60 cm. de ancho. A la altura donde terminan las fauces del monstruo tiene otra en forma de U de 3 cms. x 2.5 cms.

Del lado derecho, a la altura donde están los querubines, tiene otra mancha en medio de la nube de 0.70 cm. de alto x 0.50 de ancho. Mas abajo, en la tunicela de Virgen, en la pierna, superior a la altura de la rodilla, tiene tres manchas en sentido vertical de 5.02 cms. de alto y a la misma altura en el ala, en la parte media, otra de 0.7 x 2 cm. y en el manto donde termina el ala una en forma de T de 6 cms. de alto por 3 cms. de ancho.

Golpes o roturas: En el lado izquierdo, bajo el querubín que está de perfil, dos golpes con rotura en la tela y falta de pintura de aproximadamente 0.02 cm. cada uno, y en la tunicela, al alto de la rodilla, otros dos, uno de 0.02 cm. y otro de 1.3 cms. en la tunicela del ángel que está a la derecha a la altura de la rodilla otra más de 0.02 cm.

Toda la pintura tiene pequeñas salpicaduras (puntos) de pintura blanca, posiblemente acrílica y ocasionado posiblemente al pintar el muro donde se encontraba.

Ataque de agentes xilófagos

En la ánima en pena: Bajo el brazo derecho tiene dos agujeros, otro en la tunicela a la altura de la ingle, otro al lado derecho a la misma altura en el manto y otro más abajo, arriba de la rodilla derecha, entre la cara del monstruo y la Virgen, otro a la orilla de las fauces inferiores y otro cerca del número 2 de la fecha.

En la Virgen: Tunicela, en la manga izquierda en la parte inferior, en el lado izquierdo. Otro 5 cms. más abajo, otro a 1.8 cms. más abajo, y otro más, y del lado derecho, 7 cms. y antes que acabe el manto. En el manto, al lado izquierdo, uno a la altura de la pierna del ánima. 4.5 cms. más abajo tiene 3, uno abajo y donde se termina el manto y se une a la tunicela, uno más. Lado derecho, uno a la altura del más bajo que el lado izquierdo, uno en el pie izquierdo, uno en el ojo del querubín que está de perfil, uno pequeño entre los dos querubines.

En el ángel: uno a la altura del pelo, uno en el extremo izquierdo del ala, dos en la parte roja del manto, uno más abajo y uno final mucho más bajo, y en la parte media de la tunicela tres.

Repintes

Con pintura negra y pinceladas gruesas de aproximadamente 0.35 cm. de ancho tiene sobre el ojo izquierdo, junto al lagrimal interno, una mancha negra y rodeando a ambos lados del filo de la nariz, la parte interna de la boca toda y parte del filo exterior de la pierna izquierda y la parte interna de la misma principiando desde el muslo. También tiene pinceladas negras a la altura de la rodilla y parte de la pantorrilla bajando por el carcañal y planta del pie, en la pierna derecha, la parte interna de la pantorrilla, el carcañal y la planta del pie y la parte superior del pie.

HISTORIA CLÍNICA



CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE
LA ANTIGUA GUATEMALA
Sección de Conservación y Restauración de Bienes Muebles

HOJA DE ENTRADA

Fecha: 29 de mayo de 2006

Número de Inventario: ----- Historia Clínica: PO-02-06

TÍTULO: Virgen Santísima de la Luz

AUTOR: Santiago Valenzuela

ÉPOCA: 1882

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 105.4 cms. X 84 cms.

PROCEDENCIA: Particular

RESTAURADOR ENCARGADO: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Observaciones:

Pintura montada sobre cartón piedra y otro lienzo.

Esta propuesta estuvo sujeta a los cambios y modificaciones necesarios debido a los problemas que surgieron y aparecieron durante el trabajo de la obra y, debido a estos, hubo que cambiar el tratamiento sugerido en la proposición del tratamiento.

SUPERVISOR



Manchas en la capa pictórica en la parte superior de la cabeza de la Virgen



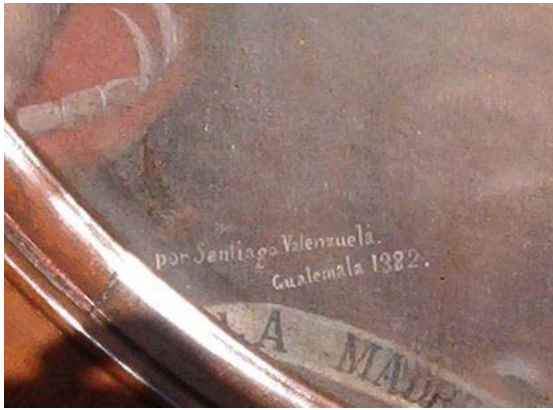
Manchas entre el brazo de la mano de la Virgen y el Niño



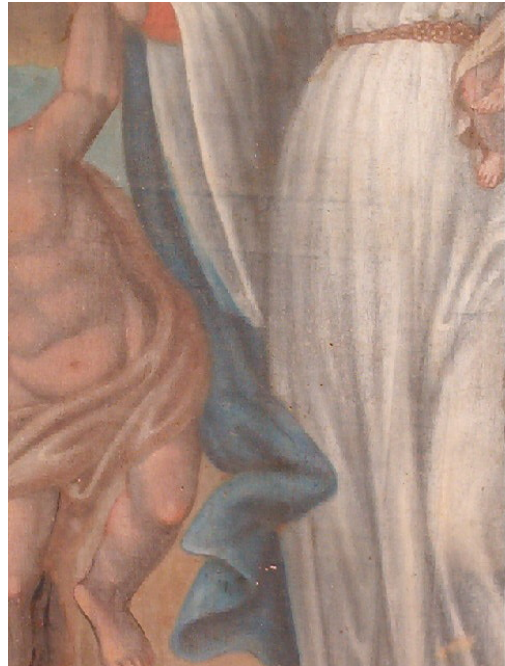
Repintes y ataques de xilófagos



Detalle del estado del reverso de la pintura y marco (Véase el cartón piedra y el sistema de colgadura)



Manchas en la parte inferior izquierda y parte de mutilación de leyenda del listón.



Ataque de agentes xilófagos y repintes en la piernas



Desprendimientos en la tunicela



Detalle que muestra el ataque de xilófagos



CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE
LA ANTIGUA GUATEMALA
Sección de Conservación y Restauración de Bienes Muebles

HISTORIA CLÍNICA: PO-02-06 INVENTARIO: -----

FECHA DE RECEPCIÓN: 29 de mayo 2006

DATOS GENERALES:

- TÍTULO: Virgen Santísima de la Luz
- AUTOR: Santiago Valenzuela
- ÉPOCA: 1882
- DIMENSIONES: 105.4 cms. X 84 cms.

DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA:

Virgen de la Luz pintada sobre lienzo con un marco de madera ovalado. Dimensiones aproximadas: 105 cms. x 80.3 cms. (medida antes de desmontarla).

La parte central superior la forma una nube de color sepia claro (blanco amarillento) que es más oscura en la parte superior y se va clareando al acercarse a la cabeza de la Virgen, 17 cms. debajo de la parte superior del cuadro. Dos ángeles niños de 21 cms. de alto, el de la izquierda con manto color rojo-naranja y el de la derecha con manto azul, sostienen una corona imperial con pedrería, de 9 cms. de alto por 11 cms. de ancho, ambas figuras con cabello color café claro directamente encima de la cabeza de la imagen. .

En el extremo izquierdo, a la altura de la cabeza y en medio del antebrazo de la Virgen, baja una nube (cúmulos) la cual es mas clara en las orillas oscureciéndose hacia el interior en donde están dos querubines, uno de frente y el otro de perfil, con la nariz característica de las pinturas antiguas de fines del siglo XVIII y XIX. Al lado derecho, a la altura de la capa del ángel en el extremo y hacia abajo, otra nube parecida a la de la izquierda, un poco mas grande, más clara en las orillas y más oscura al llegar al centro, entre el brazo de la Virgen y la cesta (15 cms. x 7cms.) están expuestos nueve corazones con llamas ardientes en la parte superior. Están dos querubines uno con expresión de éxtasis y el otro viendo con adoración de Divino Niño están a la misma altura que los del lado izquierdo.

Parte izquierda media, superior e inferior, bajo las nubes se torna celeste el cielo clarando a un blanco luz y allí está pintada una alma (60cms. de alto, tomado desde el dedo medio de la mano derecha, hasta el pié izquierdo) que está siendo rescatada de las garras de un dragón.

Tiene una mirada de entre misericordia y éxtasis, cabello largo y la mirada dirigida hacia la Virgen. Lo tiene sujetado de la mano, el brazo lo tiene semicubierto con un manto blanco, que viene de la parte derecha del torso hacia abajo y hacia la izquierda partes que cubre. Los

músculos del pecho y el vientre están marcados el pié derecho está fuera del monstruo y el izquierdo saliendo de las fauces del animal. Éste (el monstruo mide 37cms. de largo y ocupa hasta la orilla del cuadro) principia a la altura del codo del alma que está siendo salvada.

Dicho monstruo es una especie de mono y morsa, color café-negro con las corneas de los ojos rojas, nariz recta, la boca abierta en donde se puede ver dos grandes colmillos y dos dientes y medio. En la parte superior el fondo es negro y se convierte en llamas, que se transforman en fuego. Bajo el pié del ángel están tres dientes inferiores y otros dos grandes colmillos. En esta parte están las piernas del alma. Al fondo, entre el monstruo y la Virgen, surgen nubes entre blanco, azul y sepia.

Más abajo se lee “por Santiago Valenzuela, Guatemala 1882” y al lado, más abajo, de un extremo a otro del cuadro hay un listón en que se lee “... La Madre Santísima de la Luz”.

Lado derecho, dos tercios abajo del cielo, en el extremo, se convierte en azul celeste y después vuelven a aparecer nubes y se convierten en blancas amarillentas a un lado y de rodillas está un ángel (46 cms.) sosteniendo hacia arriba una canasta con corazones rojos de ardiente amor ofreciéndoselos al Niño Dios. Este ángel lleva una tunicela blanca con un manto rojo dejando al descubierto el hombro izquierdo, éste mide 80 cms. de lo más alto de la cabeza al extremo del pié derecho.

Virgen: mide aproximadamente 89.3 cms. de alto por 41 cms. de ancho. Está colocada en el centro del cuadro, el cabello partido por la mitad color castaño, rostro ovalado (11 cms.), mirada serena, nariz recta un poco aguileña, boca de labio superior fino y un poco más grueso el inferior, tiene la oreja derecha descubierta, el cuello de 2.5 cms. bien formado, la tiene cubierta con un manto azul el cual le cae sobre los hombros, el brazo izquierdo extendido hacia el ánima que está siendo salvada y con su mano le esta agarrando el brazo, el puño de la manga (ropa interior roja) las mangas de la tunicela son largas (21 cms.).

Tunicela blanca, alrededor del cuello tiene un galón dorado con un broche al centro con una flor al centro y hojas hacia los lados, la cintura está marcada con un cinturón con los mismos motivos del galón del cuello, solo que con tres flores, la tunicela le llega a los pies en donde tiene varios quiebres, la rodilla derecha está marcada en la tunicela. Con el brazo derecho sostiene al Divino Niño (11cms.). Este está sentado sobre su brazo, rosando con el cabello rubio oscuro lleva tunicela blanca-rosada y en las manos sostiene un corazón en cada una.

Los pies llevan sandalias doradas y ella está parada sobre tres querubines de perfil el del extremo izquierdo, en éxtasis el segundo querubín y con los ojos cerrados el tercero. El listón con la leyenda pasa bajo sus pies.



CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE
LA ANTIGUA GUATEMALA
Sección de Conservación y Restauración de Bienes Muebles

HISTORIA CLÍNICA: PO-02-06 INVENTARIO: -----

EXAMEN GENERAL:

DETERIOROS Y POSIBLES CAUSAS, EXÁMENES CON LUCES ESPECIALES.

Del lado izquierdo del que la está viendo, en la parte más alta, rodeando a una corona imperial que está directamente sobre al cabeza de la Virgen, pasando por entre la cabeza del ángel , bajando por el cuello, llegando hasta el brazo que sostiene la corona y llegando en sentido horizontal hasta el medio de la corona en donde se vuelve mas gruesa y ancha se divide en forma de V invertida bajando hasta el pelo del ángel y volviendo a subir a la izquierda sobre la línea del cabello del ángel y subiendo del ojo hacia la izquierda encima del ala, tiene una mancha de 13 cms. de alto que baja en forma de C mayúscula y dividiéndose hacia el lado izquierdo.

En el mismo lado, arriba de la nube, en donde están los querubines, tiene otra mancha de 3.5 cms. de alto por 0.75 cms. de ancho. Mas abajo, en la parte celeste encima de la cabeza de el ánima que está siendo rescatada, tiene otra mancha de 1 cm. x 0.60 cm. de ancho. A la altura donde terminan las fauces del monstruo tiene otra en forma de U de 3 cms. x 2.5 cms.

Del lado derecho, a la altura donde están los querubines, tiene otra mancha en medio de la nube de 7 cm. de alto x 5 de ancho. Mas abajo, en la tunicela de Virgen, en la pierna, superior a la altura de la rodilla, tiene tres manchas en sentido vertical de 5.02 cms. de alto y a la misma altura en el ala, en la parte media, otra de 0.7 x 2 cm. y en el manto donde termina el ala una en forma de T de 6 cms. de alto por 3 cms. de ancho.

Golpes o roturas: En el lado izquierdo, bajo el querubín que está de perfil, dos golpes con rotura en la tela y falta de pintura de aproximadamente 0.02 cm. cada uno, y en la tunicela, al alto de la rodilla, otros dos, uno de 0.02 cm. y otro de 1.3 cms. en la tunicela del ángel que está a la derecha a la altura de la rodilla otra más de 0.02 cm.

Toda la pintura tiene pequeñas salpicaduras (puntos) de pintura blanca, posiblemente acrílica y ocasionado posiblemente al pintar el muro donde se encontraba.

Ataque de Agentes Xilófagos:

En la ánima en pena: Bajo el brazo derecho tiene dos agujeros, otro en la tunicela a la altura de la ingle, otro al lado derecho a la misma altura en el manto y otro más abajo, arriba de la rodilla derecha, entre la cara del monstruo y la Virgen, otro a la orilla de las fauces inferiores y otro cerca del numero 2 de la fecha.

En la Virgen: Tunicela, en la manga izquierda en la parte inferior, en el lado izquierdo. Otro, 5 cms. más abajo, otro a 1.8 cms. más abajo, y otro más, y del lado derecho, 7 cms. antes que acabe el manto, otra. En el manto, al lado izquierdo, uno a la altura de la pierna del ánima. 4.5 cms. más abajo tiene 3 deterioros, uno abajo y donde se termina el manto y se une a la tunicela, uno más. Lado derecho, uno a la altura del más bajo que el lado izquierdo, uno en el pié izquierdo, uno en el ojo del querubín que está de perfil, uno pequeño entre los dos querubines.

En el ángel: uno a la altura del pelo, uno en el extremo izquierdo del ala, dos en la parte roja del manto, uno más abajo y uno final mucho mas bajo, y en la parte media de la tunicela tres.

Repintes: Con pintura negra con pinceladas gruesas de aproximadamente 0.35 cm. de ancho tiene sobre el ojo izquierdo, junto al lagrimal interno, una mancha negra y rodeando a ambos lados del filo de la nariz, la parte interna de la boca toda y parte del filo exterior de la pierna izquierda y la parte interna de la misma principiando desde el muslo. También tiene pinceladas negras a la altura de la rodilla y parte de la pantorrilla bajando por el carcañal y planta del pié, en la pierna derecha, la parte interna de la pantorrilla, el carcañal y la planta del pie y la parte superior del pie.

Barnix oxidado produce cambios en color de la capa pictórica y se torna amarillento.

Los deterioros fueron ambientales, la acción humana y el paso del tiempo.

Se hizo un examen profundo y a conciencia con rayos UV de donde se concluyó que no tenía repintes ni había sido utilizado anteriormente para otra pintura. No tiene ninguna clase de arrepentimientos.



Examen de rayos Ultra Violeta



CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE
LA ANTIGUA GUATEMALA
Sección de Conservación y Restauración de Bienes Muebles

HISTORIA CLÍNICA: PO-02-06

EXAMEN GENERAL:

TÉCNICA:

Se hizo un examen organoléptico que es un examen donde se utilizan los sentidos de la vista y el tacto. Con la vista, por medio de una observación detenida y a conciencia, se ven toda la clase de deterioros visibles y con el tacto se sienten las partes más débiles que necesitan un cuidado mayor al restaurar.

PROPUESTA DE TRATAMIENTO.

- 1) Desmontar la pintura
- 2) Examen de luz rasante
- 3) Examen con luz UV
- 4) Limpieza posterior con bisturí o lija dependiendo de cómo haya sido pegada, probar con solventes, alcohol o acetona para que la pintura no tenga desprendimiento
- 5) Velado
- 6) Reentelado (en España se conoce como entelado), si es necesario
 - a) Apresto (lavar el lino en agua hervida tibia), dos veces, no se plancha
 - b) Se coloca el lino en el bastidor de trabajo y se engrapa siguiendo los hilos de la urdimbre para que queden en forma paralela haciendo lo mismo con la trama
 - c) Se coloca la obra sobre el lino y se pega con papel periódico y almidón
 - d) Se calienta cera-resina (cera virgen) se mezcla con resina-dammar y aguarrás, se aplica atrás y se plancha con plancha normal
- 7) Se elimina el velado, se suprimen los excedentes de cera. (hisopos y aguarrás)
- 8) Montaje en el bastidor definitivo
- 9) Limpieza de capa pictórica (con sumo cuidado se prueban los solventes)
- 10) Resanar
- 11) Integración de colores (pigmentos en polvo y xilol)
- 12) Barniz final, mate
- 13) Montaje en el marco
- 14) Registro fotográfico
- 15) Historia clínica
- 16) Control del procesos



Eliminación de los clavos que sostenían la pintura en el marco.



Desmontaje del marco



Consolidación de la capa pictórica



Separación de la pintura del cartón piedra



CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE
LA ANTIGUA GUATEMALA
Sección de Conservación y Restauración de Bienes Muebles

HISTORIA CLÍNICA: PO-02-06

TRATAMIENTO EFECTUADO:

Esta propuesta estuvo sujeta a los cambios y modificaciones necesarios debido a los problemas que surgieron y aparecieron durante el trabajo de la obra y, debido a estos, hubo que cambiar el tratamiento sugerido en la proposición del tratamiento.

REGISTRO FOTOGRAFICO

Se tomaron fotografías de la pintura, con cámaras manual y digital, por partes y completa, por el frente y el revés.

RETIRO DEL MARCO

Se retiró el alambre de amarre que sostenía el marco de la pintura. Los clavos que sujetaban el cartón piedra en el que estaba la pintura para separarlo del marco. El marco tenía un agregado de dos centímetros y al desmontarse la pintura, salieron a luz unos deterioros mayores en toda la orilla y se procedió a desprenderla del cartón piedra.

CONSOLIDACIÓN DE LA CAPA PICTÓRICA

Al estar pegada la pintura al cartón piedra, y para evitar el desprendimiento de la capa pictórica, se le aplicaron varias capas de barniz-dammar. Al separarse la capa pictórica del cartón piedra, se vio que ya había sido reentelada anteriormente en un tamaño de lienzo diferente al original y, al tratar de separar estos lienzo, se provocaría un desprendimiento mayor, por lo que hubo que cambiar los pasos a seguir. Acto seguido, se sacó un molde de la pintura y al quitarse el agregado de madera del marco, sus medidas restaurables quedaron en 105.4 cms. X 84 cms.

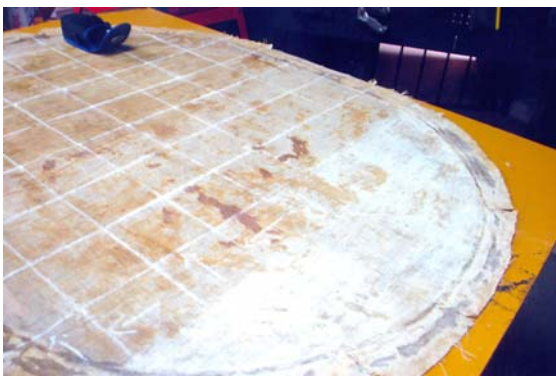
Acto seguido se sacó un molde de la plantilla del marco de madera para poder haber el bastidor definitivo.



Velado parcial de la orilla del reverso



Velado parcial del reverso



Limpieza del reverso



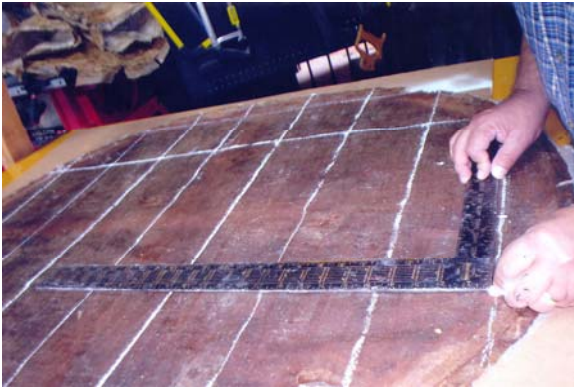
Consolidación de la capa pictórica
colocándole papel japonés con cera resina en los
faltantes



Separación del primer reentelado



Separación del lienzo de la
pintura de la capa pictórica



Cuadrulado del reverso de la capa pictórica



Limpieza del reverso de la capa pictórica



Reverso de la capa pictórica ya limpia



Eliminación de excesos en el velado total



Velado total de frente



Eliminación de la humedad



Lienzo colocado sobre el bastidor de trabajo



Eliminación del velado

VELADO, LIMPIEZA. VELADO TOTAL

Se separó la pintura del cartón piedra y aparecieron unos quiebres en la parte que estaba oculta y se procedió a hacer un velado parcial por el reverso para poder nivelar los quiebres de la pintura sin dañar la capa pictórica, esto se hizo colocando tiras de papel kraft humedecidas con engrudo y se pegaron en la parte del revés de la pintura en todas las orillas del cuadro.

Se eliminó este velado posterior y acto seguido se procedió a hacer un velado parcial del frente. Esto se hizo igual que en el velado parcial realizado en el reverso sólo que con menos engrudo el papel y las tiras más delgadas, estas tiras deben de quedar de la manera más lisa posible.

Este velado se quita con agua tibia y algodón humedeciendo el papel kraft, y ya que está todo húmedo se procede a quitar la veladura con sumo cuidado para evitar que se desprenda la capa pictórica.

Sobre la parte de la cual se acaba de quitar el velado frontal se ponen pequeños pedazos de papel japonés en los faltantes y se le echan gotas de cera-resina que es una mezcla de cera virgen de abejas con resina-dammar. La cera se aplica derritiéndola con la punta de un termo sellador (plancha monokote), se dejan caer gotas de cera-resina sobre el papel japonés, se plancha hasta que sea absorbido por el papel y se adhiera a la pintura. Esto debe quedar lo más liso posible.

LIMPIEZA DE LA PARTE POSTERIOR

Al separarse el lienzo del cartón piedra, quedaron restos de pegamento usado, cartón piedra y otras adherencias. Como era necesario eliminar toda esta suciedad se dividió la pintura en cuadros y se principió a limpiar uno en sentido vertical y otro en horizontal para evitar debilitar el lienzo. Esta limpieza se realizó con lija # 80 y cuando ya estaba floja la suciedad, se quitó con un bisturí. Como quedaban todavía restos de cartón, se pasó un algodón con agua destilada para aflojar la suciedad y se dio otra pasada con bisturí en los lugares necesarios. Al terminar de limpiar el reverso, se procedió a separar la pintura del otro lienzo en donde estaba la capa pictórica. Para estos se humedeció el papel japonés con un algodón con agua destilada y alcohol etílico al 2 x 1 y se separó manualmente y cuidando las partes en donde existe el doblez.

Para evitar desprendimientos de la capa pictórica se le aplicó otra mano de barniz-dammar con xilol principalmente en las partes en donde existen rasgaduras en la tela y señales de peligro, se procedió a separar los lienzos y para esto debido a la delicadeza del trabajo fue necesaria la ayuda de otras personas, acto seguido se principió a limpiar el reverso de esta capa, se volvió a cuadrar el lienzo en cuadros de 10cm. en otra vez a limpiarlos en forma horizontal y vertical con lija 150, y en las partes en que el pegamento estaba más concentrado con lija 80 seguidamente con otra mano de lija 150 y en casos extremos con bisturí.

Al finalizar la limpieza del reverso de la pintura, se procedió a separarla del otro soporte y para esto se pasó encima del velado con papel japonés, desde las orillas, una solución de agua destilada con alcohol etílico al 50% por pequeñas partes en el reverso y manualmente. Con cuidado se separó de las partes donde existe el doblez. Para separar los dos lienzos fue necesario volver a aplicar otra capa de barniz-dammar con xilol, especialmente en las partes

donde existen rasgaduras o señales de peligro. Se cuadriculó la pintura y se hizo lo mismo que al separarlo anteriormente y con mayor cuidado, se realizó en forma manual.



Eliminación del velado del reverso



Velado parcial del frente



Nivelado del velado parcial con termo-sellador



Aplicación de plancha al reentelado

PREPARACIÓN DEL LINO

Se procedió a la eliminación del apresto (sustancia protectora que trae la tela de lino), que se utilizará en el reentelado (entelado en España). Éste se pasó por agua tibia cinco veces por espacio de veinte minutos. Acto seguido se retorció y se puso a secar, extendiéndolo en forma horizontal sin tocar el suelo. Al estar completamente seco se procedió a colocarlo en el bastidor de trabajo.

VELADO TOTAL

Se volvió a preparar almidón y se utilizaron tiras de papel kraft, en este caso más pequeñas, se pegaron primero alrededor del cuadro y después en el centro de él en forma de bandera inglesa (formando diagonales), en los lugares libres se aplicó una hoja de papel periódico y donde quedaron burbujas se le sacó el aire usando un alfiler. Después se pasó el termo sellador sobre el revés de la pintura para quitar los excesos de cera y nivelar los quiebres de la pintura para alisar las orillas.

Se volteó la pintura y por el revés se aplicó una solución compuesta de 700 gramos de cera virgen, 200 gramos de resina-dammar y 100 gramos de trementina (aguarrás). Se aplicó esta solución de adentro hacia fuera para que la cera-resina quede en forma pareja y uniforme.

Posteriormente, se humedeció el papel con wipe y agua, luego se quitó el velado en forma manual, y para quitar los excesos de cera resina de la capa pictórica, se usó aguarrás tibio (en baño maría antes de hervir), aplicándolo con hisopos en las partes donde está el velado de papel japonés eliminando así dicho velado. Posteriormente, se dividió el cuadro en cuatro partes imaginarias, luego se pasó sobre la capa pictórica el hisopo para eliminar los excesos que pudieran haber quedado. Acto seguido se pasó un algodón con aguarrás caliente y después uno seco para absorber los restos de la cera.

RESANES

Con el termo sellador se derritió cera-dammar mezclada con pigmento almagre (óxido de hierro), en gotas sobre los faltantes, craqueladuras, y ataque de xilófagos. Se dejó secar y con un corcho debidamente arreglado y plano, usando aguarrás caliente se quitaron los excesos, nivelando con ello, los resanes con la capa pictórica.

Se quitó la pintura del bastidor de trabajo y se trasladó al definitivo, para realizar los injertos, allí se calcaron los faltantes sobre papel de china blanco y se dibujaron sobre lienzo con cera resina, se cortaron para luego pegarlos mediante el uso de calor en la pintura ya reentelada (entelada).

Colocación del lienzo en su bastidor definitivo



Engrapado



Fijación del lino con grapas



Engrapado final



Colocación del lienzo en el bastidor



Aseguración de cuñas



Fijado de dobleces con termo-sellador

INTEGRACIÓN DEL COLOR

Esta es la parte más difícil de la restauración, se utilizaron pinceles de pelo de marta Nos. 0, 1 y 2, xilol, barniz-dammar, blanco de españa y pigmentos de colores en polvo: siena, naranja, verde oscuro, negro, café, amarillo, magenta y azul oscuro. Se utilizó la técnica del puntillismo y la técnica del regattino o achurado (rayas), y pinceladas largas según fuera necesaria su aplicación. Para la integración de color, se hizo necesaria la ayuda de un tiento. Éste es un proceso lento y minucioso que requiere el mayor cuidado y paciencia puesto que ante todo debe de quedar lo más perfecto posible.

ACABADOS FINALES Y COLOCACIÓN EN SU MARCO DEFINITIVO

Con un aerógrafo se aplicaron dos capas de barniz-dammar mate, calentado en baño maría. Después, se secaron los excedentes con un paño. Ya seca, la pintura se puso en el marco original al que, previamente, se le ha puesto en la parte donde se junta la pintura con la madera (batiente), un listón de fieltro para evitar deterioros en la capa pictórica. Para un tensado final del liezno se ajustan las cuñas dando pequeños golpes con un martillo, y así fijar las mismas las cuales se amarraron con hilo de pescar. Asimismo, se colocaron cuatro piezas de madera sobre los que se colocó un pequeño listón de aluminio, con lo cual la pintura quedó sujeta al marco. Posteriormente, se colocaron otras piezas de madera para mantener separada la pintura de la pared y así protegerla de la posible humedad existente en el muro y que exista circulación de aire entre la pintura y el muro.

Para finalizar se hizo su sistema de colgadura con alambre acerado forrado de plástico.

CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE
LA ANTIGUA GUATEMALA
Sección de Conservación y Restauración de Bienes Muebles

HISTORIA CLÍNICA: PO-02-06 INVENTARIO: -----

FOTOGRAFÍA

NEGATIVO

Se realizó registro fotográfico usando fotografía digital, a lo cual se adjunta un CD con la totalidad de fotografías del referido registro.

Las fotografías de registro realizadas con cámara mecánica están en el archivo del CNPAG.

OBSERVACIONES.

SUPERVISOR



CONSEJO NACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE
LA ANTIGUA GUATEMALA
Sección de Conservación y Restauración de Bienes Muebles

HOJA DE SALIDA

FECHA: 27 de noviembre de 2006

HISTORIA CLÍNICA: PO-02-06

TÍTULO Virgen Santísima De La Luz

AUTOR: Santiago Valenzuela

ÉPOCA: 1882

TÉCNICA: Óleo Sobre Lienzo

DIMENSIONES: 105.4 cms. x 84 cms.

FECHA EN QUE SE INICIÓ EL TRABAJO: 29 de mayo de 2006

FECHA EN QUE SE TERMINÓ EL TRABAJO: 27 de noviembre de 2006

TRABAJADA POR: Máximo Salvador Tott Cárcamo

SUPERVISOR



Resane



Nivelado de resanes



Nivelado de resanes con uso de corcho y aguarrás



Integración de color



Integración de color técnica de puntillismo



Integración de color con apoyo del tiento



Colocación de cuñas



Trozo de madera para nivelar el bastidor con piezas de aluminio que sujetarán la pintura



Sistema de colgadura



Acabado final por el reverso del marco, bastidor y lienzo





Detalles del trabajo terminado

MARCO ADMINISTRATIVO

PRESUPUESTO

Aguarrás, solvente mineral	Q 15.00
Alcohol	Q 4.95
Algodón	Q 4.45
Almidón (Yuquilla)	Q 23.95
Amoniaco	Q 17.70
Barniz Dammar	Q 49.95
Barniz de retoque	Q 42.95
Bastidor definitivo (móvil de cuñas)	Q 750.00
Bastidor provisional (de trabajo)	Q 270.00
Cacerola, pocillo de peltre	Q 12.95
CD's	Q 10.00
Cera virgen	Q 58.00
Cola animal (de res)	Q 35.00
Disketes	Q 5.00
Engrapadora para madera	Q 211.90
Fotografía	Q 105.00
Frascos vacíos	
Grapas	Q 21.40
Hisopos	Q 11.45
Hornilla	Q 124.99
Imprevistos	Q 350.00
Lino (yarda de 63")	Q 434.00
Martillo	Q 34.95
Paleta de madera	Q 4.50
Papel japonés	
Papel periódico	
Pigmentos en polvo	Q 92.75
Pincel para limpieza pelo de camello	Q 50.00
Plancha	Q 195.00
Set de pinceles punta cuadrada	Q 185.00
Set de pinceles punta fina	Q 200.00
Tensor	Q 250.00
Thiner	Q 16.00
Xilol	Q 25.00
Total	<u>Q 3,611.84</u>

CRONOGRAMA

	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8	Semana 9	Semana 10	Semana 11	Semana 12	Semana 13	Semana 14	Semana 15	Semana 16	Semana 17	Semana 18	Semana 19	Semana 20	Semana 21	Semana 22	Semana 23	Semana 24	Semana 25
Registro Fotográfico																									
Eliminar Proceso de Colgadura																									
Desmontaje de la pintura del marco																									
Separación de pintura del cartón piedra																									
Consolidación de la capa pictórica																									
Sacar molde de la pintura del marco																									
Velado parcial del reverso																									
Velado parcial del frente																									
Desprendimiento del velado frontal																									
Nivelado																									
Limpieza del reverso																									
Separar el reentelado de la capa pictórica																									
Separación del reentelado de la capa pictórica																									
Limpieza del reverso del lienzo de la capa pictórica																									
Limpieza del lino que se usará para el reentelado																									
Colocación del lienzo sobre el bastidor de trabajo																									
Velado total																									
Reentelado																									
Retiro del velado																									
Resanar																									
Quitar el lienzo del bastidor de trabajo																									
Colocar la pintura en su bastidor definitivo																									
Prueba de UV y limpieza																									
Limpieza parcial																									
Integración del color																									
Barniz final																									
Acabados finales																									
Sistema de colgadura																									
Registro fotográfico (en todo el proceso)																									
Historia clínica (del proceso)																									
Control de procesos																									

CONCLUSIONES

- ❖ La pintura de Nuestra Señora Santísima de la Luz es un testimonio devocional y artístico de la época, es por eso la importancia de restaurar dicha pintura para su conservación. Los trabajos de restauración y conservación de la obra fueron dirigidos para dar un testimonio histórico y religioso de la época en que fue pintado.
- ❖ Esta obra fue pintada a mediados de la segunda mitad del siglo XIX, y los tratamientos de conservación y restauración correspondieron con integridad a la originalidad de la pintura.
- ❖ En esta pintura se constató que había sido anteriormente intervenida, estaba pegada sobre otro lino y a su vez éste a una pieza de cartón piedra, se le aplicaron retoques y repintes. Al desmontarlo se vio que su tamaño era mayor y que estaba cubierto por un agregado de madera en la parte interna del marco.
- ❖ Los deterioros que poseía fueron provocados por diversas causas, entre ellas ambientales, biológicas, también por acciones humanas y el paso del tiempo.
- ❖ Cuando sea necesario restaurar una obra para su mejor conservación y mantenimiento es necesario que sea realizado por personal calificado y profesional, que pueda considerar el daño y reversibilidad de los materiales a usarse.
- ❖ Se lograron los objetivos del proyecto, al quitar el cartón piedra con ataque de xilófagos que provocaron la destrucción de partes del cuadro, etc. y con ello devolver la obra a su originalidad.

RECOMENDACIONES

- ❖ Poner el cuadro a resguardo de la luz del sol directa o de una fuerte fuente de iluminación, ya que la luz solar puede decolorar y causar deterioros fuertes en la pintura.
- ❖ Limpiar el cuadro cada tres meses, lo que debe realizarse con una brocha de cerdas muy suaves, pasar la brocha muy ligeramente de arriba hacia abajo y de un lado a otro para evitar rayones.
- ❖ La pintura debe estar separada de la pared donde se coloque por medio de topes, para que el aire circule por la parte de atrás y así evite el calor y la humedad, puesto que al ser una pintura doméstica no de veneración pública, es muy difícil que se le pueda controlar la humedad relativa.
- ❖ En caso de encontrar algún deterioro en ella se debe de contactar a un experto y no utilizar consejos de personas no calificadas.
- ❖ Es recomendable que esta obra esté registrada en los archivos del IDAHE como corresponde.

BIBLIOGRAFÍA

Dawes Richard, Editor, Mix and Match Designer's Colors. Quarto Publishing Inc., New York, 1990

Pascual, Eva y Mireia Patiño. Restauración de Pintura. Parramón Ediciones, Barcelona, España. 2002

Pasinski, Tony. The Santos of Guatemala, Volume I. Centro Científico Cultural. 1990

Restrepo, Beatriz. Bienes Culturales, Manual de Prevención y Primeros Auxilios. Litografía Arco., Santa Fe de Bogotá, Colombia. 1985

Rivera CMF, P. Luis. Misal Diario Latino-Español y Devocionario. Editorial Regina S.A. 1962

Urruela de Quezada, Ana María. El Tesoro de la Merced, Arte e Historia, Proyecto Artístico de la Iglesia de la Merced

Mezcla de Colores 2 Óleo. Parramón Ediciones, Barcelona, España. 2004

VOX, Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española. Bibliograf S.A. Barcelona, España. 1987

Carías Ortega, Jorge Alberto. Aspectos Tecnológicos y Constructivos de la Imaginería en Madera de Guatemala. 2002

Díaz del Cid, Jorge Mario, Altarero de la Ciudad de Guatemala, conversación el día 20 de diciembre de 2005

Romillo Larín, Lic. Inf. Roberto Antonio. Conversación el día 29 de noviembre de 2005

ANEXO

Control de Procesos

Título: "Nuestra Señora de la Luz"
Autor: Santiago Valenzuela
Época: 1882
Técnica: Óleo sobre lienzo
Dimensiones: 105.4 cm. de alto por 84 cm. de ancho

Fecha: 29/5/06

Elemento: pintura
Proceso: registro fotográfico
Técnica: fotografía manual, digital, digital
Materiales: cámara fotográfica manual, cámara digital, cámara digital.
Observaciones: se fotografió la pintura de frente, completa y en detalles y por el revés con igual énfasis en las partes que deben ser intervenidas.
Responsable: Julio Taracena, José María Muñoz, Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura
Proceso: eliminar el proceso de colgadura. Eliminar el proceso de colgadura
Técnica: manual
Materiales: alicata
Observaciones: se quitó el alambre de amarre que sostenía el marco de la pintura.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura
Proceso: desmontaje del marco
Técnica: manual
Materiales: alicata
Observaciones: se quitaron los clavos que sostenían el cartón piedra en que está sostenida la pintura, 11 clavos oxidados.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura
Proceso: separación de la pintura del cartón piedra
Técnica: manual
Materiales: espátulas, una de 4 pulgadas y otra de 10 pulgadas

Observaciones: durante el proceso del desprendimiento del cartón piedra hubo desprendimiento de la capa pictórica en algunas partes, razón por la cual hubo necesidad de suspender este paso.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura

Proceso: consolidación de la capa pictórica

Técnica: manual

Materiales: barniz dammar con brocha.

Observaciones: se le aplicaron tres capas de barniz dammar sobre la capa pictórica, debido a la absorción de la pintura, se dejó secar la capa anterior antes de echarle la otra, enfatizando las partes en donde fue necesario. Después se continuó con la separación de la pintura del cartón piedra. Al separarse la pintura se vio que la pintura ya había sido reentelada, en un tamaño de lienzo diferente al original, lo cual al tratar de separarla provocaría un desprendimiento mayor aún, razón por la cual hubo de cambiar todos los pasos a seguir para la restauración de la obra.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 30/6/06

Elemento: pintura

Proceso: sacar molde del marco de madera del cuadro

Técnica: manual

Materiales: cartón chip calibre 40

Observaciones: se pegaron dos pliegos de cartón con masking tape de 4 cm. de ancho por ambos lados. Se midió la pintura, incluyendo una parte que estaba tapada por el marco. Esta parte de la capa pictórica está en estado que se puede restaurar, sus medidas ahora son 105.5 cm. de alto por 82 cm. de ancho.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 6/6/06

Elemento: pintura

Proceso: sacar molde de plantilla

Técnica: manual

Materiales: lápiz

Observaciones: se midió sobre el cartón chip 40 el diámetro interno de la batiente del marco, agrandando 1.7 cm. de más. Esto para sacar el soporte en el cual se pegará nuevamente la pintura.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 7/6/06

Elemento: pintura
Proceso: cortar el molde de la plantilla
Técnica: manual
Materiales: sierra eléctrica
Observaciones: corte del cartón piedra a la medida del molde de la plantilla.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 12/6/06

Elemento: pintura
Proceso: cortar en tiras el papel kraft
Técnica: manual
Materiales: papel kraft
Observaciones: se cortó el papel kraft del más delgado en tiras de 15 cm. de ancho. Salieron 20 tiras de 90 cm. de largo por 15 cm. de ancho. Es rasgado con la mano puesto que estas orillas le dan más sostén en el momento del velado.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura
Proceso: fabricación del engrudo
Técnica: manual
Materiales: yuquilla, agua, olla de peltre, paleta de madera.
Observaciones: en una olla de peltre, tamaño mediano se vierten dos tazas de agua fría, se pone al fuego hasta que rompe a hervir, inmediatamente se agrega la yuquilla, la cual se ha preparado en un pequeño recipiente con 7 cucharadas de agua al tiempo y 3 de yuquilla, la cual se mueve con una paleta hasta que no queden grumos en la mezcla. Al hervir el agua se mezcla con la yuquilla hasta que adquiera la consistencia adecuada.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura
Proceso: velado parcial del reverso
Técnica: manual
Materiales: papel kraft, engrudo, brocha No. 1 ½
Observaciones: Al separar la pintura del cartón piedra, apareció una parte de la obra que estaba oculta, tenía quiebres en la parte en donde terminaba el cartón piedra, los cuales se hace necesario eliminar, razón por la cual se hizo esta veladura por el reverso para así principiar a ablandar estos quiebres sin dañar la capa pictórica. Se colocó la pintura boca abajo, y en todo el derredor se colocaron las tiras de papel kraft ya cubiertas de engrudo entre 3 4 cm. por dentro de la capa pictórica dejando el resto fuera de ella, en las partes donde se rompió el papel se colocaron

pequeños trozos pero con menos engrudo y se dejó secar. El papel debe de quedar lo más liso posible.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha 13/6/06

Elemento: pintura

Proceso: velado parcial del frente

Técnica: manual

Materiales: papel kraft, engrudo, brocha No 1 ½

Observaciones: se quitó con la mano y sumo cuidado el velado posterior, se le dio vuelta a la obra y se procedió a velarla parcialmente por las orillas a 2 cm. aproximados de la orilla interna, dejando el resto del papel fuera, esto se hizo con una carga menor de engrudo en la brocha, las tiras de papel fueron de menor tamaño, siguiendo la curvatura del cuadro. Las partes que quedan dentro del cuadro deben de quedar lo más liso posible, al igual de las de afuera.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 14/6/06

Elemento: pintura

Proceso: lijar el canto del cartón piedra

Técnica: manual

Materiales: lija No 80

Observaciones: Se lijó todo el rededor y los cantos del marco de cartón piedra, para que la pintura pueda entrar más fácilmente en el marco de madera y sufra menos en su colocación.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura

Proceso: desprendimiento del velado frontal

Técnica: manual

Materiales: algodón y agua

Observaciones: en un recipiente se hecha el agua ½ taza, y allí se moja el algodón, y se va humedeciendo encima del papel kraft, al terminar de humedecer todo el derredor del cuadro que es lo que esta parcialmente velado se principia a quitar con sumo cuidado la veladura, evitando así, que se caiga la capa pictórica.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura

Proceso: nivelado

Técnica: manual

Materiales: termo sellador, cera-resina, papel tisú

Observaciones: sobre la parte a la cual se le acaba de quitar el velado frontal, se le ponen pequeños pedazo de papel tisú de 4 por 10 cm. a los cuales se les echan gotas de cera-resina. (Un compuesto fabricado con cera virgen de abejas y barniz dammar) Esta cera se calienta con la punta del termosellador, se dejan caer las gotas y se plancha, encima de ellas hasta que es absorbido por el papel se adhiere a la pintura, el papel debe de quedar lo mas liso posible.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 19/6/06

Elemento: pintura
Proceso: cuadrricular el reverso
Materiales: escuadra y yeso
Técnica: manual

Observaciones: con una escuadra se dividió el reverso del cuadro en cuadros de 10 cm. de lado, y se marcaron con yeso.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: pintura
Proceso: limpieza del reverso
Materiales: agua destilada, algodón, lija 80, bisturí
Técnica: manual

Observaciones: al separar el reverso de cuadro del cartón piedra, quedaron restos de cartón piedra y del pegamento usado, es necesario eliminar toda esta suciedad para poder seguir con el procedimiento. Se marcan los cuadros uno vertical y horizontal alternos y limpiarlos en esas direcciones para no debilitar el lienzo y evitar posibles remotos desprendimientos, usando según sea necesario, lija para suavizar la suciedad, y cuando esta ya está floja se limpia con el bisturí, si quedaron restos del cartón piedra se humedece el algodón en el agua destilada y se pasa siguiendo la linea de limpieza del cuadro para aflojar el papel, acto seguido se limpia con el bisturí.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 28/6/06

Elemento: pintura
Proceso: separación de las orillas de la pintura
Materiales: alcohol etílico, agua destilada, algodón,
Técnica: manual

Observaciones: se terminó de limpiar el reverso de la pintura, y se procedió a separar el lienzo con la capa pictórica del otro, para esto se pasó encima de del velado con papel japonés un algodón humedecido con agua destilada con alcohol etílico al 2 X 1, por pequeñas partes en el reverso y

manualmente y con cuidado se separó en las partes donde existe el doblez.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 5/7/06

Elemento: pintura

Proceso: separar el reentelado de la capa pictórica

Materiales: barniz dammar con xilol, brocha

Técnica: manual

Observaciones: para evitar el desprendimiento de la capa pictórica, se le aplico otra mano de barniz damar con xilol, principalmente en las partes en donde existen rasgaduras en la tela o señales de peligro, esta capa se echó más suave. Acto seguido se separaron los dos lienzos, para esto fue necesaria la ayuda de otra persona para evitar deterioros en la capa pictórica, no los hubo. La brocha se limpia con xilol.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 11/7/06

Elemento: pintura

Proceso: limpieza del reverso del lienzo de la capa pictórica

Materiales: yeso, regla, lija 150 y 80, bisturí, brocha

Técnica: manual

Observaciones: se cuadrículó el revés en cuadros de 10 cm., con yeso, marcándose alternamente uno horizontal y otro vertical, para que el lienzo no sufra cambios al efectuar la limpieza, acto seguido con lija 150 se lija suavemente para evitar desprendimientos, en las partes del rededor del lienzo se uso lija 80, en las partes en donde el pegamento es mas fuerte se aplico lija 80, seguidamente de otra mano de lija 150, y en casos extremos se quitó con bisturí la goma. Esto se hace cuadro por cuadro.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 12/7/06

Elemento: pintura

Proceso: limpieza del lino que se utilizará para el reentelado.

Materiales: palangana, agua tibia.

Técnica: manual

Observaciones: se llenó un recipiente con agua tibia y allí se sumergió el lino y se remojó varias por espacio de 20 minutos; esta operación se realizó tres veces más. Acto seguido se retorció y se puso a secar extendiéndolo en forma horizontal sin tocar el suelo.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 17/7/06

Elemento: pintura

Proceso: colocación del lienzo sobre el bastidor de trabajo

Materiales: lienzo de lino, engrapadora para madera, grapas de 9 mm. Ace 22267
3/8 stapless, tensores

Técnica: manual

Observaciones: sobre el bastidor de trabajo en la parte superior se colocó el lienzo de lino y se engrapó primero en la esquina inferior izquierda, sosteniendo la tela con dos vice-grips y se fue engrapando primero la parte lateral media inferior izquierda para abajo, buscando dividirla en mitades, cuartos, etc., después la parte inferior derecha de la misma manera siguiendo, después las partes laterales superiores y de último la superior hasta quedar completamente tensada de modo que pueda rebotar una moneda sobre el lienzo. Las grapas quedan a una distancia de ½ cm. de distancia aproximadamente, según fue necesario hacerlo, acto seguido se martillaron las grapas en los extremos de ellas hasta quedar lisas.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Velado Total

Elemento: pintura

Proceso: velado total

Materiales: agua, yuquilla, papel kraft, papel periódico en blanco, secadora, alfiler, brocha, termo-sellador.

Observaciones: primero se preparó el almidón de la siguiente manera: 2/3 de yuquilla y 1/3 de agua en un pequeño recipiente, al estar mezclado se hecha en media olla de agua calentada y un momento antes de que principie a hervir se echa la mezcla y se revuelve para evitar los grumos, previamente se han cortado los pliegos de papel kraft en tiras de 10 cm. de ancho (con la mano) se engomaron y se pegaron en las orillas, después se cubrió el centro con tiras colocadas en forma transversal o de bandera inglesa hasta llenar todos los espacios, una vez llenos, se aplicó un pliego de papel periódico y en los lugares donde quedaron bombas de aire se pinchó con un alfiler para sacar el aire.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 18/7/06

Observaciones: al no estar seca la goma, se ayudó a secarla con varias pasadas con una secadora. Acto seguido se pasó el termo-sellador sobre el revés de la pintura para quitar los excedentes de la cera y aplanar los quiebres que tiene la pintura y alisar las orillas (contorno)

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Elemento: Reentelado
pintura
Proceso: reentelado
Materiales: cera-resina, brocha, plancha
Técnica: manual

Observaciones: al bastidor de trabajo se le dio vuelta, y se colocó la capa pictórica, en el revés de la capa pictórica se principia ha hacer el reentelado, se hizo una formula compuesta de 700 gramos de cera virgen, 200 gramos de resina dammar y 100 gramos de trementina (aguarrás) esta se derrite y se aplica con brocha del dentro hacia fuera, acto seguido se plancha regando parejamente la cera e todo el bastidor, se plancha hacia fuera para evitar los excesos.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 24/7/06

Elemento: pintura
Proceso: retiro del velado
Materiales: wipe y agua pura.
Técnica: manual

Observaciones: Con un wipe mojado en agua pura se pasa primero sobre el papel kraft colocado en las orillas, se humedece el papel y principia a quitarse, acto seguido se hace lo mismo con el papel periódico del centro y se quita, los excedentes se remueven por medio de forma manual (con los dedos).

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 27/7/06

Elemento: pintura
Proceso: limpieza del exceso de cera de la capa pictórica
Materiales: aguarrás caliente, hisopos y algodón
Técnica: manual

Observaciones: se calienta el aguarrás en un recipiente a que esté en baño de maría antes de hervir, se moja un hisopo en este aguarrás y se pasa sobre la orilla del cuadro en donde está el velado del papel japonés hasta que se quita el papel y se quitan los excesos de cera (el hisopo se pasa en forma vertical, horizontal y en forma de ocho). Al terminar de quitar el

papel de las orillas, se divide la capa pictórica en cuatro partes imaginarias y se principia a pasar el hisopo con aguarrás caliente parte por parte para quietar el exceso de cera dejado por el velado y al terminar cada cuarto se pasa un algodón mojado con aguarrás caliente seguido por un algodón seco que absorbe la cera restante.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 2/8/06

Elemento: pintura

Proceso: resanar

Materiales: aguarrás caliente, corcho, hisopos, algodón, termo-sellador, cera resinar, almagre (polvo de óxido de hierro)

Técnica: manual

Observaciones: con el termo sellador se derrite cera resina y se derraman gotas sobre los faltantes, craqueladuras, y ataques de xilófagos, esta cera es de color rojizo puesto que esta compuesta de almagre y cera damar (almagre= óxido de hierro) se deja que se seque, al estar completamente seco se moja un corcho, previamente lijado en la parte inferior, con aguarrás caliente y se frota hasta quitar los excesos de cera y que desaparezca el color rojizo de la cera, este es un trabajo lento y de mucha paciencia, en casos de que exista mucha cera se moja un algodón con aguarrás se pasa sobre el exceso de la cera y con algodón seco seguidamente se eliminan los excesos, cuidando de no quitar el resane de las partes en donde fue necesario aplicarlo.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 21/8/06

Elemento: pintura

Proceso: quitar el lienzo del bastidor de trabajo

Materiales: bisturí, tijeras

Observaciones: se corta la pintura con un bisturí del bastidor de trabajo, dejando alrededor de 5 a 10 cms. de margen del lienzo alrededor de la pintura, y esta se coloca sobre una mesa en posición horizontal boca arriba, acto seguido se procede a quitar las grapas con que fue colocada la tela en el bastidor de trabajo, y el material que quedó del lienzo sin grapas se guarda

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 21/8/06

Elemento: pintura

Proceso: colocar la pintura en el bastidor definitivo

Materiales: tijeras, grapas, engrapadora para madera grapas de 9 mm. Ace 22262 3/8 stapless, tensores, termo-sellador, cera-resina

Observaciones: se corta la pintura con un bisturí con un margen de 5 a 27 cm. y se coloca sobre el bastidor definitivo, habiendo antes señalado los lugares respectivos para que quede en la forma correcta, es decir que esté colocada correcta y verticalmente. Se principia a engrapar primero en los extremos verticales, arriba y abajo, siguiendo después los lados, siguiendo por los medios de los espacios hasta que quede engrapada toda. Estas grapas van colocadas sobre el canto del bastidor. Al ser este cuadro ovalado se hace necesario cortar las partes que quedan en el reverso para evitar traslapes. Al terminar el engrapado se voltea el cuadro, se aseguran las cuñas y se le quitan los clavos, que son cuatro que tiene el bastidor en las partes centrales de la curva. Se calienta el termo-sellado y se pasa sobre el lienzo colocado en el reverso del cuadro sobre la tela sobrante del velado hasta que queda adherido al bastidor.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 24/8/06

Elemento: pintura

Proceso: prueba de UV y de limpieza

Materiales: lámpara de UV, aguarrás, alcohol etílico, hisopos, bisturí

Observaciones: el examen de UV mostró solo los resanes efectuados, que no tiene mayor cosa de repintes y no tiene arrepentimientos (arrepentimientos se llama a cuando después de haber pintado algo el artista o autor, decide cambiar lo ya pintado y aplica por encima de lo ya efectuado). Para la limpieza se usó la mezcla llamada 2ª que consiste en alcohol metílico desde un 5 a un 30% y aguarrás, también existe la 2AD que consiste en acetato de amilo 1 y dimetril formamida 1 y 3Aa alcohol etílico 1, acetona 1, acetato de amilo 1. Se principió la limpieza con la de las deyecciones de mosca, y esto se hace quitando con un bisturí una por una las deyecciones, en caso que estén muy difíciles de quitar se pone un hisopo con aguarrás sobre cada una de las deyecciones se deja un tiempo y se procede a quitarla con el bisturí, también se quitarán las manchas de pintura que existían sobre toda la capa pictórica. Acto seguido se hizo una prueba haciendo una ventana sobre el color celeste del cielo con la fórmula 2A usando Alcohol metílico y aguarrás al 50% esta formula hay que estar moviéndola constantemente puesto que no se mezcla si sirvió después de quitar la mayor parte de excreciones se principió ha hacer la limpieza con la fórmula 2A mojando un hisopo en esta fórmula y aplicándola suavemente frotándola y así limpiar los excesos de cera, de barniz, suciedad causada por el tiempo, etc. La limpieza fue parcial.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 28/8/06

Elemento: pintura
Proceso: limpieza parcial
Materiales: aguarrás, alcohol metílico, hisopos, bisturí.
Observaciones: se siguió con la limpieza parcial y al limpiarla con la fórmula 2ª, aparecieron más excreciones de xilófagos y hubo que continuar con la quitada de estos con bisturí.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 30/8/06

Elemento: pintura
Proceso: resanar
Materiales: termo-sellador, papel de china blanco, papel pasante, lápiz, restos del reentelado, tijeras.
Observaciones: se calcó sobre el papel de china blanco los faltante, luego se procedió a imprimirlos sobre los restos del reentelado, de acuerdo a su tamaño, se recortaron y se pusieron en los lugares indicados y se procedió a pasarles el termo-sellador para emparejar la tela y que todo quede al mismo nivel.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 5/9/06

Elemento: pintura
Proceso: integración del color
Materiales: pinceles de pelo de marta, del 0 al 2, xilol, barniz damar, paleta, blanco de españa, colores negro, amarillo, siena, verde oscuro, amarillo, naranja, café, azul. Lámparas para dar más luz y poder ver los colores verdaderos sin reflejos.
Observaciones: esta es la parte más delicada del trabajo y lleva un proceso lento. Se dividió el cuadro según los colores, y se procedió ha experimentar con las mezclas de los colores usados, se usó la técnica del puntillismo, y técnica del regattino o achurado (de rayas) y pinceladas largas según fuera necesario aplicarlo en los distintos lugares.
Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 13/11/06

Elemento: pintura
Proceso: barniz final
Materiales: aerógrafo, barniz damar mate.

Observaciones: se limpia el depósito del aerógrafo con aguarrás y thinner, hasta estar completamente listo para usarse, debido a que la cera del barniz damar mate puede tapar el aerógrafo. Se calienta el barniz damar en baño maría a fuego lento y se aplica sobre la pintura. Acto seguido se limpian los excedentes de cera con un paño.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 20/11/06

Elemento: pintura

Proceso: acabados finales

Materiales: martillo, hilo de pescar, fieltro, cola blanca (resistol 850), cuadrantes de madera de cedro, varas de aluminio, tarugos.

Observaciones: se aprietan las cuñas dándoles golpecitos con el martillo, se coloca el hilo de pescar en cada una, se anuda y se engrapa. Se forra la batiente del marco con fieltro y se pega con cola blanca. Se cortaron cuadro cuadrantes de madera para llegar al nivel del bastidor (de 2.54 cms. X 5.08 cms. X 9.652 cms.) y se pegan en los extremos de los travesaños del bastidor. Se hicieron otros cuadros de madera de cedro para sujetar el marco a la pared, estos miden 5.08 cms. X .27 cms. X 7.62 cms., estos fueron colocados de canto, no quedaron bien y hubo que sujetarlos con dos tarugos cada uno. A los tarugos se les corta una vena, se les hecha cola y se martillan, el sobrante se le quita con un formón. Acto seguido, se sujetaron las cuatro piezas de aluminio, cortadas en varas de 10.16 cms. de largo.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

Fecha: 27/11/06

Elemento: pintura

Proceso: sistema de colgadura

Materiales: alambre acerado con forro plástico, chuchos.

Observaciones: el alambre acerado con forro plástico se introduce dentro de las armellas, se dobla y se ponen dos mordazas (en nuestro medio conocidas con el nombre de chuchos) con sistema de tornillos, una de cada lado para asegurar bien el cuadro. El alambre y las mordazas se compran de acuerdo al tamaño del cuadro.

Responsable: Máximo Salvador Tott Cárcamo

GLOSARIO

Adherencias:

Materia extraña a la pintura depositada sobre la superficie en forma accidental, residuos secos de comida, excreciones de mosca, líquidos, etc.

Aprestar:

Preparar con goma u otros ingredientes algunos tejidos para que tomen consistencia y parezcan mejor las telas.

Apresto:

Almidón, cola, añil u otros ingredientes que sirven para aprestar las telas.

Barniz:

Capa transparente que se echa como película protectora que da un acabado a una pintura o a un mueble.

Capa Pictórica:

Una o varias capas de color que se encuentran entre la imprimación y el barniz.

Cola:

Adhesivo obtenido de los huesos o piel de un animal., son colas naturales y vegetales como la cola-dammar, copal, resinas.

Conservación:

Es el tratamiento de obras de arte, objetos históricos, material bibliográfico y de archivo, monumentos históricos, para estabilizarlos químicamente, fortalecerlos físicamente para prolongar su supervivencia en su forma original en el mayor tiempo posible.

Consolidación:

Para los objetos de bienes muebles que reciben algún líquido de adhesivo para detener el deterioro de su soporte, base de preparación, capa pictórica y barniz final.

Dammar:

(Díptero Carpaceae) Resina vegetal entre incolora y amarillo pálido obtenida de un árbol del sureste asiático. Es una de las resinas naturales más importante en la fabricación de barnices.

Injertos:

Es la reposición del faltante con el mismo material que se compone la pieza con que se encuentra hecha, tela, madera, cerámica, piedra.

Limpieza:

Limpieza Superficial: Es la que se efectúa sobre la superficie de cualquier objeto, puede ser seca: la que se hace en forma mecánica se utilizan instrumentos para quitar retoques

o integraciones posteriores de barniz, etc. Y húmeda en la que se utilizan solventes, ya sean suaves o fuertes.

Papel Japonés:

Es un papel satinado compuesto por fibras muy largas y muy flexibles y resistentes. Se emplea sobre todo en los empapelados de protección de la capa pictórica.

Puntillismo:

Escuela pictórica del siglo XIX derivada del impresionismo y que se caracteriza por los toques de color cortos y desunidos.

Reentelado:

Proceso de adherir una nueva tela al reverso de una pintura sobre el lienzo para darle más soporte. También se conoce como reentelado (entelado se usa en España), aunque eso más bien define el proceso de aplicar una nueva tela a un cuadro que ya ha sido reentelado.

Resanar:

Colocar cierto tipo de materiales para rellenar los faltantes de la capa pictórica y base de preparación a manera de llevar la laguna al nivel de la pintura.

Restauración:

Tratamiento de las obras de arte y objetos de valor histórico, en donde además de lograr su estabilización química y estructural, se realizan intervenciones para lograr una unidad visual y estética que faciliten la lectura de la obra. Al realizar estas intervenciones se toman en cuenta factores intrínsecos de la obra como son los materiales, métodos, época de la factura, respetando en todo momento la originalidad de la intención del autor.

Termo sellador:

Es un utensilio eléctrico que se emplea para estirar o aplanar superficies en la restauración de cuadros.

Tiento:

Varita que los pintores descansan por un extremo sobre el lienzo, para apoyar en ella la mano con que pintan.