

INFORME DE INTERVENCIÓN

Catón en las fiestas florales de Roma
1900

Los Funerales de César
1898

Prospero Piatti



Mónica Pérez Silva, Gabriela Reveco
Conservadoras Asociadas

Carolina Ossa Izquierdo
Conservadora Jefa

Laboratorio de Pintura
Centro Nacional de Conservación y Restauración

14 de junio de 2013
Santiago de Chile

INTRODUCCIÓN	3
1. IDENTIFICACIÓN 1.....	4
2. IDENTIFICACIÓN 2.....	5
3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS	6
2.1 Estudio histórico – contextual	6
2.2 Análisis morfológico	7
2.3 Análisis iconográfico	9
2.4 Análisis estético	10
2.5 Análisis tecnológico “Los Funerales de César” y “Catón en las Fiestas Florales de Roma” .	11
2.6 Conclusiones	14
3.1 Sintomatología del objeto de estudio	14
3.2 Estado de conservación y evaluación crítica.....	17
3.3 Conclusiones y propuesta de intervención.....	18
4. PROCESOS DE INTERVENCIÓN.....	19
4.1 Acciones de conservación	20
- “Los Funerales de César	20
5. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN	26
6. COMENTARIO FINAL	27
7. BIBLIOGRAFÍA CITADA	29
8. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL	29
9. ANEXOS.....	30

INTRODUCCIÓN

Durante el año 2011, el equipo del Laboratorio de Pintura del CNCR realizó una visita a la Biblioteca Nacional para elaborar el diagnóstico de la pintura ubicada en la Sala Camilo Henríquez, “El divino amigo de los niños”. En esa oportunidad se tuvo conocimiento de dos pinturas de grandes dimensiones que se encontraban en la misma sala, que presentaban gran cantidad de suciedad superficial, por lo que se propuso la posibilidad de restaurarlas durante el año 2012. La intervención de estas obras se enmarca en el Programa de Estudio y Restauración de Obras: Puesta en Valor de las Colecciones Dibam y de otras instituciones u organizaciones que cautelan Patrimonio de Uso Público, que el CNCR realiza de forma habitual.

Las obras “Los Funerales de César” y “Catón en las fiestas florales de Roma”, del artista italiano Próspero Piatti, ingresaron al Laboratorio de Pintura el 16 de marzo de 2012. Pertenecen al Museo Nacional de Bellas Artes, pero se encuentran en préstamo indefinido en la Biblioteca Nacional desde 1978. La obra “Los Funerales de César” tiene como N° de Inventario E-340, su N° de Registro SUR es 2-1940, e ingresó al Laboratorio de Pintura con el N° LPC-2012.13. La obra “Catón en las fiestas florales de Roma” tiene N° de Inventario E-339 y el N° de Registro SUR 2-1939 e ingresó al Laboratorio con el N° de Ficha Clínica LPC-2012.14.

“Los Funerales de César” fue realizada en 1898, mide 199 x 310 cm con marco, y presentaba un importante nivel de suciedad superficial, falta leve y localizada de tensión lo que causa deformaciones locales del plano, dos rasgados, uno de ellos de 7 cm de largo, y algunos faltantes de estratos pictóricos.

“Catón en las fiestas florales de Roma” fue realizada en 1900, mide 200 x 310 cm con marco. La pintura presentaba el mismo nivel de suciedad superficial, alterando de igual forma la lectura de la imagen, además de algunos rasgados y faltantes de tela menores. También tenía leves deformaciones del plano al encontrarse destensada por no tener cuñas.

Los tratamientos realizados se enfocaron a recuperar la lectura estética de las obras.

PALABRAS CLAVES: Próspero Piatti, pintura italiana, pintura de grandes dimensiones, limpieza de suciedad superficial, faltantes de capa pictórica.

1. IDENTIFICACIÓN 1

- 1.1. N° de Ficha Clínica : LPC-2012.13.01
1.2. N° de Inventario : E-340
1.3. N° de Registro SUR : 2-1940
1.4. Institución Responsable : Biblioteca Nacional
1.5. Propietario : Museo Nacional de Bellas Artes
1.6. Nombre Común : Pintura
1.7. Título : Los Funerales de César
1.8. Creador : Próspero Piatti
1.9. Fecha de creación : 1898



Los Funerales de César, Anverso final. LFD764.41 (L. Ormeño, 2012)



Los Funerales de César, Reverso final. LFD764.42 (L. Ormeño, 2012)

2. IDENTIFICACIÓN 2

- 2.1. N° de Ficha Clínica : LPC-2012.14.01
2.2. N° de Inventario : E-339
2.3. N° de Registro SUR : 2-1939
2.4. Institución Responsable : Biblioteca Nacional
2.5. Propietario : Museo Nacional de Bellas Artes
2.6. Nombre Común : Pintura
2.7. Título : Catón en las Fiestas Florales de Roma
2.8. Creador : Próspero Piatti
2.9. Fecha de creación : 1900



Catón en las Fiestas Florales de Roma, Anverso final
(Ormeño, L. julio de 2012)



Catón en las Fiestas Florales de Roma, Reverso final
(Ormeño, L. Julio de 2012)

3. ESTUDIOS Y ANÁLISIS

3.1 Estudio histórico – contextual¹

Tiempo 1.

Estas obras fueron pintadas en 1898 y 1900 por el artista italiano Próspero Piatti, pintor académico que se dedicó principalmente a realizar óleos sobre tela con escenas históricas del Mundo Antiguo, y frescos con escenas religiosas en distintos templos italianos durante el *Risorgimento*, un momento de complejidad política en Italia, en el que se crearon muchas obras pictóricas con escenas del mítico Imperio Romano con fines de exaltación política e histórica.

Tiempo 2.

Las dos pinturas fueron adquiridas en Italia, aparentemente alrededor de 1900, por el abogado y diplomático chileno Augusto Matte Pérez, padre de la escultora Rebeca Matte. En 1902 fueron enviadas a Chile, y en 1918 “Los Funerales de César” fue exhibida en la Exposición de Arte Extranjero, realizada en el Museo de Bellas Artes. Después de la muerte de la escultora, en 1929, la obra siguió estando en manos de su viudo, Pedro Felipe Íñiguez, quien la legó al Museo de Bellas Artes a su muerte, en 1936. Las obras fueron inventariadas por primera vez alrededor de 1975, y en 1978 fueron traspasadas, en calidad de préstamo, a la Biblioteca Nacional, donde se ubicaron en el Salón Los Fundadores. Posteriormente, en algún momento después de 1982 fueron ubicadas en la Sala de Prensa Fray Camilo Henríquez, donde han permanecido desde esa época hasta el año 2012.

Tiempo 3

El año 2011 el Laboratorio de Pintura del CNCR concurrió a la Biblioteca Nacional para realizar una asesoría sobre otra pintura, y observó el estado en que se encontraban estas obras y la gran cantidad de suciedad que las cubría, sugiriendo la posibilidad de una restauración, situación que se concretó en 2012 con la solicitud formal de Antonieta Palma, Jefa de Conservación de la Biblioteca

¹ Velásquez, R. Informe de Análisis Estético Histórico.

Nacional. Después de la restauración las obras fueron exhibidas en la exposición “Transferencias Artísticas Italia en Chile Siglo XIX”.

3.2 Análisis morfológico

-Los Funerales de César

La pintura corresponde a un óleo sobre tela cuya temática es histórica. Es de formato rectangular y orientación horizontal, y mide 196 cm x 308 cm (sin marco), 199 cm x 310 cm (con marco). En la obra se observan algunas inscripciones y marcas: Por el anverso está la firma en el cuadrante inferior izquierdo, mientras que por el reverso se observa el número “867” y la palabra “Revisado” escritos en el bastidor con lápiz de tinta, y el mismo número escrito con tiza sobre la tela, igualmente por el reverso.

La obra muestra una situación principal y varias secundarias, con gran cantidad de personajes y distintas acciones. Se observan una gran multitud alrededor de un hombre muerto ubicado en el sector central de la composición, recostado sobre una especie de diván. A su alrededor se observan diversas escenas: una mujer desmayada que es sostenida por otras en el cuadrante inferior izquierdo, cerca de un baldaquín llevado por dos personajes de raza negra; un grupo de soldados con estandartes; un hombre con una espada y otro con una antorcha, aparentemente huyendo, en el cuadrante inferior derecho, rodeados por otros hombres vestidos de blanco; personajes que observan la escena principal desde un balcón; niños que observan también, subidos en una columna a la derecha de la obra; y una muchedumbre en planos más secundarios. Más hacia el fondo de la obra se observan tres templos, y un cielo tormentoso donde se aprecia un rayo.

-Catón en las Fiestas Florales de Roma

La técnica es también óleo sobre tela, la composición es rectangular y dispuesta con orientación rectangular, pero las dimensiones en este caso son 200 x 310 cm con marco y 196 x 308 cm sin marco.

Las inscripciones y marcas son más abundantes en esta obra: Firma en anverso de color rojo en la esquina inferior izquierda. En la parte superior del listón izquierdo presenta tres inscripciones en color negro “R”; “863 P” y “868 P”. En el

listón derecho presenta una inscripción escrita con tiza blanca "863". En el travesano horizontal presenta tres inscripciones, dos en color negro y una en color rojo, además de una etiqueta con un número incompleto acabado en 83. En el soporte (cuadrante superior derecho e inferior derecho), es posible apreciar dos inscripciones realizadas con tiza blanca con el número "863".

En esta obra también se toca el tema histórico. La escena se desarrolla al interior de un templo, con columnas de carácter corintio, esculturas y sobre relieves, donde a su vez es posible observar en un 1° plano, ocho personajes femeninos semidesnudos y de distintas edades, ricamente vestidas, y representadas sobre alfombras animales, todas ellas utilizan sandalias, collares, coronas, telas y tules de diversos colores y diseños. Las mujeres del centro se encuentran de pie, la de la izquierda sostiene dos perros y la del centro es la única que se encuentra dando la espalda. En el caso de las otras cinco mujeres que se encuentra en el cuadrante inferior derecho es posible decir que tres de ellas se encuentran agachadas, donde dos de ellas se encuentran rodeadas de flores y otra presenta características físicas diferentes como tés y color de pelo más oscuro, y las otras dos se encuentran de pie, y a una de ellas (la de la izquierda) es atendida por otra mujer que ata su sandalia, en cambio el personaje de la derecha no luce ningún tipo de tela o tul, pero sostiene un siervo.

También es posible observar en un segundo plano, diversos personajes masculinos entre los cuales destaca un hombre en el cuadrante inferior izquierdo que sostiene dos conejos, otro en el cuadrante inferior derecho que luce ropajes de tela en color rojo y azul, además de algunas pieles de animal y un sombrero con astas de animal. En un tercer plano aun más atrás, hay un hombre de barba, con corona y blanco vestuario cercano al fuego, y acompañado de un joven con corona y ropajes en colores rojo y blanco que sostiene un pequeño cofre. En un plano siguiente (4°) se observan muchísimos personajes y cabezas como parte de una multitud, todos y cada uno muy diversos entre los cuales destacan en el cuadrante superior derecho un grupo de a lo menos cinco mujeres vestidas con largos y blancos vestidos con decoraciones en diversos colores, que tocan distintos instrumentos musicales, además de dos hombres en el cuadrante superior izquierdo, uno con vestimenta en color rojo y verde que agita un pañuelo

de color rojo y otro que luce vestimentas en colores azul y café y que se encuentra dando la espalda.

3.3 Análisis iconográfico

-Los Funerales del César

La escena representada en esta obra corresponde a los funerales de Julio César, asesinado en el año 44 a.C. en una conspiración armada por los propios senadores, que no estaban de acuerdo con el poder casi ilimitado que ostentaba y con las reformas que había introducido. En el centro de la escena se observa el cadáver de Julio César, rodeado de personas que llevan elementos de madera para formar la pira funeraria. A un costado se observa a un hombre mostrando la toga ensangrentada de César; por el otro lado se observa una legión de soldados con sus estandartes; joyas que son arrojadas al cuerpo en señal de admiración; patricios consternados con lo ocurrido; aparentemente la mujer de César desmayada, siendo sostenida por otras mujeres; una multitud de personas observando la escena; los edificios del Senado y del Templo de Marte al fondo, al igual que un cielo tormentoso cruzado por un rayo. ²

-Catón en las Fiestas Florales de Roma

La obra representa un acontecimiento de la historia romana antigua, donde vemos el momento de la retirada del Censor Marco Porcio Catón de una de las fiestas florales de Roma, para dejar que el pueblo celebre con plena libertad y despojo moral.

La escena se desarrolla en el interior de un templo antiguo con paramentos en semicírculo, decorado con pequeños nichos de esculturas y ricos mosaicos en el suelo.

² Ver Velásquez, R. , Informe de Análisis Estético-Histórico;
http://es.wikipedia.org/wiki/Julio_C%C3%A9sar;

3.4 Análisis estético

-Los Funerales del César

En la obra se pueden distinguir siete planos, cada uno de ellos con diversos personajes. El foco de la composición se encuentra en el centro, donde aparece la figura de Julio César, escena en la que se interceptan las diagonales dadas por los elementos arquitectónicos y las escenas que aparecen en primer plano. La perspectiva utilizada es básicamente aérea, con algunos elementos de carácter lineal. Tanto los tamaños de los personajes como los focos de luz que aparecen en distintas escenas refuerzan el punto de fuga, en la figura de César.

Con respecto al color, la gama cromática se puede dividir en cinco grupos: azules y verdes, que se utilizan para dar profundidad al espacio; grises que hacen avanzar las figuras de los personajes; rosáceos y crudos, utilizados en carnaciones y telas; rojizos que destacan ciertos elementos como capas y cortinas; y ocres que son utilizados básicamente en sombras de pliegues en las telas.³

-Catón en las Fiestas Florales de Roma

La configuración de los planos en esta obra se distribuye en seis planos; en el primero de ellos se encuentran un grupo de mujeres semidesnudas con animales, sandalias, telas y joyas, en un segundo plano vemos a tres hombres, en un tercer plano a diversos personajes distribuidos por el espacio, además de una escultura de Atenea, en un cuarto plano vemos la mitad inferior del edificio que contiene la escena, en un quinto plano la mitad superior del edificio que da cuenta de diversas esculturas y finalmente en un sexto plano vemos el cielo y la galería de personajes del fondo.

En la obra se presenta perspectiva aérea, con múltiples recursos lineales, con un marcado sentido de amplitud en base a la línea del horizonte y el punto de fuga.

Tanto el color como la luz instalan distintos puntos cromáticos que acercan y/o alejan a los diversos personajes, contribuyendo esto también a la sensación de profundidad, y enfatizando luminosamente los actores más relevantes.

Podemos apreciar cuatro grupos de colores; tierras, sienas y rojos, rosas y crudos, tonos fríos como verdes y azules, y finalmente blancos y grises.

³ Ver Velásquez, R. , Informe de Análisis Estético-Histórico.

3.5 Análisis tecnológico “Los Funerales de César” y “Catón en las Fiestas Florales de Roma”

3.5.1. Manufactura y materiales

- Los bastidores de ambas obras son de madera y están conformados por cuatro montantes y tres travesaños de refuerzo en el reverso, de los cuales dos son verticales y uno horizontal. Son bastidores móviles, ya que tienen orificios para cuñas en las esquinas, pero actualmente no hay ninguna. Los marcos estaban clavados directamente a los bastidores, lo que los hacía fijos y eliminaba la posibilidad de tensar la tela. Todos los travesaños y montantes poseen un pequeño chaflán en el canto interior.
- El soporte es una tela de lino, tanto las fibras de trama como de urdimbre con ligamento tafetán 1:1. La torsión de las fibras es en Z, y tienen un grosor entre 0.2 y 0.3 mm.⁴
- La base de preparación es blanca, realizada en base a blanco de plomo.⁵
- La capa pictórica corresponde a pigmentos aglutinados al aceite (óleo). En los faltantes de capa pictórica de “Los Funerales del César” se observa que existe más de un estrato pictórico. En las estratigrafías se logra apreciar que las figuras están trabajadas sobre un color de fondo que corresponde a la escena⁶, llegando a encontrar entre cuatro y siete estratos, sin contar con la base de preparación.
- La capa de protección es barniz de goma laca (shellac).⁷

3.5.2. Análisis por imagenología

Para conocer en profundidad la técnica y la manufactura de estas obras, el estado en que se encuentra la capa de protección y la eventual existencia de repintes, se realizaron dos tipos de análisis no destructivos: Reflectografía IR/Transmitografía IR y fotografía de fluorescencia visible inducida por luz UV.

A través de estos análisis se identificaron algunos arrepentimientos en el dibujo previo. En la obra “Los Funerales del César”, la espada que tiene en su mano el

⁴ Ver Aguayo, T, LPC-145 y 146. Informe de Resultados de Análisis

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

hombre del cuadrante inferior derecho, había sido pintada inicialmente un poco más arriba de su ubicación definitiva (Imagen 1)

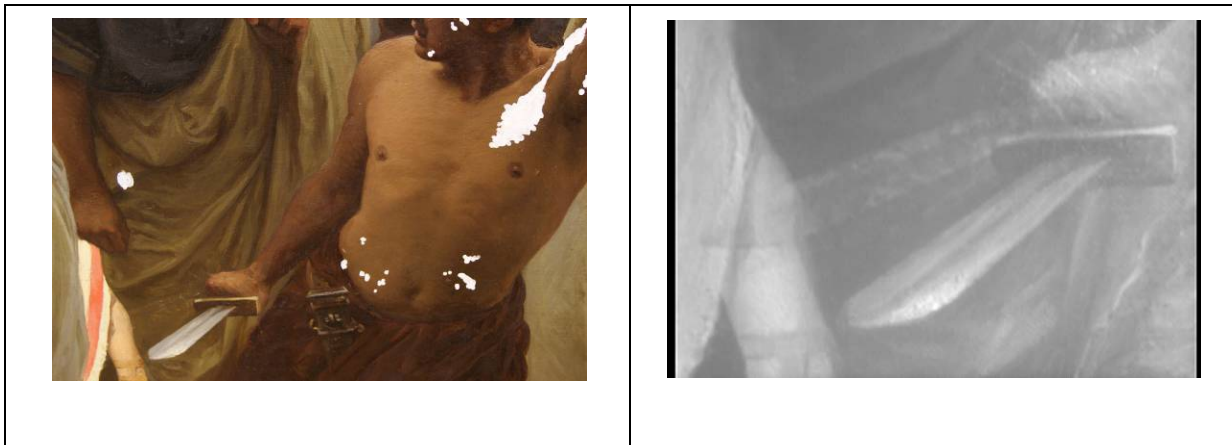
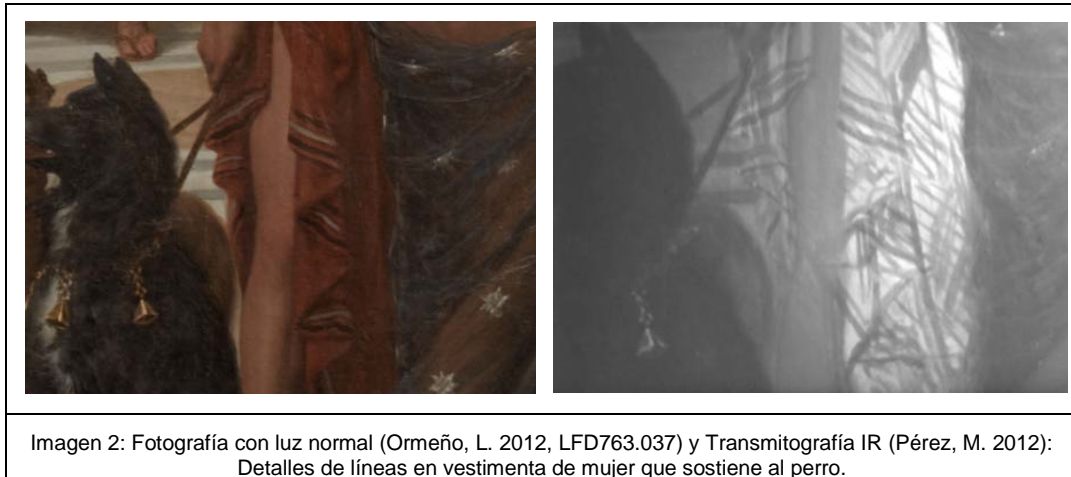


Imagen 1. Comparación entre la fotografía con luz visible y la reflectografía IR: Se observa un arrepentimiento en la ubicación de la espada. (Fotografía y reflectograma IR: Pérez, M. 2012).

También se observaron cambios de ubicaciones en las cúpulas secundarias de los templos, cambio de posición en el perfil de una cara, dibujos previos en gran parte de los edificios, cuyas líneas son extremadamente exactas. Se observaron también algunos colores que se hacían transparentes bajo esta radiación IR, que por lo tanto permiten inferir una composición distinta a otros colores de la misma gama que sí son observables con este método.

En “Catón en las Fiesta Florales de Roma” con Reflectografía IR se evidenció un arrepentimiento en la posición de la cabeza del personaje vestido con piel de animal, y la transmitografía IR mostró con claridad todo el dibujo preliminar del arrepentimiento representado en un grueso delineado, señalando que la cornamenta de la parte superior parecía ser mucho más larga que la que se aprecia en la fotografía con luz visible.

También se lograron observar algunas líneas en la vestimenta de la mujer que sostiene al perro, las que en la fotografía con luz normal no se logran ver, debido a que fueron tapadas con una capa lisa de color rojo (Imagen 2).



Por otra parte, la fotografía de fluorescencia UV mostró que la capa de protección era homogénea en ambas obras, sin presentar signos de haber sufrido alguna limpieza inadecuada que hubiera retirado parte de esta capa, y sin rastros de intervenciones anteriores.⁸

Se realizó un análisis de colorimetría para observar los cambios que se producían en la saturación y la tonalidad de los colores, antes y después de la limpieza. Para ello se eligieron zonas representativas de los colores observados en la obra. Las mediciones colorimétricas se realizaron con un equipo Yokogawa CD100. El ángulo de observación utilizado fue 10° y se definió como iluminante estándar al D65 (luz solar de día). Se registraron los parámetros L*a*b* y también los espectros de reflectancia de cada punto analizado. Las medidas fueron tomadas en contacto con la superficie utilizando una sonda con una apertura de 4 mm de diámetro en zonas definidas mediante el uso de plantillas.⁹

El resultado final fue la constatación en datos numéricos, de que tras la limpieza de la obra los colores han ganado en saturación, los claros se ven ahora más claros y los oscuros más oscuros, por lo que la obra ha ganado en contraste, provocando una recuperación del efecto de perspectiva aérea y espacialidad.

⁸ Ver Pérez, M., LPC-2012.13.01 y LPC-2012.14.01 Informe de Análisis por Imagenología

⁹ Ver Aguayo T. Informe de análisis LPC-145,

3.6 Conclusiones

Los análisis no destructivos, específicamente la reflectografía y transmitografía IR permitieron conocer la forma de pintar de Piatti, muy clasicista y con un detallado estudio previo, ya que revelaron arrepentimientos en distintos sectores de la obra, al igual que dibujos preliminares, elementos que se pensaba podrían existir debido a las grandes dimensiones de la obra y la complejidad de los edificios y elementos arquitectónicos.

El examen con fluorescencia U.V. se realizó para comprobar si existían intervenciones anteriores o repintes en alguna zona de la pintura. Tanto la fotografía del anverso como la del reverso muestran una unidad total en la superficie de la obra que revela que no ha habido intervenciones anteriores ni repintes y por lo tanto, se presume que el barniz existente en las dos obras es original. Después de estudiar su estado de conservación, tras la limpieza superficial, se pudo ver que aunque estaba ligeramente amarillo, esta leve tonalidad no afectaba a la lectura y comprensión estética de las obras y que, por lo tanto, tomaba más valor la conservación de esta capa de protección antigua.

4. DIAGNÓSTICO

4.1 Sintomatología del objeto de estudio

Tipificación y caracterización de síntomas:

Los bastidores presentaban suciedad superficial generalizada. A pesar de contar con sistema de tensado mediante cuñas, se encontraban inmovilizados, ya que estaban clavados al marco y se habían perdido todas las cuñas, por lo que era imposible tensar la tela de soporte correctamente. Los soportes presentaban falta de tensión, y se apreciaban deformaciones del plano en forma de ondulaciones, principalmente en las esquinas.

Existía en “Los Funerales del César” un rasgado de 7 cm. de largo en el cuadrante inferior derecho, sobre la figura de uno de los personajes, que también presentaba abrasiones y faltantes de capa pictórica y base de preparación, y otro rasgado de menores dimensiones (1,5 cm.) en el borde inferior, al centro. Mientras que en

“Catón en las Fiestas Florales de Roma” presentaba un faltante de soporte de aproximadamente 5 x 2 cm en la esquina inferior derecha y algunos rasgados de tamaño medio. En ambos casos las obras tenían gran cantidad de suciedad superficial que producía un velo grisáceo que hacía difícil establecer el nivel de oscurecimiento del barniz y había pequeñas manchas oscuras, más pequeñas y numerosas en “Los Funerales de César”.

También se observaban deformaciones del plano por presión, perforaciones de pequeñas dimensiones y algunas abrasiones en los bordes, y faltantes de uno o más estratos de capa pictórica. Alrededor de los faltantes se observa falta de adherencia de los estratos superficiales a los inferiores. En las zonas de faltantes de “Los Funerales del César” se podía observar un estrato coloreado por sobre la base de preparación, pero de un color distinto al del estrato más superficial.

Identificación y origen del síntoma:

Muchos de los síntomas, como rasgados y perforaciones pueden ser atribuidos a una mala manipulación o vandalismo, ya que las obras se encuentran en una sala al alcance del público, mientras que los faltantes de uno o más estratos pictóricos pueden estar relacionados con la manufactura o las características propias del material utilizado por el artista. Por otra parte, la capa de suciedad superficial que las cubre se debe probablemente a la ubicación de la Biblioteca Nacional, en plena Av. Bernardo O’Higgins, donde circula una importante cantidad de vehículos y locomoción colectiva, la que produce gran cantidad de smog que se deposita en las superficies de objetos y edificios. La pérdida de tensión del soporte y las deformaciones del plano, se deben a que los bastidores, durante el tiempo, perdieron su condición de móvil debido a la incorporación de los marcos de madera adheridos con clavos directamente, a lo que se suma el no contar con las cuñas. En el caso de las manchas de tonalidad más oscura, presentes en ambas obras, pudieran corresponder al derrame de algún líquido que afectó la tonalidad de algunos pequeños sectores de la obra.

	
<p>Detalle de faltantes de uno o más estratos pictóricos. Se observa un estrato inferior gris y otro azul en el brazo del personaje. "Los Funerales del César" LFD 764.26 (L. Ormeño, 2012)</p>	<p>Detalle de faltante. También aquí se observan dos colores distintos en el estrato inferior, lo que podría corresponder a la zona más oscura de la basa. "Los Funerales del César" LFD 764.28. (L. Ormeño, 2012)</p>

	
<p>Detalle de manchas en forma de salpicaduras en "Los Funerales del César". LFD 764.30. (L. Ormeño, 2012)</p>	<p>Detalle de rasgado y faltantes de uno o más estratos pictóricos en el cuadrante inferior derecho de "Los Funerales del César". LFD 764.32. (L. Ormeño, 2012)</p>

	
<p>Detalle de faltantes de un estrato pictórico, cabeza de personaje de raza negra, cuadrante inferior izquierdo de "Los Funerales del César". LFD764.34. (L. Ormeño, 2012)</p>	<p>Falta de tensión en esquina superior derecha de "Los Funerales del César". LFD 764.38. (L. Ormeño, 2012)</p>



4.2 Estado de conservación y evaluación crítica

En general las obras se encuentran en buen a regular estado de conservación. La suciedad superficial, generalizada, produce un velo que aplana las imágenes y distorsiona los colores, interfiriendo en su apreciación. Por otra parte, los rasgados de mayores dimensiones se transforman en un punto focal, y los faltantes de uno o más estratos pictóricos también desvían la atención de las escenas representadas ya que los estratos subyacentes son de tonalidades más claras y resaltan respecto al color superficial. Las zonas alrededor de los faltantes que presentan falta de adherencia, comprometen la estabilidad de la capa pictórica ya que posibilitan el aumento en el tamaño de los faltantes.

4.3 Conclusiones y propuesta de intervención

Se propone para ambas obras separar el marco de la obra e incorporar la totalidad de la cuñas faltantes al bastidor en función de devolverle su condición de móvil, y así contribuir al procesos de tensado de la tela del soporte y recuperación del plano.

En el caso de “los Funerales del César” se propone realizar la consolidación de las zonas cercanas a los faltantes; limpiar la suciedad superficial para luego evaluar la necesidad de eliminar el barniz; aplicar costuras térmicas en las zonas que presentan rasgados e injertos en las perforaciones, y reintegrar cromáticamente los faltantes de estratos pictóricos, resanando aquellos que presentan una diferencia de nivel considerable, y sólo reintegrando, sin resanar, aquellos cuyo grosor es menor y por lo tanto la diferencia entre uno y otro estrato es mínima, y también para evitar una posible falta de adhesión entre el resane y el estrato inferior, que se observa bastante liso y plástico. Se propone también desmontar la esquina superior derecha para poder volver a tensar la tela. Todos estos tratamientos apuntarían a recuperar una correcta lectura de la obra.

En “Catón en las Fiestas Florales de Roma” se propone trabajar en la unión de rasgados y en la incorporación de injertos de tela donde hay faltantes. En el caso de la pérdida de adherencia de la capa pictórica al estrato subyacente de base de preparación y craqueladuras, se intervendrán mediante consolidación localizada, en función de impedir la pérdida total del estrato desprendido y evitar futuras perdidas de adherencia en las zonas craqueladas, debido a que estos deterioros ponen en riesgo la permanencia de la obra en el tiempo.

También se propone realizar la limpieza de la suciedad superficial y la suciedad adherida (goma de mascar y fecas de insecto) tanto del reverso como del anverso, debido a que es uno de los tratamientos que más interfiere en la lectura estética de la obra.

Es necesario resanar las zonas con pérdidas, para la nivelación de estratos faltantes y reintegrar cromáticamente todas las lagunas y faltantes de capa pictórica, sin embargo en aquellas manchas de tonalidad más oscura presentes en el suelo y las carnaciones, se propone ajustar cromáticamente las manchas.

La oxidación de la capa de protección no interfiere en mayor medida en la lectura de la obra, por lo que se propone conservar la capa de protección original, estudiando y revisando el efecto óptico después de la limpieza del anverso.

5. PROCESOS DE INTERVENCIÓN

El primer tratamiento realizado fue la consolidación de los estratos pictóricos alrededor de los faltantes, que mostraban riesgo de desprendimiento, para así asegurar la conservación de esas zonas débiles tanto durante los tratamientos como a posteriori.

Se realizaron varias intervenciones con el propósito de devolver a las obras la luminosidad y la espacialidad, características de Piatti. Para ello, se hizo una limpieza acuosa, que al eliminar toda la suciedad superficial adherida devolvió a las obras la unidad visual y la posibilidad de volver a apreciar los detalles de los numerosos personajes y el escenario arquitectónico que los rodea. La reintegración de los faltantes eliminó puntos de atención que desviaban la vista del espectador de la escena central, al igual que los rasgados en los que se aplicaron costuras térmicas. En los faltantes más profundos se aplicó resane y después se reintegró, mientras que en otras partes se reintegró directamente sobre la capa de pintura inferior más clara que la superior. Además el aspecto plástico y liso de la pintura inferior hacía pensar que se podrían generar problemas de adhesión entre el resane y la pintura subyacente.

Para solucionar la falta de tensión de las dos obras, se decidió desmontar solo parcialmente la obra y retensarla por el lateral con mayores deformaciones. En el caso de “Los Funerales de César” se desmontó el borde inferior y en “Catón en las Fiestas Florales de Roma”, la esquina inferior derecha.

También se devolvió a los bastidores su condición de móviles al separarlos de los marcos. Se hicieron las cuñas faltantes para poder volver a tensar las dos obras correctamente en sus bastidores originales y así acabar de devolverle su correcta lectura estética.

A continuación, se realizó una consolidación de las zonas con riesgo de desprendimiento; se llevó a cabo la limpieza de suciedad superficial para luego evaluar la necesidad de eliminar el barniz; aplicar costuras térmicas en las zonas que presentan rasgados e injertos en las perforaciones, y reintegrar cromáticamente los faltantes de estratos pictóricos, resanando aquellos que presentan una diferencia de nivel considerable, y sólo reintegrando, sin resanar, aquellos cuyo grosor es menor y por lo tanto la diferencia entre uno y otro estrato es mínima, y también para evitar una posible falta de adhesión entre el resane y el estrato inferior, que se observa bastante liso y plástico. Se decidió desmontar el

borde inferior de “Los Funerales de César” y la esquina inferior derecha en el caso de “Catón en las Fiestas Florales de Roma”, para poder volver a tensar las telas.

5.1 Acciones de conservación

“Los Funerales de César”

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Rasgados	Unión de rasgados	Costura térmica	Hilos de lino tratados con PVA, Poliamida textil, espátula térmica	Se recuperó la continuidad del plano
	Refuerzo del soporte	Aplicación de parche	Polyester monofilamento, Beva film, espátula térmica	Se logró reforzar la zona debilitada por el rasgado
Perforaciones	Recuperación de la continuidad del plano	Aplicación de material para rellenar	Pulpa de lino, Poliamida textil, espátula térmica	Se recuperó la continuidad del plano
Falta de adherencia de estratos pictóricos	Readhesión de los estratos	Consolidación	Cola de conejo al 10%, Mylar, espátula térmica	Se logró readherir los estratos
Deformación del plano	Recuperación del plano	Aplanamiento	Agua destilada, vidrios, pesos	Se recuperó el plano
Falta de tensión del soporte	Recuperación de la tensión	Aplicación de cuñas Retensado	Cuñas de raulí Grapas, pinzas para tensar	Se recuperó la tensión adecuada para evitar deformaciones

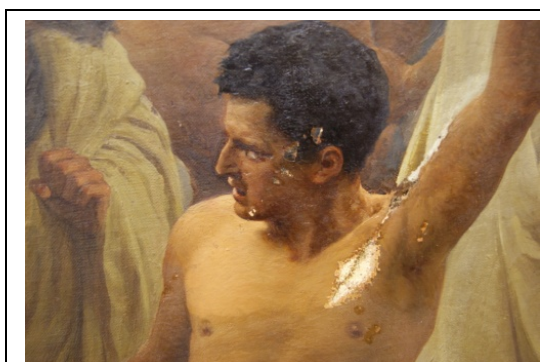


Imagen 1: Detalle de rasgado con faltante de capa pictórica y abrasión. “Los Funerales del César” LPDC 505.001. (M. Pérez, 2012)



Imagen 2: Detalle del parche adherido sobre la costura térmica para dar mayor firmeza. “Los Funerales del César” LPDC 505.049. (M. Pérez, 2012)

“Catón en las Fiestas Florales de Roma”

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial en el reverso	Eliminación de la suciedad	Limpieza en seco (Imagen 1)	Aspiradora, brocha suave	Limpieza
Suciedad adherida en el reverso (goma de mascar, Imagen 2)		Limpieza mecánica con bisturí	Bisturí, brocha suave	Limpieza y eliminación de deformación del plano generada la suciedad adherida
Rasgados en el soporte	Unión de rasgados (Imagen 3)	Costura térmica	Hilos de lino, poliamida textil, espátula térmica	Recuperación de la unidad del plano del soporte
Faltante de soporte (Imagen 5)	Incorporación de injerto de soporte (Imagen 6)		Bisturí, poliamida textil y lino preparado con PVA	Recuperación de la unidad del plano del soporte
Falta de tensión y deformaciones del plano (Imagen 4)	Recuperación de la tensión	Incorporación y regulación de las cuñas faltantes	Martillo	Recuperación de la tensión
	Devolver el carácter la movilidad al bastidor	Desmontar la obra del marco	Martillo, cortante	
	Re-sujeción de las aéreas destensadas	Aplicación de grapas	Grapas de 6 mm y pinzas de tensar	
Perdida de adherencia de la capa pictórica al estrato subyacente de base de preparación	Consolidación (Imagen 7)		Cola de conejo, espátula térmica, papel siliconado	Re-adhesión del estrato



Imagen 3: Detalle de limpieza del reverso “Catón en las Fiestas Florales de Roma” (Reveco, G. Junio de 2012)

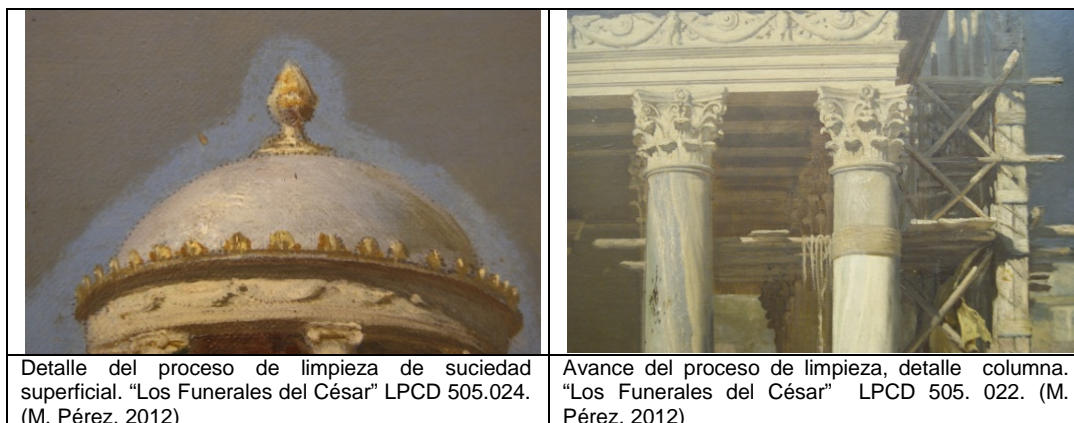


Imagen 4: Detalle de suciedad adherida en el reverso “Catón en las Fiestas Florales de Roma” (Reveco, G. Junio de 2012)

5.2 Acciones de restauración

“Los Funerales del César”

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial	Eliminación	Limpieza acuosa	Agua destilada, hisopos	Se eliminó toda la suciedad y se comprobó que el barniz se encontraba en perfectas condiciones, por lo que no fue eliminado
Faltantes de base de preparación y capa pictórica	Nivelación de estratos Reintegración cromática	Aplicación de resanes Rigatino	Yeso de Bolonia, cola de conejo al 10% Pigmentos Maimeri de restauración, barniz	Se recuperó la unidad visual de la obra
Faltantes de estratos pictóricos	Nivelación de estratos Reintegración cromática	Aplicación de resanes Aguadas de color	Yeso de Bolonia, cola de conejo al 10% Pigmentos Maimeri de restauración, barniz	Se recuperó la unidad visual de la obra
Abrasiones	Nivelación de estratos Reintegración cromática	Aplicación de resanes Rigatino	Yeso de Bolonia, cola de conejo al 10% Pigmentos Maimeri de restauración, barniz	Se recuperó la unidad visual de la obra



Detalle del proceso de limpieza de suciedad superficial. “Los Funerales del César” LPCD 505.024. (M. Pérez, 2012)

Avance del proceso de limpieza, detalle columna. “Los Funerales del César” LPCD 505. 022. (M. Pérez, 2012)



Detalle de resane en la zona donde estaba el rasgado, y sobre faltantes gruesos de capa pictórica. "Los Funerales del César" LPCD 505.063. (M. Pérez, 2012)



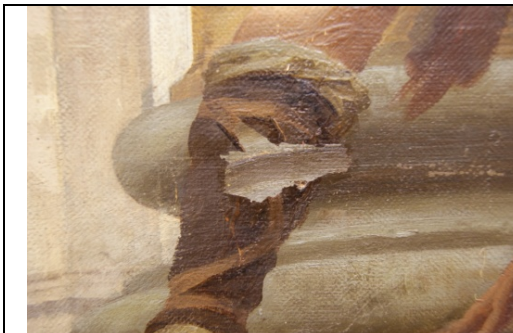
La misma zona después de la reintegración cromática. "Los Funerales del César" LPCD 505.075. (M. Pérez, 2012)



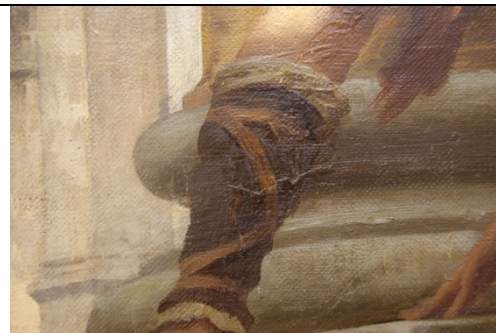
Detalle de zonas de faltantes de un estrato pictórico. "Los Funerales del César" LPCD 505.061. (M. Pérez, 2012)



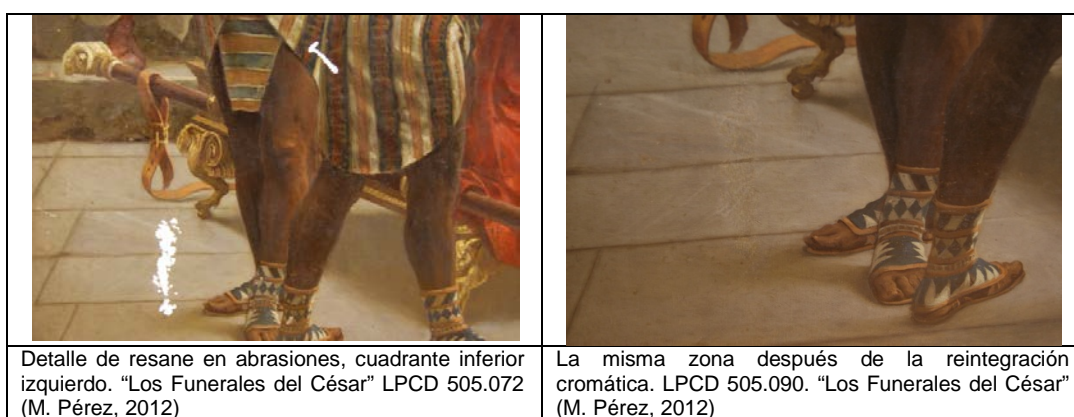
Detalle del mismo sector después de la reintegración cromática. "Los Funerales del César" LPCD 505.066. (M. Pérez, 2012)



Detalle de faltante de un estrato de capa pictórica. "Los Funerales del César" LPCD 505.057. (M. Pérez, 2012)

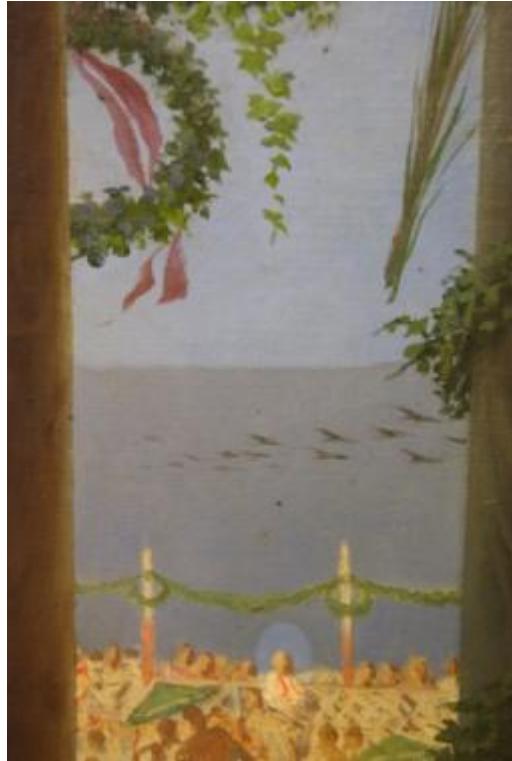


La misma zona después de la reintegración cromática. "Los Funerales del César" LPCD 505.060. (M. Pérez, 2012)



“Catón en las Fiestas Florales de Roma”

Problema	Método	Técnica	Materiales	Resultado
Suciedad superficial en el reverso	Eliminación de la suciedad	Limpieza en húmeda (Imagen 1)	Agua destilada, enzimas naturales. Hisopos de algodón	Limpieza
Suciedad adherida en el reverso (fecas de insecto)				
Faltante de base de preparación	Nivelación de estratos	Aplicación de resanes	Cola de conejo, yeso de Bolonia, eugenol	Nivelación de la superficie.
Faltante de capa pictórica	Reintegración cromática	Rigatino.	Pigmentos Maimeri al barniz, barniz de retoque	Recuperación de la unidad visual.
Manchas oscuras	Ajuste cromático del color			





Detalle de limpieza de la suciedad superficial depositada en el anverso "Catón en las Fiestas Florales de Roma" (Reveco, G. Junio de 2012)



Detalle de nivelación de estratos "Catón en las Fiestas Florales de Roma" (Reveco, G. Junio de 2012)



Detalle de reintegración cromática "Catón en las Fiestas Florales de Roma" (Reveco, G. Junio de 2012)

	
<p>Detalle de de mancha "Catón en las Fiestas Florales de Roma" (Reveco, G. Junio de 2012)</p>	<p>Detalle ajuste cromático de la mancha "Catón en las Fiestas Florales de Roma" (Ormeño, L. Junio de 2012)</p>

	
<p>Detalle de nivelación de estratos "Catón en las Fiestas Florales de Roma" (Reveco, G. Junio de 2012)</p>	<p>Detalle de reintegración cromática "Catón en las Fiestas Florales de Roma" (Ormeño, L. Junio de 2012)</p>

6. RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN

Las condiciones medioambientales inadecuadas o con una gran fluctuación de temperatura y humedad relativa, pueden producir daños irreparables en los objetos, como desprendimiento de capa pictórica, aparición de moho, agrietamiento de las maderas de los marcos, falta de tensión del soporte y otros, por lo que es necesario controlar estos factores.¹⁰ En el caso de estas pinturas se recomienda mantener control y supervisión de estas condiciones, ya que al ser de grandes dimensiones es posible que, si las condiciones no son las adecuadas, se vuelva a presentar falta de tensión. Es recomendable, no permitir que la humedad relativa alcance niveles

¹⁰ Craddock, 1992: Op. cit., p 15-16.

superiores al 50 %, para evitar que las telas pierdan tensión. Adicionalmente se debe considerar que estas obras están exhibidas en una sala donde hay gran cantidad de público durante el día, por lo que las condiciones de HR y Temperatura deben ser registradas y consideradas para proponer nuevas alternativas más adecuadas a la situación específica de la sala, en caso de ser necesario. Se recomienda determinar cuánto influye en el medio ambiente del salón el público asistente y cuál es la carga máxima aceptable.

Se debe tener especial cuidado con ubicar los monitores de computación y demás equipos que generen calor, alejados al menos a dos metros de las obras. También es importante exhibirlas a una distancia prudencial del público para evitar daños producidos por accidente o incluso una agresión.

En cuanto a las condiciones de polución al interior de la sala, es recomendable mantener cerradas las puertas al exterior y colocar filtros en los ductos de aire que se encuentran en la sala, los que deben ser renovados periódicamente¹¹.

En cuanto a la iluminación, es recomendable limitar la exposición de las obras a la luz manteniendo las luces bajas cuando no hay público y apagándolas cuando sea posible.

7. COMENTARIO FINAL

La restauración permitió recuperar la unidad y lectura estéticas a estas dos obras, llenas de personajes y detalles. Después de la limpieza acuosa las obras recobraron los colores brillantes y la espacialidad que las caracteriza, permitiendo así apreciar los numerosos planos de la composición y su profundidad. La restauración de los rasgados, especialmente los de mayores dimensiones, también contribuyeron a recuperar la unidad visual, eliminando puntos que atraían poderosamente la atención, haciendo que la composición perdiera fuerza. Lo mismo ocurrió con la reintegración cromática de los faltantes de uno o más estratos pictóricos, que antes de la restauración eran muy notorios, dado que las otras capas eran de un color más claro que el estrato superior. El hecho de haber consolidado las zonas cercanas a estos faltantes permite esperar cierta estabilidad localizada, pero lo observado indicaría que existe falta de adhesión entre los distintos estratos pictóricos, por lo que eventualmente podrían producirse más desprendimientos de la capa pictórica

¹¹ Documento Recomendaciones de montaje.

superior. Es por esto que es importante controlar las condiciones medioambientales y de accesibilidad, para evitar que una HR o temperatura inadecuada o un agente antrópico produzcan nuevos deterioros.

Finalmente, la recuperación de la tensión y del plano de las obras, mediante la reposición de las cuñas faltantes del bastidor y el ajuste de las mismas, contribuyó a devolver la unidad visual y a mejorar su apreciación estética. Los marcos se montaron de una forma diferente para evitar que volvieran a bloquear el movimiento de los bastidores y al mismo tiempo, siguieran cumpliendo su función. Las obras fueron exhibidas en la exposición temporal “Transferencias artísticas, Italia en Chile, Siglo XIX” en Santiago del 31 de Julio al 30 de Septiembre de 2012, y el mandante, La Biblioteca Nacional, pretende exhibirla de forma permanente en la misma sala donde se exhibían anteriormente, pero implementando un nuevo sistema de anclaje al muro, cambiando los tornillos existentes hoy, por cáncamos abiertos de acero cincado, fijados al muro con tarugos. Como además el muro donde irán montadas no queda paralelo al plano de la obra, es necesario crear un sistema de alcance entre el cáncamo del muro y el de la obra, para lo que se recomienda cambiar los alambres anteriores, por cable de acero galvanizado trenzado, mucho más resistente al peso de las obras. También se propone crear un punto de apoyo inferior a las obras, mediante una madera de base que vaya apernada al muro y así evitar que el gran peso recaiga solamente en los cáncamos del muro.

8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUAYO, T. Informe de Análisis Científicos LPC-145. 2012. Documento no publicado.
- BACHMANN, K., RUSHFIELD, R. A. (1992) *Principles of Storage*. (p 5 al 9). En Bachmann, K. (editor), *Conservation Concerns. A Guide for Collectors and Curators*. (5-9). Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- CASSAR, M. *Environmental Management. Guidelines for Museums and Galleries*. Londres: Routledge, 1995. 165 p.
- CRADDOCK, A.B. (1992) *Control of Temperature and Humidity in Small Collections*. En Bachmann, K. (editor), *Conservation Concerns. A Guide for Collectors and Curators*. (15-22). Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- DE GUICHEN GAEL. *El clima en los museos*. ICCROM. 1987
- ICC. *Notas del ICC. Pautas ambientales y de exhibición de pinturas 10/4*. Canadá, editadas en español por el CNCR Chile. 1998.
- *Julio Cesar*. http://es.wikipedia.org/wiki/Julio_C%C3%A9sar. Consulta: 09 de Octubre de 2012.
- MICHALSKY, S. *Humedad Relativa Incorrecta*. Iccrom 2009 (edición en español). Documento pdf.
- MOSER, K.S. (1992) *Painting Storage: A Basic Guideline*. En Bachmann, K. (editor), *Conservation Concerns. A Guide for Collectors and Curators*. (57-61). Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- PÉREZ, M. Informe de Análisis por Imagenología LPC-2012.13.01. 2012. Documento no publicado.
- VELÁSQUEZ, R. Informe Estético-Histórico. 2012. Documento no publicado.

9. EQUIPO TÉCNICO Y PROFESIONAL

- Conservador Jefe de laboratorio: Carolina Ossa
- Conservador responsable: Carolina Ossa
- Conservador ejecutante: Mónica Pérez y Gabriela Reveco

- Estudio histórico contextual: Roberto Velásquez
- Análisis morfológico: Mónica Pérez y Gabriela Reveco
- Análisis iconográfico: Roberto Velásquez
- Análisis estético: Roberto Velásquez
- Análisis tecnológico: Mónica Pérez
- Análisis de imagenología: Mónica Pérez y Gabriela Reveco
- Análisis de laboratorio: Tomás Aguayo
- Documentación visual: Viviana Rivas, Lorena Ormeño, Mónica Pérez
- Edición: Talía Angulo

9. ANEXOS

- i. Resumen: Información para sistema SUR Internet
- ii. Informes de estudios y análisis
- iii. Propuesta de sistema de montaje
- iv. Ficha Clínica
- v. Planilla de imágenes biblioteca
- vi. Hoja de contacto de imágenes
- vii. Actas de Ingreso y egreso.