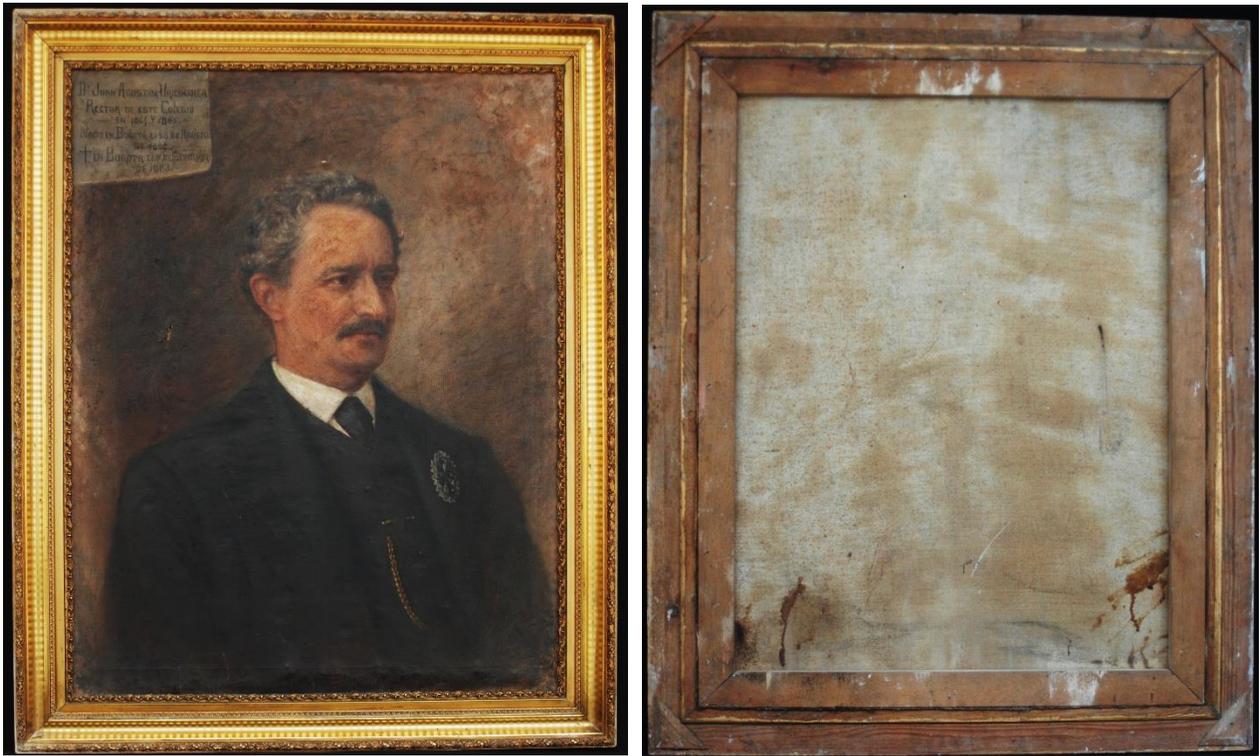


## OBRA 1. JUAN AGUSTÍN URICOECHEA Y NAVARRO

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Juan Agustín Uricoechea y Navarro</b>
<b>Autor:</b>	Silvano A. Cuellar
<b>Firmado:</b>	A. Cuellar
<b>Época:</b>	Siglo XX, sin fechar
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	84.6 cm. X 66 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco de madera con moldura dorada
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	81.5 cm. x 65.5 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, costado norte

### Fotografías iniciales:



Fotografías No. 1 y 2 . Inicial anverso y reverso de la obra



**Fotografía No. 3.** Inicial. Detalle de la firma del artista Silvano A Cuellar Alzamora

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### Intervenciones anteriores

- La obra presenta repintes de color negro en el borde inferior.
- Zona de color claro a lo largo del costado derecho, el borde inferior y la esquina superior izquierda de la obra, esta última de forma triangular, debidas a la falta de la pátina y suciedad superficial, posiblemente por una limpieza inadecuada de los bordes con humedad.



**Fotografías No. 4 a la 6.** Inicial. Detalle de la firma del artista Silvano A Cuellar Alzamora

### Bastidor

La obra al parecer está tensada al bastidor original que es inadecuado debido a la falta de chaflán interno que generan la marcación de largueros y cabezales en la capa pictórica, a los bordes con aristas sin redondear que desgastan de la tela del soporte, y a los ensambles fijos que no permiten

la movilidad del bastidor ante las fluctuaciones de humedad y temperatura de las condiciones ambientales presentándose deformaciones del soporte.

### **Soporte**

- Presenta deformación del plano:
  - En el borde inferior de la obra debida a la gran cantidad de suciedad, arena, piedras y restos de cemento depositada entre el bastidor y el soporte de tela, al parecer producto de la intervención realizada en la yesería del Aula Máxima.
  - En el fondo del costado derecho de la figura, deformación en sentido vertical de aproximadamente 15 cm. asociada a faltantes de fibras del tejido de lino del soporte. La segunda debida a una rasgadura sobre la cabeza- en sentido horizontal de aprox. 1 cm. de longitud.
  - Deformaciones radiadas en los extremos que se asocian al movimiento del soporte frente a la humedad y al bastidor de ensamblajes fijos.
  - Deformaciones puntuales repartidas en toda el área, por lo general se deben a golpes o presiones ejercidas sobre la tela que pueden ser accidentales o causadas por la manipulación inadecuada de la obra.



**Fotografías No. 7 a la 9.** General y detalles de la deformación de plano por el anverso causadas por falta de protección durante trabajos realizados en el inmueble y mala manipulación.

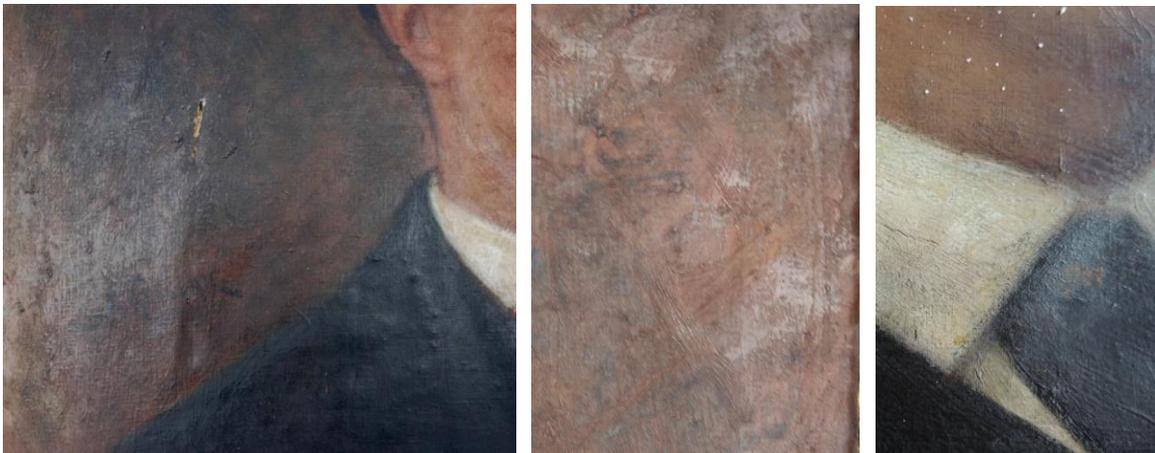
- Manchas generalizadas y chorreones- de lo que parece ser tintilla café para madera, localizadas en ambos extremos del tercio inferior de la obra. En la esquina superior se marca una zona rectangular que corresponde al área de la cartela, que fue agregada posteriormente.



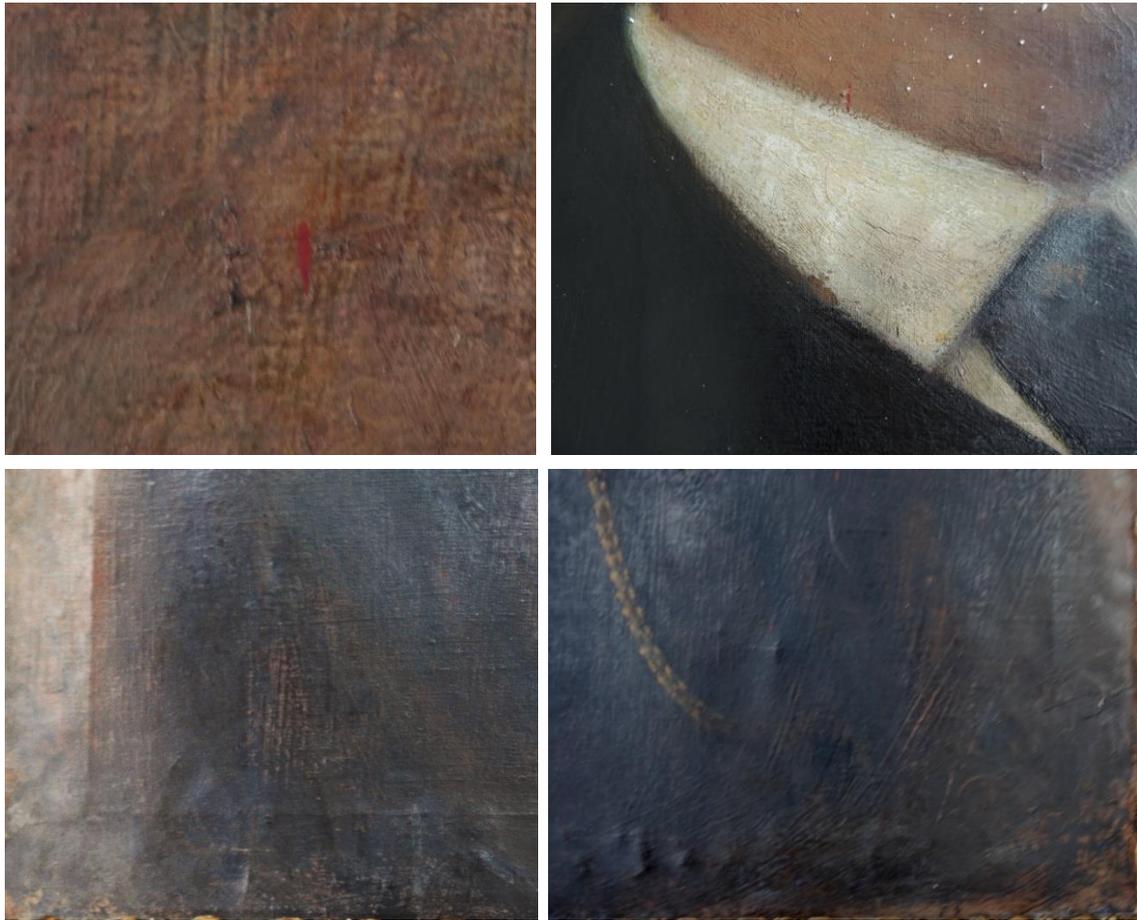
**Fotografías No. 10 a la 11.** General y detalles del reverso de la suciedad acumulada, manchas y deformación de plano causadas por la falta de protección durante trabajos realizados en el inmueble y mala manipulación.

**Capa pictórica y capa de protección:**

- Faltantes de capa pictórica asociadas a las deformaciones del plano localizadas en el fondo de la pintura, en el borde del cuello de la camisa, las esquinas inferiores y los bordes en contacto con el marco.
- Halos blanquecinos que se aprecian en el fondo y el vestido.
- Desnivel cromático en la esquina superior izquierda de la obra. asociada a puntos de abrasión.
- Salpicaduras de pintura roja, que también se aprecian en otras obras en intervención.
- Suciedad superficial y acumulada generalizada, evidente en el cuello de la camisa y la encarnación



**Fotografías No. 12 a la 14.** Detalles del estado de conservación de la capa pictórica de protección – faltantes de estratos, suciedad y halos blanquesinos –.



**Fotografías No. 15 a la 18.** Detalles del estado de conservación de la capa pictórica y de protección – salpicaduras, faltantes de estratos y abrasión –.

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

- 1. Limpieza inicial.** Se retiran el polvo y suciedad superficial del marco y de la capa pictórica con brocha de pelo de conejo.
- 2. Desmontaje del marco.** Está clavado al bastidor con puntillas laterales, que presentan oxidación. Por el reverso se observa la gran cantidad de suciedad, polvo, arena y partículas de ladrillo y cemento depositada sobre el tablero del marco, entre el bastidor y la tela del soporte, este último con gran cantidad de suciedad depositada en su superficie.



**Fotografías No. 19 y 20.** Proceso de desmontaje del marco. Se retiran con pinzas las puntillas clavadas en diagonal.

**3. Fijado puntual de la capa pictórica.** Aplicación con pincel de cola de conejo al 10% y alcohol como tensoactivo en los bordes de los faltantes asociados a las deformaciones del plano.

**4. Desmontaje la obra del bastidor.** Se retiran los clavos con pata de cabra, espátula y pinzas.



**Fotografías No. 21 y 22.** Proceso de desmontaje de la obra del bastidor.

**5. Limpieza del soporte.** Limpieza de la suciedad superficial y acumulada por aspiración. Prueba de limpieza con goma y miga de borrador en las manchas amarillentas y oscuras que bajan de tonalidad. Se insiste en seco con bisturí en las manchas de lo que parece ser tintilla de madera que tienen volumen, que a futuro pueden llegar a marcarse en la capa pictórica.



**Fotografías No. 23 y 24.** Antes y después del proceso de limpieza de la suciedad del soporte. A la derecha se puede ver en el borde la miga con la suciedad que se ha retirado con el borrador.

**6. Recuperación del plano.** Se trabajan por el reverso las deformaciones del soporte con humedad controlada, peso y papel periódico. A la par se recupera el plano de los bordes del soporte que voltean sobre el bastidor.

Aunque el proceso anterior se realizó por ambas caras de la obra durante 2 semanas, al retirar los vidrios y el peso las deformaciones persisten. Toda vez que el soporte llegó al límite de respuesta a la recuperación del plano mediante este método, se propone pegar la obra a la mesa con bandas de tensión de papel.

Previamente, se cortan tiras de papel periódico de 20 cm. de ancho y se prepara el engrudo de harina de trigo en agua en proporción 11/2:3 tazas. La obra se humecta con aspersor por reverso y se superpone a bandas de plástico que sobresalen 5 cms. en sus bordes. Se humedecen las tiras de papel periódico y se les aplica engrudo, se pegan en los bordes de la obra, frotándolas con el mismo engrudo hasta que no queden burbujas de air e. La obra recupera el plano en un 100%.



**Fotografías No. 25 y 26.** Proceso de recuperación de plano.



**Fotografías No. 27 y 28.** Proceso de recuperación de plano. A la derecha, final de proceso – recuperación total del plano – .

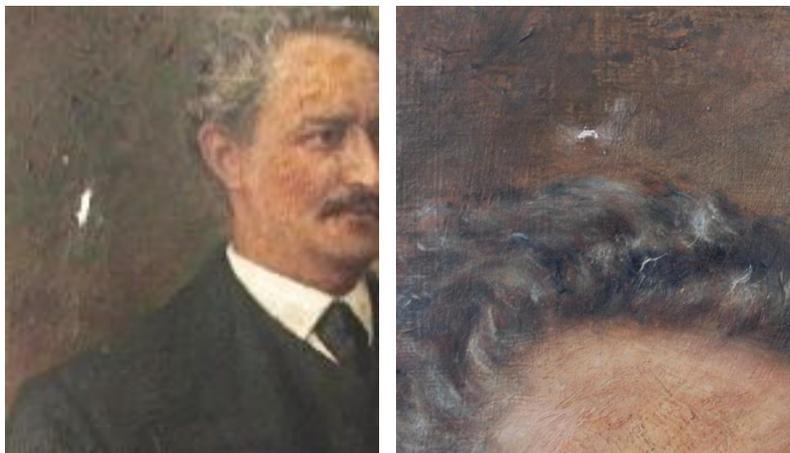
**7. Limpieza de la capa de protección.** El proceso se realiza para liberar la obra de la suciedad acumulada en superficie, se hacen pruebas con miga de borrador que retira parte de la suciedad superficial. El fondo se nivela con saliva sintética CTS (SSC) <sup>1</sup> e hisopo de algodón. La obra recupera el brillo del acabado original y se nivelan ligeramente las zonas que presentan desequilibrio de color.



**Fotografías No 29 a la 31.** Proceso de limpieza superficial de la capa pictórica y capa de protección

<sup>1</sup> La saliva sintética CTS (SSC): solución acuosa, pH. 7,0, integrada por dos componentes mucina proteína liofilizada y solución de citratos.

**8. Resanes.** Se aplica pasta de cola de conejo al 10 % mezclada con Carbonato de Calcio ( $\text{CaCO}_3$ ) para restituir los faltantes de base de preparación, por el reverso se refuerzan con fibra de papel japonés aglutinada con Acetato de Polivinilo - PVA neutro.



Fotografías No. 32 a la 34. Proceso de de resanes de base de preparación

**9. Presentación estética final.** Se reintegra el color en los resanes y se aplica una veladura de Tierra de Sombra Natural, Azul Ultramarino y Negro de Marfil en las zonas que presentan desnivel cromático (borde inferior, lateral derecho y esquina superior derecha) que integra figura y fondo. Se finaliza con la aplicación de una capa delgada de barniz mate Mai Meri® por aspersión.



Fotografías No. 35 a la 37. Proceso de presentación estética de resanes, faltantes y abrasiones

**10. Montaje al bastidor de conservación.**

- **Reentelado suelto.** Se corta la pieza de lino para el reentelado con un margen de 5 cm. de más respecto a la medida del bastidor, y se tensa grapándola al mismo al igual que se hace con la obra. Tiene como objetivo aislar y proteger el soporte de la suciedad, la humedad y los cambios de temperatura del nicho en el que va empotrada en el muro del Aula máxima, toda vez la obra

va adosada a la madera que recubre los muros- mediante un contra marco que no permite la circulación de aire en el interior del nicho.

- **Bandas de tensión.** Previamente se cortan las bandas de liencillo de 5 cm. de ancho, desflecadas en uno de los bordes. Se trazan y se cortan las tiras de Beba film de 3 cm. de ancho y se pegan a las bandas de tensión, activando el adhesivo con calor.

Se retiran con humedad las bandas de papel de la obra que está tensada a la mesa de trabajo. Una vez la humedad se ha evaporado, se pegan las bandas de tensión a los 4 bordes de la obra, las fibras del desflecadas quedan sobre la línea del borde que voltea sobre el bastidor, para reforzar su resistencia durante el tensado.



**Fotografías No. 38 y 39.** Proceso de montaje al bastidor. A la izquierda, retiramiento de las bandas de tensión de papel y a la derecha bandas de tensión en liencillo.

- **Montaje al bastidor de conservación.** La obra se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.

## 11. Intervención del Marco

**Descripción formal.** Formato rectangular. Tablero de madera, al que van adosadas tres molduras doradas escalonadas. La exterior con decoración corrida de motivos vegetales y florales, la central lisa y ligeramente cóncava con decoración de líneas horizontales paralelas en dorado brillante y opaco, la interior delgada con decoración corrida de eses entorchadas.

## Estado de conservación

**Intervenciones anteriores.** Corresponde a los agregados de yeso en el canto de los largueros y cabezales de madera, con excesos y acumulaciones en las cuatro esquinas, aplicados sobre los restos de la base amarilla. En algunas zonas el yeso cubre el borde de la moldura externa del marco.

- Por el anverso: Suciedad superficial, acumulada sobre las molduras, acentuada en la talla de la moldura externa.
- Rayados y pequeños faltantes puntuales de dorado, puntos oscuros de oxidación y de deyecciones de insectos, acentuados en la moldura central cóncava con decoración de líneas paralelas.



Fotografías No. 40 a la 42. Iniciales del marco anverso y reverso. Detalle de los bordes del marco y su estado de conservación

## Limpieza

**Retirar las intervenciones anteriores.** Se retiran los excesos de yeso aplicados en los cantos de largueros y cabezales, se usan espátulas, bisturí y humedad aplicada con compresas de algodón está depositada en los faltantes de la capa amarillo de los cantos del marco.

**Por el anverso.** Se retiran el polvo y la suciedad acumulada sobre las molduras y se insiste en las decoraciones con hisopo de algodón.

**Reverso.** Se retira la suciedad general acumulada por aspiración Se usa goma de borrar para liberar la suciedad acumulada en la batiente. En los largueros y cabezales se retira con varsol e hisopo con algodón.

Una vez evaporada la humedad, se consolidan los cuatro bordes con Paraloid B72 al 10%. Se aplica acrílico ocre en los cuatro costados y se patinan con Betún de Judea. Se utiliza pintura acrílica por su resistencia a la humedad, teniendo en cuenta que los cantos del marco van empotrados en contramarco de madera del muro del Aula Máxima.



Fotografías No. 43 a la 45. Proceso de limpieza y presentación estética del marco

Se aplica pátina dorada en los bordes y en los puntos de oxidación de la moldura exterior con decoración floral. No se aplica en los faltantes de la moldura central, que visualmente no causan molestia al observar el marco con la obra ya montada.

**12. Montaje de la obra al marco.** Una vez se coloca la obra en la batiente del marco, las bandas de tensión se pliegan sobre el bastidor, la obra se sujeta al marco con 4 armellas pequeñas centradas en cada uno de los lados del bastidor y se sujetan al marco con tornillo y arandela. Se pegan las tiras de cinta engomada en los cuatro bordes, que evitan la entrada de polvo y suciedad que causa deterioro a los bordes del soporte de la obra.



Fotografía No. 46. La obra montada al bastidor con el reentelado suelto, y montada al marco, lista para pegar las cintas de papel engomado en los bordes para evitar la entrada de polvo y suciedad.



Fotografías No. 47 y 48. Final anverso y reverso de la obra

La obra se embala con plástico autoadherible y plástico de burbuja para ser trasladada al Aula Máxima del Claustro del Rosario.

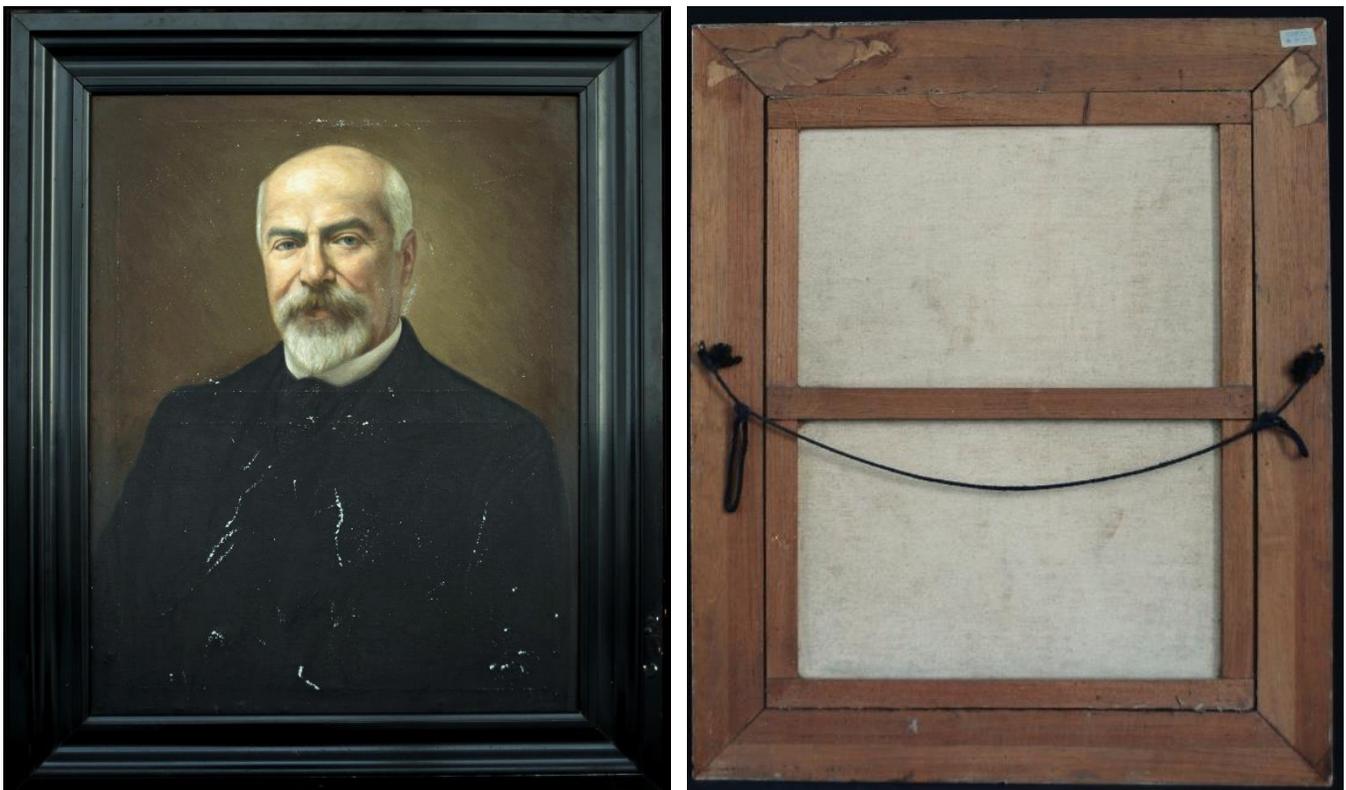
Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

## OBRA 2. CARLOS MICHELSEN URIBE

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Carlos Michelsen Uribe</b>
<b>Autor:</b>	Rafael Salas Alzamora
<b>Firmado:</b>	R. Salas A
<b>Época:</b>	Siglo XX, sin fechar, ca. 1930
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	68.7 cm. x 54.2 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco. Madera, molduras negras escalonadas
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	85.6 cm. x 71,5 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Oficina de la Unidad de Patrimonio Cultural e Histórico. Director Luis Enrique Nieto.

### Fotografías iniciales:



Fotografías No. 1 y 2. Inicial anverso y reverso de la obra



**Fotografía No. 3.** Inicial. Detalle de la firma del artista Rafael Salas Alzamora

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

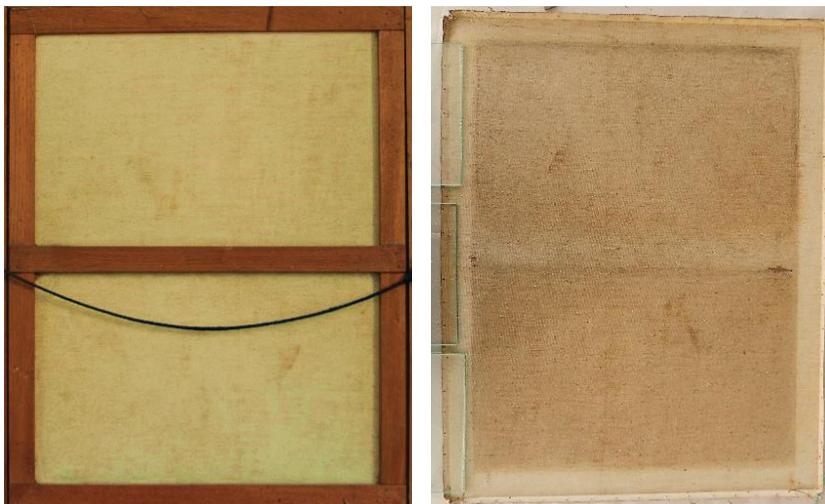
**Intervenciones anteriores:** No presenta ninguna

### **Bastidor**

La obra está tensada al bastidor original, que es inadecuado debido a la falta de chaflán interno que causó la marcación de largueros y cabezales en la capa pictórica, bordes con aristas sin redondear que propician el desgaste de la tela del soporte, y los ensambles fijos que no permiten su movilidad ante las fluctuaciones de humedad y temperatura de las condiciones ambientales y causan deformaciones de plano del soporte.

### **Soporte**

El soporte se encuentra en buen estado de conservación. Presenta falta de tensión al bastidor y suciedad superficial.



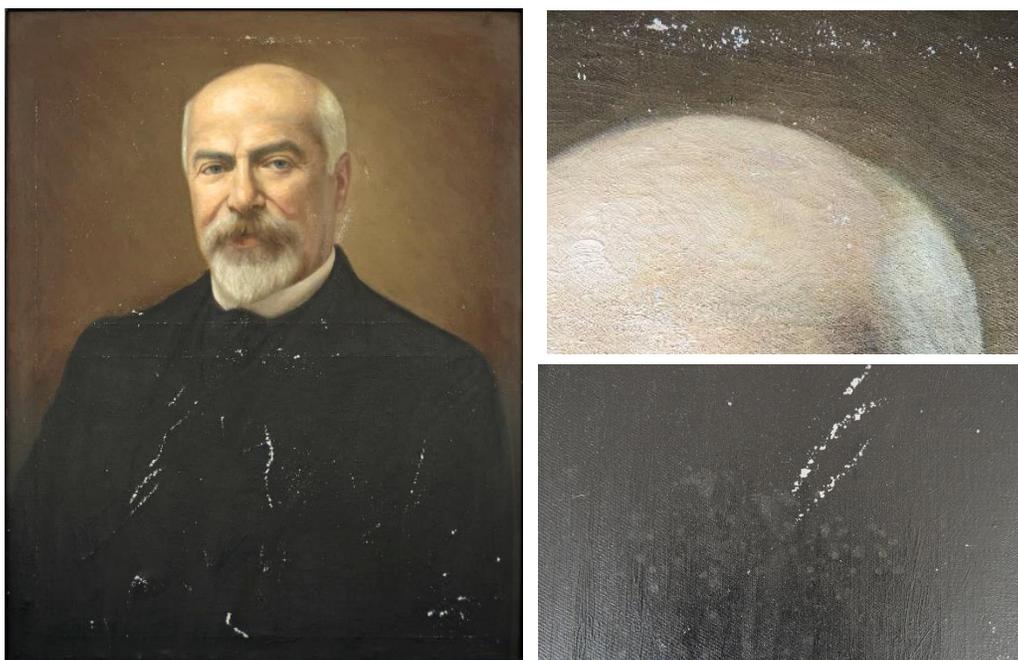
Fotografías N° 4 y 5. Estado inicial del soporte antes y después de desmontar el bastidor. Se observa la suciedad superficial de la tela.

### **Capa pictórica**

La problemática que presenta se centra en la falta de adherencia de la pintura al soporte, que está activa y ha causado las pérdidas de pintura que se observan en la superficie del vestido, la cara, el fondo de color ocre sobre la cabeza del personaje y los bordes de la obra.

### **Capa de protección**

Acabado mate, al parecer presenta una capa delgada de barniz, el cual tiene manchas de humedad por salpicadura.



Fotografías N° 6, 7 y 8. Deterioros de la capa pictórica y de protección – suciedad, faltantes y manchas de humedad-

## **III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS A LA OBRA**

**1. Fijado puntual de la capa pictórica.** Dada la falta de adherencia de la capa pictórica, sin retirar la obra del marco, se aplica con pincel cola de conejo al 10% y alcohol como tenso activo, en cada uno de los puntos que presenta pérdidas de pintura.

**2. Desmontaje del marco.** La obra se encuentra ajustada al marco con puntillas clavadas en diagonal. Para poder retirarlas fue necesario abrir pequeñas cajas en el marco para sujetar los clavos con pinzas y sacarlos, liberando el bastidor.



Fotografías N° 9. Proceso de desmontaje de la obra del marco.

**3. Limpieza del soporte.** Una vez se corrobora la adherencia de la pintura, se retira el marco y se elimina la suciedad depositada en el soporte, por succión con aspiradora con interfase de malla plástica rígida. Se reforzó la limpieza de la marca del travesaño del bastidor con miga de borrador. Este proceso fue muy puntual por el riesgo de presentarse nuevos desprendimientos de la capa pictórica.

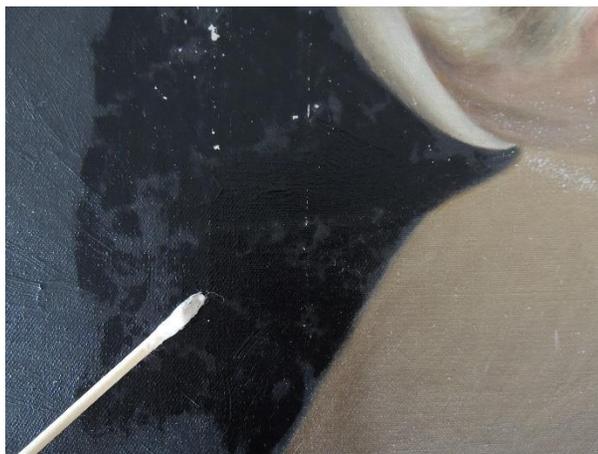


Fotografías N° 10. Proceso de limpieza puntual con borrador rallado.

**4. Limpieza superficial de la capa pictórica.** Se retira la suciedad acumulada en superficie con saliva sintética CTS (SSC) <sup>1</sup> e hisopo de algodón, se ejecuta una segunda limpieza con humedad controlada. Para finalizar el proceso se deja secar la superficie.

---

<sup>1</sup> La saliva sintética CTS (SSC): solución acuosa, pH. 7,0, integrada por dos componentes mucina, proteína liofilizada y solución de citratos.



**Fotografías N° 11.** Proceso de limpieza superficial de la capa pictórica.

**5. Fijado general de la capa pictórica.** Una vez concluida la limpieza del soporte se siguen presentando los desprendimientos de partículas de pintura, que evidencian el trabajo del soporte frente a las condiciones ambientales. Infiere en lo anterior que el soporte de lino corresponde a los lienzos ya preparados que se importaban del extranjero, que fueron utilizados a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX por buena parte de los artistas que, por lo general, presentan esta problemática.

Teniendo en cuenta lo anterior, para controlar y detener los desprendimientos de pintura se realiza un proceso de fijado y consolidación general de la capa pictórica.

- Se fija la obra a la mesa de trabajo con cintas de papel engomado.
- Se cubre la capa pictórica con una hoja doble de papel japonés<sup>2</sup> que se adhiere al humedecerla con brocha, de inmediato se aplica la cola de conejo al 10%, a temperatura media, a la que se le ha mezclado una sexta parte de alcohol (100 ml de cola más 15 ml de alcohol). Al iniciar el secado se observan algunas ondulaciones en los bordes de la obra.
- Al día siguiente se continúa el proceso, se pasa la plancha a temperatura media, para activar la cola. Las ondulaciones de los bordes se minimizan.
- Se retira el velado de papel con la menor humedad posible, usando pinceles, mota de algodón y espátula.
- Una vez se ha evaporado la humedad, se retira la obra de la mesa y se pega provisionalmente con cinta de enmascarar a una tabla, para realizar los resanes y reintegración cromática.

---

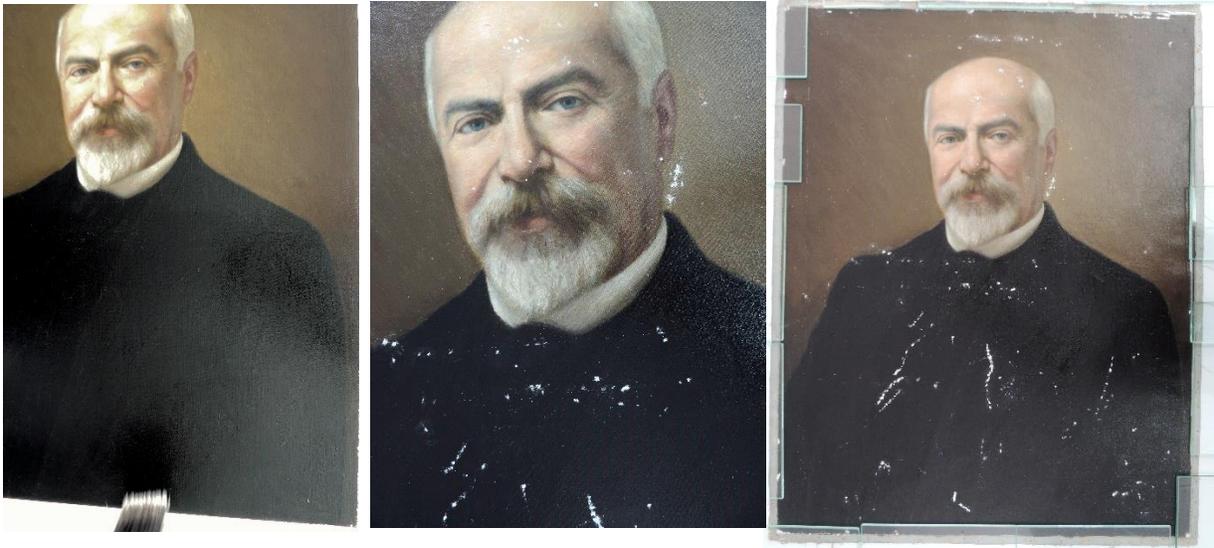
<sup>2</sup> Papel japonés Ref. Tengujo 3 gsm. TPB 194003. Debido al poco grosor se utiliza doble.



Fotografías No 12 a la 16. Proceso de fijado general por velado con papel japonés y cola.

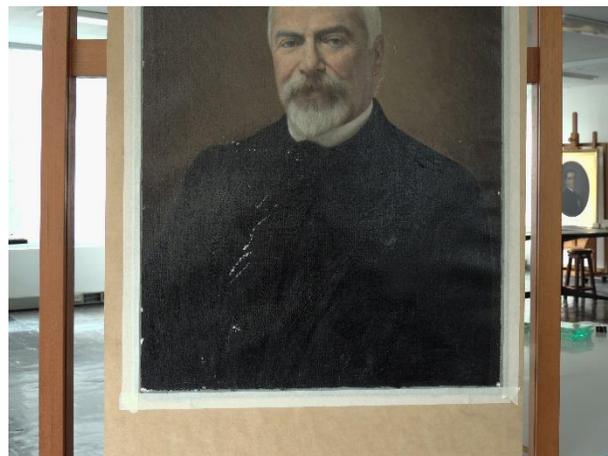
**6. Aplicación de barniz de retoque Mai Meri<sup>®</sup>.** Se aplicó una capa con brocha de barniz de retoque como preparación de la capa pictórica para la presentación estética (resanes y reintegración).

**7. Resanes.** Se aplica con espátula pasta de resane de cola de conejo al 10% y Carbonato de Calcio ( $\text{CaCO}_3$ ), en los faltantes de capa pictórica.



**Fotografías N° 17, 18 y 19.** La obra durante el proceso de aplicación del barniz mate y con los resanes de los faltantes de capa pictórica. A la derecha se observan las ondulaciones del borde.

**8. Presentación estética final.** Se reintegran cromáticamente los resanes con colores de conservación Gamblin<sup>®</sup> Classical solubles en alcohol isopropílico aplicados en veladura a tono.



**Fotografías N° 20.** Proceso de reintegración cromática de resanes..

La obra continúa presentando ondulaciones de los bordes por que se retiran las cintas de enmascarar y las ondulaciones de los bordes disminuyen.

## 9. Montaje al bastidor de conservación

Bandas de tensión. Se preparan las bandas de tensión de liencillo de 5 cm. de ancho, desflecadas en uno de los bordes, a las que se adhieren tiras de Beva 371 b film del ancho de los bordes de la obra que voltean sobre el bastidor, estas se pegan a los bordes de la obra, en ambos casos el adhesivo de la Beva se activa con calor. Las fibras desflecadas de las bandas quedan sobre el quiebre original de la obra para evitar que se marquen por el anverso y reforzar la resistencia de los bordes durante el tensado.

Reentelado suelto de lino. Previendo que la obra vuelva a presentar desprendimientos de la capa pictórica al ser trasladada de nuevo al Claustro y sea necesaria una consolidación posterior, a cambio de reentelado se propone colocar por el reverso una lámina de Foam Board<sup>3</sup>, esta funciona como una barrera contra la humedad y los cambios de temperatura.

La obra se monta al bastidor de conservación<sup>4</sup> y se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.

Una vez tensada se presentan de nuevo las ondulaciones en el cabezal superior y el larguero izquierdo de la obra. Se desmonta del bastidor, para hacer un seguimiento del comportamiento de la capa pictórica, sin que varíe el comportamiento del soporte.

Para disminuir las tensiones en los bordes se retira la banda de tensión del costado izquierdo- que presenta las ondulaciones, deslizándola sobre ella misma y se notan los desprendimientos de pintura en la esquina superior, las 3 bandas restantes se retiran con calor.

Se deja sin peso sobre la mesa de trabajo y las ondulaciones del soporte, aunque disminuyen, permanecen y todavía se presentan desprendimientos de pequeñas partículas de la capa pictórica.

**10. Reentelado por penetración con cera resina.** Ante la problemática, el criterio se orienta a controlar el trabajo del soporte y de la capa pictórica y evitar que se presenten los desprendimientos de la pintura por lo que se propone un reentelado con cera resina. Se prepara un bastidor de proceso al que se tensa el soporte de lino y se le aplica la cera de abejas preparada con resina dammar en proporciones 7:3. Para evitar la humectación de la obra, no se vela la capa pictórica con papel y engrudo, esta se protege con una capa de barniz líquido mate<sup>5</sup> Mai Meri® aplicada con brocha, que alcanza a retirar algunos puntos de la reintegración de color. Una vez seco el barniz se deja prensada con vidrios para mantener el plano en los bordes con la menor deformación posible.

---

<sup>3</sup> Foam Board. Material compuesto por dos capas de papel de óptima calidad (157 gramos) con espumado no rígido de Poliestireno extruido, inerte, duradero, con fuerte resistencia al impacto y de poco peso. Usos para construcción, techos falsos, muros y pared, como revestimiento higiénico.

<sup>4</sup> Elaborado por Rafael Rodríguez Bastidores & Caballetes. Bastidor en madera de cedro rosado con bordes achaflanados y esquineros ajustables.

<sup>5</sup> Se aplica barniz mate debido a que al contener cera es compatible con el proceso a la cera resina.

Se coloca la obra sobre el bastidor preparado con cera resina, se tensa a los bordes con cintas de papel engomado que voltean sobre el bastidor para mantenerla fija y evitar que los bordes de lino, que sobresalen de la obra, al pasar la cera se peguen a la mesa de trabajo.



**Fotografías N° 21 y 22.** Proceso de reentelado a la cera resina. Preparación del bastidor de reentelado y aplicación de la cera resina por brochado

Sobre papel encerado se coloca el bastidor, con la obra hacia abajo, y se sujeta a la mesa de trabajo con prensas y pesas para mantenerlo fijo durante el proceso. Al adherir los dos soportes con la cera resina fundida por calor, esta atraviesa todos los estratos y fija la capa pictórica a la base de preparación.



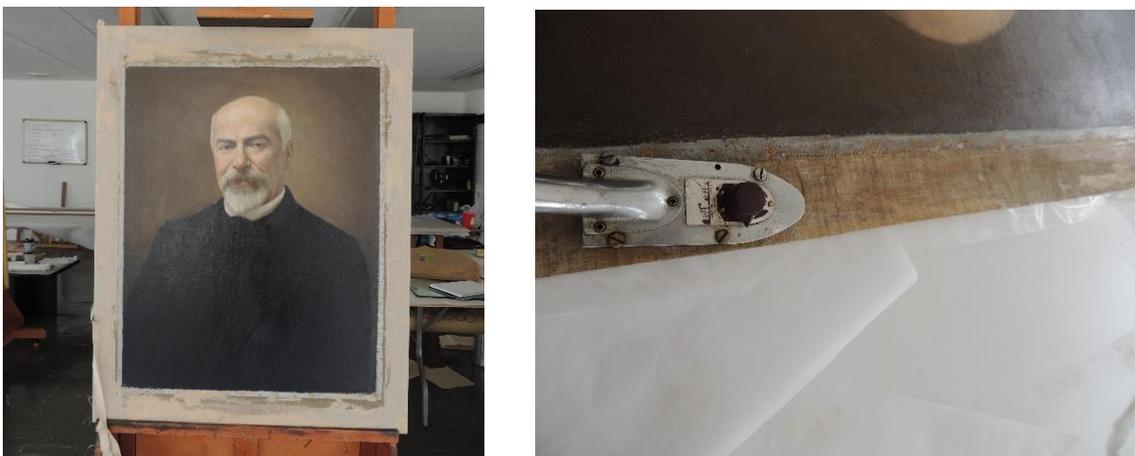
**Fotografías N° 23 y 24.** Proceso de reentelado a la cera resina. Fijado del bastidor a la mesa y adhesión de las telas por calor.



**Fotografías No. 25 y 26.** Proceso de reentelado a la cera resina. Adhesión de las telas por calor y final del proceso

Una vez la obra está a temperatura ambiente se retiran las prensas y se voltea para evaluar el resultado. La obra recupera el plano y al hacer pruebas se verifica que la capa pictórica no se desprende del soporte.

Una vez finalizado el proceso, se retiran las cintas de papel de los bordes en seco con espátula y se corta el lino siguiendo el borde del bastidor, con el fin de dejar los bordes necesarios para el tensado, a los que se les aplica cera.



**Fotografías N° 27 y 28** . Finalización del proceso de reentelado

La obra se monta de nuevo al bastidor de conservación y se reintegran los puntos de pérdida de color ya reintegrado al aplicar el barniz mate antes de iniciar el proceso. Finalmente se aplica una capa de barniz mate Mai Meri® por aspersión.

## 11. Conservación del marco

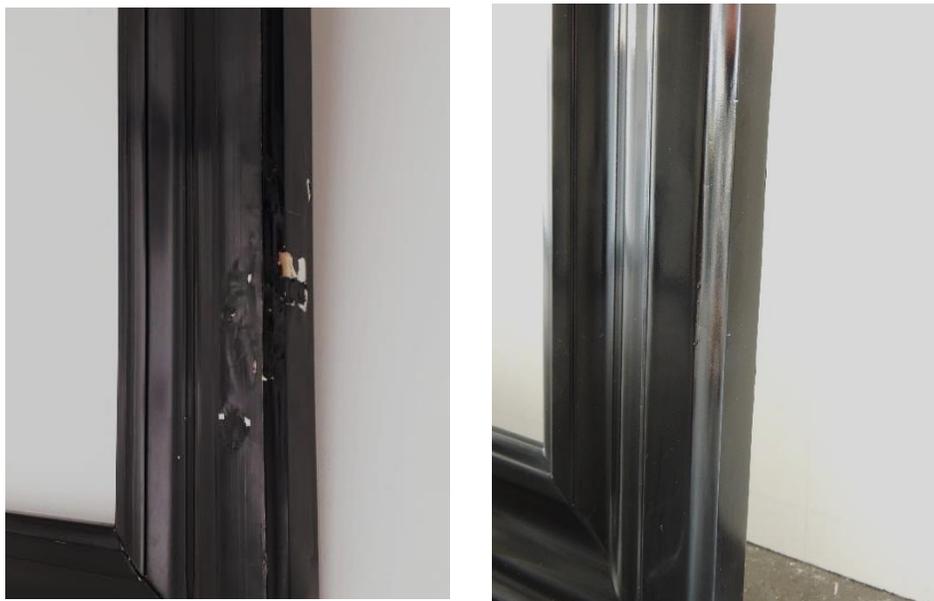
**Descripción formal.** Formato rectangular, con ingletes a 45°. Molduras de madera, delgadas, rectangulares, ensambladas en forma escalonada, pintadas de negro.

### Estado de conservación

En general, el marco de madera, de factura contemporánea, con un acabado de varias capas de pintura negra semi brillante, se encuentra en buen estado. A excepción de la separación natural de las esquinas solo presenta deterioro del larguero izquierdo- tanto frontal como lateral en la parte media inferior de la moldura, donde se observa el desprendimiento y abombamiento de la pintura, causado por una fuente de calor.

### Intervención

Por las características del acabado de la madera, no es posible intervenir solo el área afectada, en la medida que es necesario retirar la pintura de las molduras, y una vez sea resanada el área, aplicar de nuevo las capas de pintura negra que sean necesarias para recuperar el acabado que lo caracteriza. Una vez se realiza el proceso anterior el marco recupera su acabado.



Fotografías N° 29 y 30. Detalle del deterioro del marco. Antes y después de la intervención

**12. Montaje de la obra al marco.** Se pegan con calor los bordes al bastidor antes de montarla al marco, al que se fija con armellas y tornillos con arandelas. Se sellan los bordes con cintas de papel engomado para evitar la entrada de polvo y suciedad y el deterioro de los bordes de la obra.

Se protege por el anverso con tela negra grapada al bastidor con el fin de proteger el soporte de la suciedad y permitiendo la circulación de aire y evitar la condensación de humedad.



Fotografías N° 31 y 32. Final anverso y reverso de la obra

La obra se embala con película plástica autoadherible y plástico de burbuja para el traslado a la Oficina de la Unidad de Patrimonio Cultural e Histórico del Claustro del Rosario.

Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

### OBRA 3. JOSÉ VICENTE CASTRO SILVA

#### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de José Vicente Castro Silva</b>
<b>Autor:</b>	Ricardo Gómez Campuzano
<b>Firmado</b>	R. Gómez Campuzano
<b>Época:</b>	Siglo XX, fechado 1955
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones:</b>	213 cm. x 120 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco de madera moldura hojillada dorada
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	213 cm. x 120 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, muro costado oriental

#### Fotografías iniciales:



Fotografías No.1 y 2 . Inicial anverso y reverso de la obra



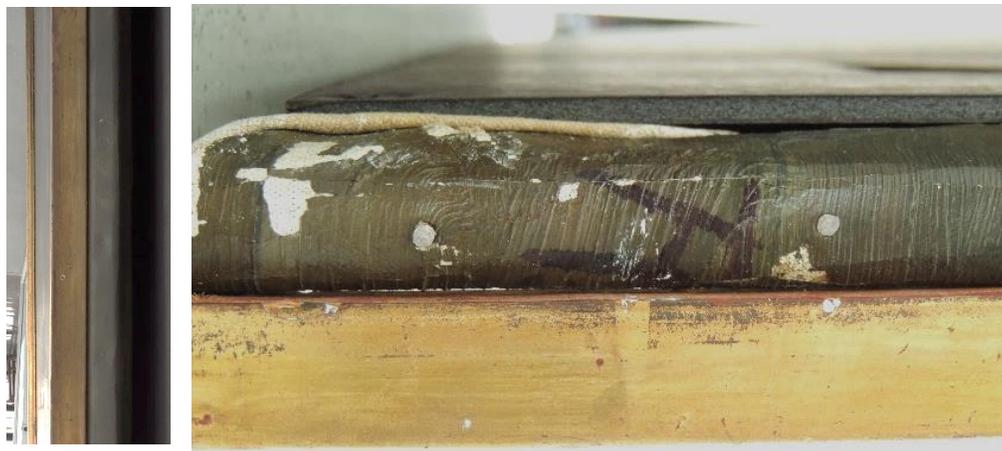
**Fotografía No. 3.** Detalle de la firma del artista Ricardo Gómez Campuzano, localizada en la esquina inferior derecha de la obra. La obra durante una intervención anterior fue cambiada de formato, quedando el lado derecho doblado sobre el canto del bastidor, por lo que parte de la firma "R." no es visible por el anverso.

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### Intervenciones anteriores

La obra presenta una intervención anterior en la esquina inferior derecha de la obra, en el área de la firma, en la que se observa la deformación del plano asociada a resanes y repintes, craqueladuras y desprendimiento de la capa pictórica al soporte. Los resanes fueron aplicados para solucionar los faltantes de la pintura que involucraban las letras iniciales del apellido del artista, y los repintes realizados para tratar de restituirlas.

La segunda intervención corresponde al cambio del formato de la obra cuando la obra se montó en el muro del Aula Máxima, para que sus dimensiones coincidieran con el de las otras pinturas del muro norte, se dobló el borde izquierdo de la obra sobre el canto del bastidor al que se tensó con clavos sobre la pintura.



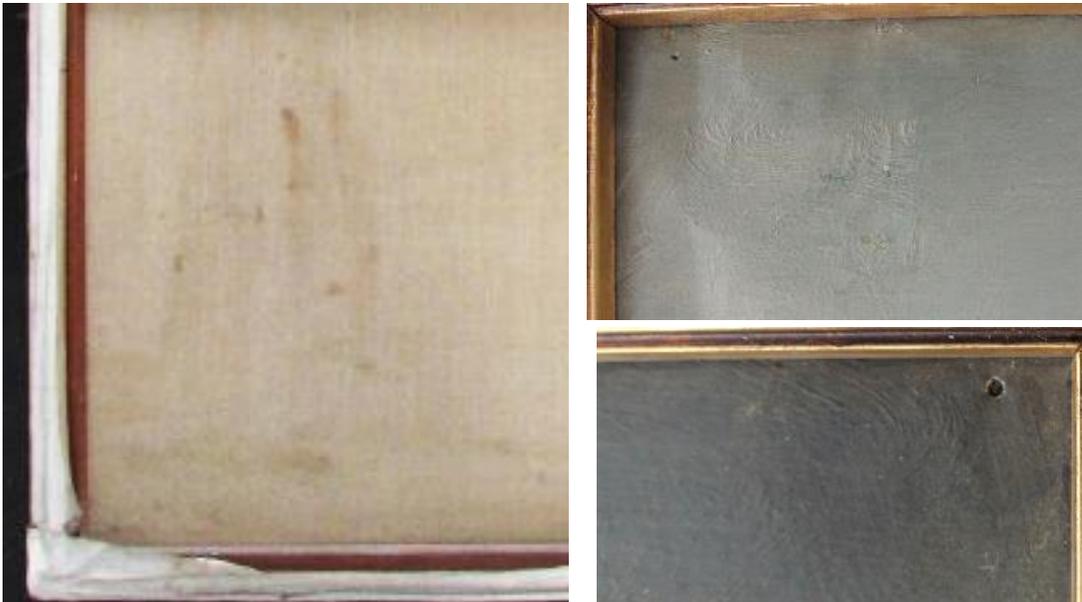
**Fotografías No. 4 y 5.** Detalle del borde de la obra modificado para adecuar las dimensiones. A la derecha se observa parte de la firma "R."

### **Bastidor**

- En buen estado. Aunque sus ensamblajes son fijos y carece de chaflán interno, los bordes de los largueros y cabezales no están en contacto con la tela, posiblemente debido a los dos travesaños horizontales que permiten el movimiento del soporte de manera uniforme. Incide su ubicación en el muro norte del Aula Máxima que no da al exterior de la edificación y por lo tanto es posible que tenga una condensación menor de humedad que el resto de los muros.

### **Soporte**

- Presenta una deformación del plano en el borde superior derecho de la obra, al parecer debida a una presión puntual en la zona ejercida sobre el soporte en dicha zona, posiblemente en un traslado, montaje o trabajo anterior.
- Se encuentran dos perforaciones de clavos en cada esquina superior de la obra que fueron retirados.
- Suciedad superficial y acumulada principalmente en la parte inferior entre el bastidor y la tela



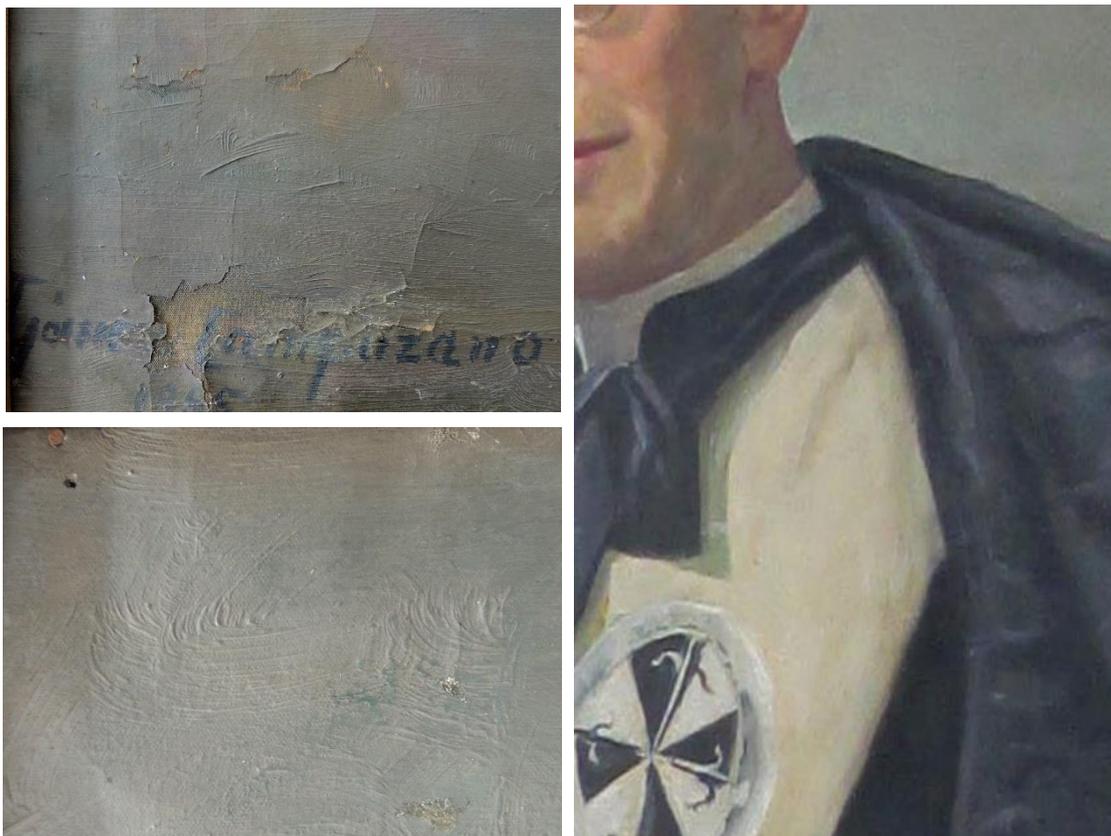
**Fotografías No. 6, 7 y 8.** Detalle del soporte, de la deformación de plano del borde superior y de las perforaciones en las esquinas superiores

### **Capa pictórica**

- En buen estado, a excepción de la alteración causada por los faltantes y repintes de la capa pictórica en la parte superior e inferior, principalmente en el área que corresponde a la intervención de la firma.

### Capa de protección

- Barniz semi mate, aplicado en el sentido diagonal de las pinceladas del fondo, que presenta una ligera tonalidad amarillenta en algunas zonas.
- Presenta suciedad superficial y acumulada



Fotografías No. 9 a la 11. Detalle de faltantes de estratos y suciedad superficial acumulada

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

**1. Limpieza inicial.** Se retira el polvo y suciedad superficial depositada por el anverso y el reverso de la obra, con brocha de pelo de conejo.

**2. Desmontaje del marco.** Al considerar que a futuro es posible que se quiera recuperar el formato original de la obra se conserva el bastidor actual, en la medida que la capa pictórica sufriría un daño innecesario al sacar las puntillas clavadas sobre la pintura del borde que se dobló. Por lo tanto, el marco que presenta la misma condición, se interviene sin retirarlo de la obra.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En la segunda visita de Interventoría del Ministerio de Cultura, realizada el 12 de septiembre fue aprobado mantener el bastidor actual y no desmontar el marco.

**3. Fijado de base de preparación y capa pictórica.** Se aplica con pincel cola de conejo al 10% y alcohol como tensoactivo en los bordes de los faltantes asociados a las deformaciones del plano en el área de la firma. El proceso se repite a medida que se retiran del resanes y algunos fragmentos de la pintura que fueron colocados sobre la pasta de resane sin nivelar. Se refuerza el proceso con peso, nivelando el soporte por el reverso con vidrios.



**Fotografías No. 12 y 13.** Detalle del proceso de fijado de estratos

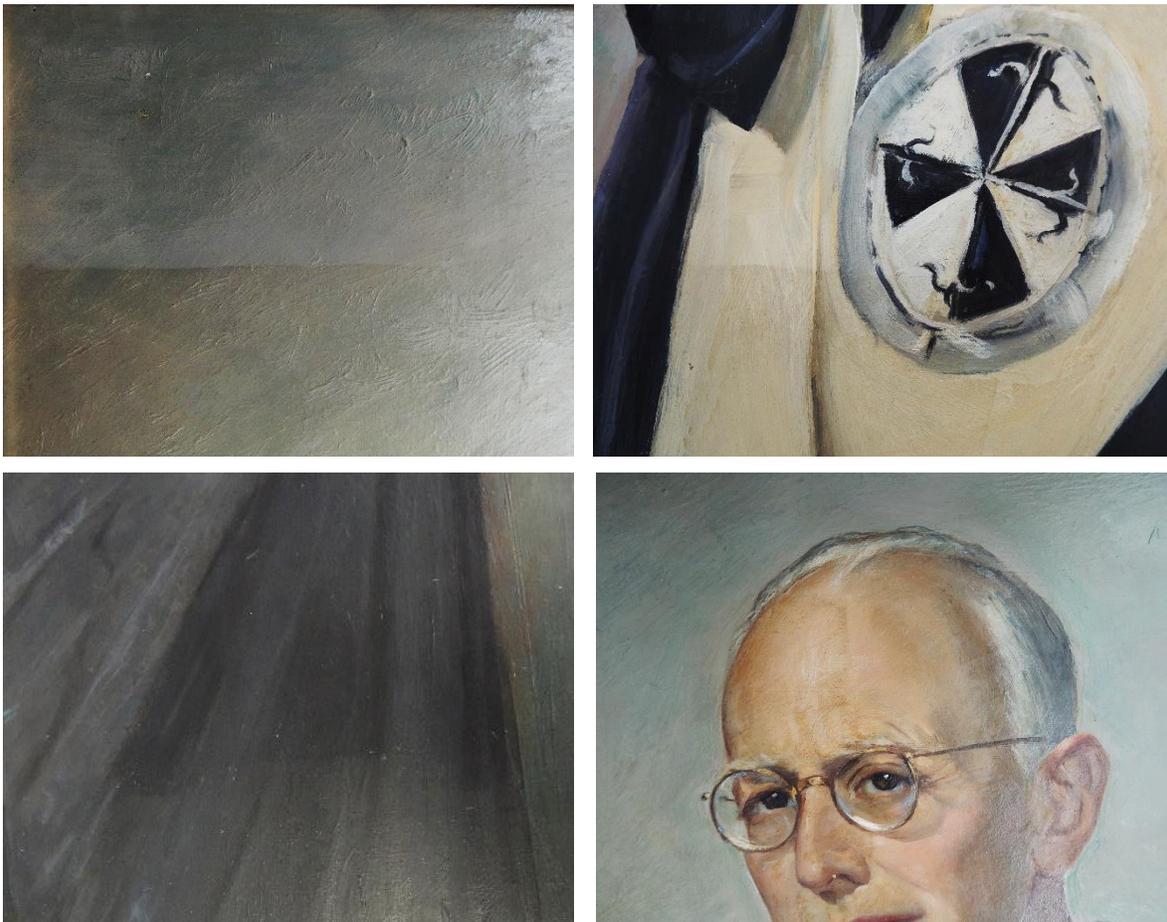
**4. Limpieza del soporte.** Se retira la suciedad acumulada en el soporte por succión con aspiradora, la boquilla de la aspiradora se pasa sobre una malla plástica que evita el contacto directo. Se pasa la boquilla directamente en los bordes para retirar el polvo depositado entre la tela del soporte y el bastidor.



**Fotografía No. 14 .** Proceso de limpieza del soporte por succión

**5. Recuperación del plano.** Se trabajan por el anverso las dos áreas deformadas, se colocan vidrios debajo de la obra para alcanzar el nivel del plano del soporte de la obra y acetato rígido debajo del cabezal del bastidor. Se trabajan con humedad, calor y peso. El proceso se repite en ambas deformaciones. A su vez este proceso soluciona en el área sobre la firma un abombamiento debido a la separación de la capa pictórica del soporte.

**6. Limpieza de la capa de protección y eliminación intervención anterior.** Se retira la suciedad acumulada en superficie con saliva sintética CTS (SSC)<sup>2</sup> e hisopo de algodón, se ejecuta una segunda limpieza con humedad controlada. Para finalizar el proceso se pasa mota de algodón sin humectar.



**Fotografías No. 15 a la 18 .**Proceso de limpieza de la capa de protección, se observa el amarillamiento de la capa.

---

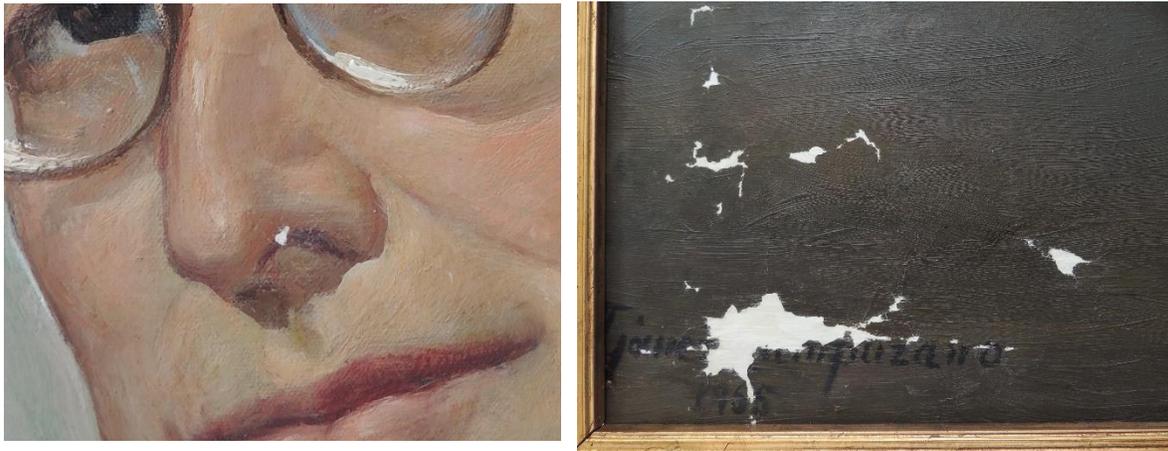
<sup>2</sup> La saliva sintética CTS (SSC): solución acuosa, pH. 7,0, integrada por dos componentes mucina proteína liofilizada y solución de citratos.

Paralelo a este proceso se eliminaron los resanes y repintes de la intervención anterior con humedad para reblandecer la pasta y bisturí para retirar el material.



**Fotografías No. 19 y 20** .Proceso de limpieza de la capa pictórica y eliminación intervención anterior

**7. Resanes.** Para restituir los faltantes de base de preparación en el área de la firma y en las perforaciones de la capa pictórica se aplica pasta de cola de conejo al 10% y Carbonato de Calcio ( $\text{CaCO}_3$ ), texturizando la superficie según la zona circundante.



**Fotografía No. 21 y 22.** Proceso elaboración de resanes en faltantes de base de preparación.

**8. Presentación estética final.** Se reintegra con colores de conservación Gamblin<sup>®</sup> Classical solubles en alcohol isopropílico aplicados en veladura a tono. En los resanes de las perforaciones y del área de la firma sin restituir los faltantes de las letras de los apellidos del pintor.



Fotografías No. 23 a la 26. Proceso de reintegración de color de resanes por veladura a tono

**9. Protección del soporte por el anverso.** Toda vez que se mantiene el bastidor original, para aislar y proteger el soporte de la suciedad y la humedad del nicho en el que va empotrada en el muro del Aula máxima, al estar adosada a la madera que recubre los muros- mediante un contra marco que no permite la circulación de aire en el interior del nicho, a cambio del reentelado suelto de lino se colocan por el reverso láminas de Foam Board<sup>3</sup>.

Las láminas se cortan y las uniones son reforzadas por el reverso con cinta engomada, y se fijan con tornillos al bastidor en las esquinas y los dos travesaños horizontales. Ésta minimiza el depósito de

---

<sup>3</sup> Material compuesto por dos capas de papel de óptima calidad (157 gramos) con espumado no rígido de poliestireno extruido inerte, duradero, con fuerte resistencia al impacto y de poco peso. Usos para construcción como Techo Falso, Pared y Revestimiento Higiénico.

polvo y suciedad y los cortes triangulares en las esquinas de la lámina permiten la circulación de aire en su interior.



**Fotografía No. 27.** Detalle del sistema de protección del reverso de la obra.

## 10. Conservación del marco

**Descripción formal:** Formato rectangular, con ingletes a 45°. Molduras de madera rectangulares en forma de “U”, delgadas, con acabado de laminilla de oro.

### Estado de Conservación

- Suciedad superficial y acumulada generalizada, acentuada en la parte central de la moldura, donde se observan las cabezas de las puntillas con la que está clavado al bastidor.
- Abrasiones y faltantes puntuales de dorado, puntos oscuros de oxidación y de deyecciones de insectos además de faltantes localizados en las esquinas del marco y los largueros.
- Fractura de la esquina inferior izquierda del marco a causa de un golpe. Esta fractura está relacionada a faltantes de estratos.



**Fotografía No. 28.** Detalle del marco. Suciedad superficial y oxidación de la hojilla dorada de las molduras



Fotografías No. 29 a la 31. Detalles de los bordes del marco y su estado de conservación

### Intervención

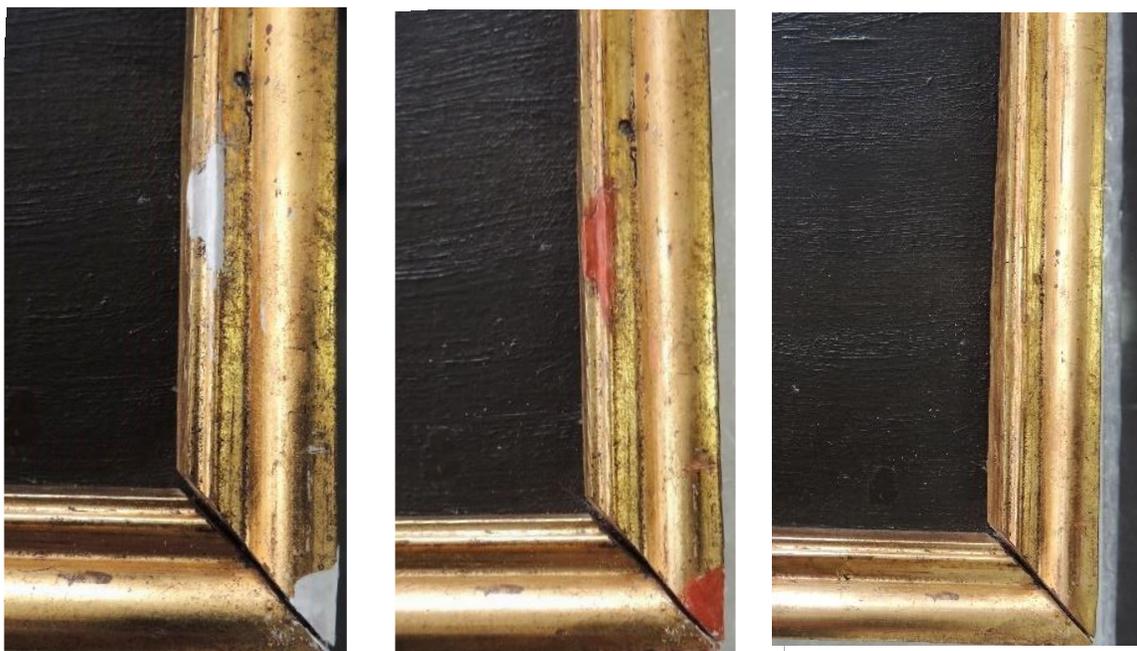
- **Limpieza y unión de fractura.** Por el anverso se retiran el polvo y la suciedad acumulada sobre las molduras con varsol e hisopo de algodón. Simultáneamente se une la fractura de la esquina inferior izquierda con PVA y se presan las partes para asegurar la correcta adhesión.



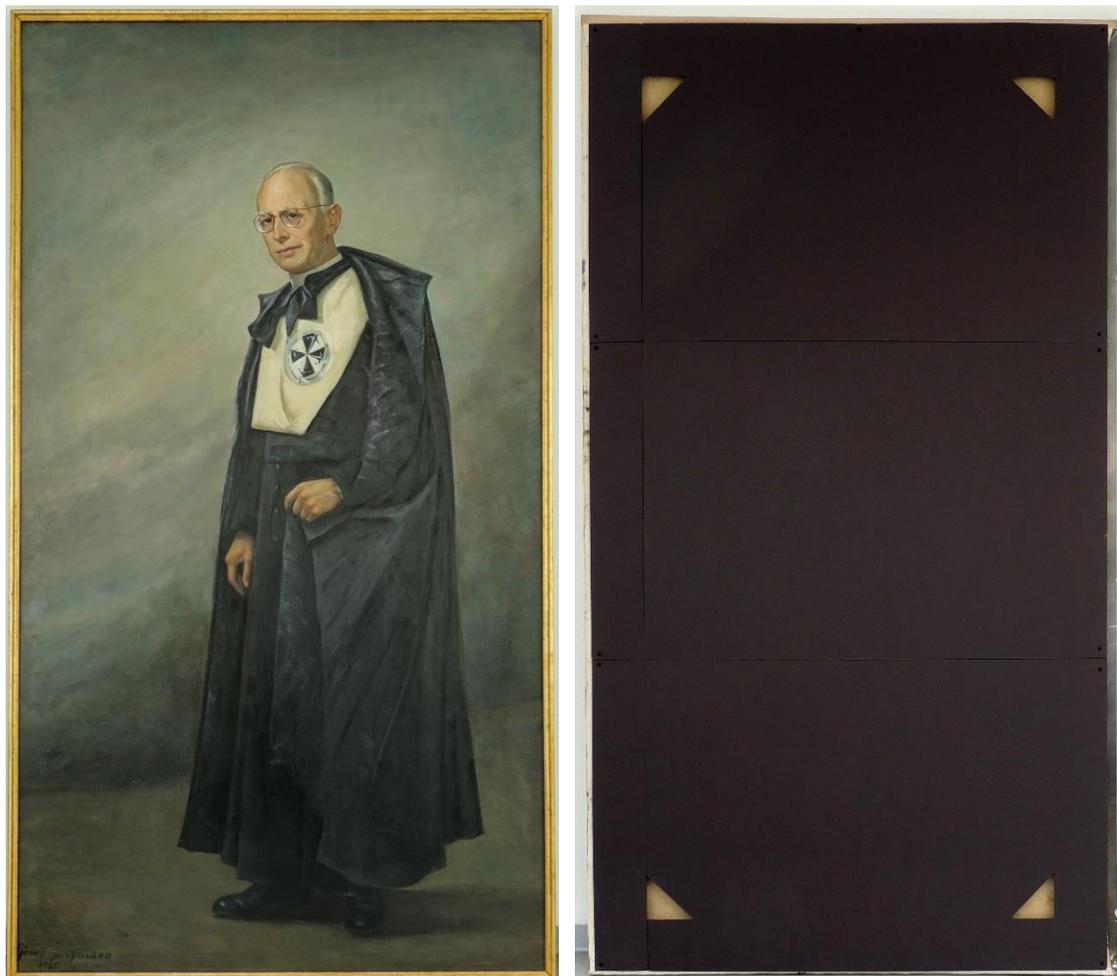
Fotografías No. 32 y 33. Detalle proceso de limpieza de suciedad del marco y unión de fractura

- **Presentación final.** Se resanan los faltantes de la moldura dorada con caseína aplicada con espátula. Una vez secos se pulen con lija suave.

Se aplica la capa de acrílico dorado que debe ir sobre una base roja o amarilla para que acrílico logre un brillo similar al de la hojilla, para este caso se superpone a una base de Tierra de Pozzoli de colores al barniz Mai Meri®. Se finaliza con una aplicación de pátina dorada marca Liberon®.



Fotografías No. 34 a la 36. Detalle del proceso de presentación estética del marco



**Fotografías No. 37 y 38.** Finales anverso y reverso de la obra con el marco

La obra se embala con película plástica autoadherible y plástico de burbuja para el traslado a la Unidad de Patrimonio Cultural e Histórico del Claustro del Rosario.

Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras.

## OBRA 4. JUAN NEPOMUCENO NÚÑEZ CONTO

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Juan Nepomuceno Núñez Conto</b>
<b>Autor:</b>	Ricardo Acevedo Bernal
<b>Firmado:</b>	R. Acevedo Bernal
<b>Época:</b>	Siglo XX, sin fechar
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	199 cm. X 103 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco. Madera, molduras decoradas
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	204 cm. x 93 cm
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, costado occidental

### Fotografías iniciales:



Fotografías No. 1 y 2. Inicial anverso y reverso de la obra



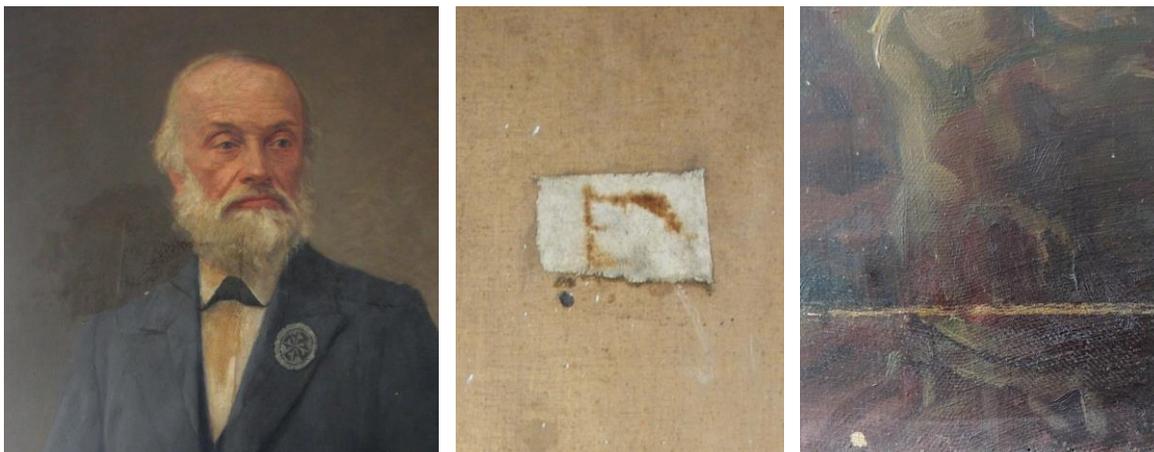
**Fotografía No. 3.** Inicial. Detalle de la firma del artista Ricardo Acevedo Bernal

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### Intervenciones anteriores

La obra presenta una rasgadura del soporte a la altura del cuello que involucra el fondo, la barba, el corbatín y parte de la pechera de la camisa, posiblemente causada por una caída sobre un objeto o por un golpe. Esta fue solucionada, por el reverso, con un refuerzo o parche de tela de algodón gruesa y por el anverso con la aplicación excesiva e irregular de pasta de resane, a la que se le aplicó color, que en la barba adquirió un tono amarillento dando la sensación de un elemento extraño sobre la misma, y en el fondo se aprecia como una mancha oscura. En el área del cuello y la pechera de la camisa el color se aplicó sobre la trama y la urdimbre del tejido del soporte que había perdido la capa pictórica.

En la esquina inferior derecha, siguiendo el borde del marco se observan líneas de dorado que no son continuas y en algunos puntos están sobre la firma del artista, que corresponden a la huella del pincel al aplicar el dorado del repinte que presenta el marco, sin retirarlo de la obra.



**Fotografías No. 4 a la 6.** Inicial. Detalle las intervenciones anteriores – Unión de rasgadura, resanes, repintes, parche y repintes en el borde.

### **Bastidor**

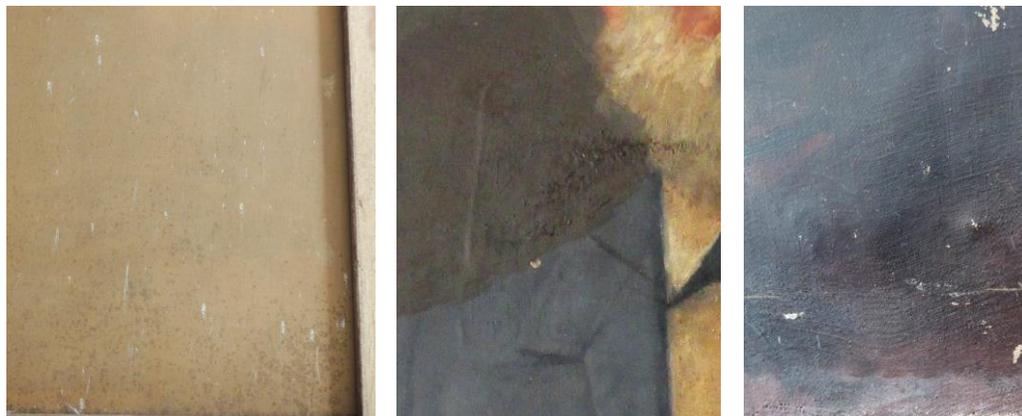
Inadecuado. Aunque el travesaño central no se marca en la capa pictórica, la falta de chaflán interno y a los ensambles fijos, que no permiten su movilidad ante las fluctuaciones de humedad y temperatura de las condiciones ambientales, causaron la marcación de los largueros y cabezales que se aprecian en la capa pictórica, además del mal estado de los bordes debido a la humedad.



**Fotografía No. 7.** Inicial. Detalle del estado de conservación del bastidor.

### **Soporte**

- Deformación debida a la marcación del parche de tela que se alcanza a notar en la capa pictórica.
- Faltantes puntuales en los bordes, asociados a las perforaciones dejadas por los clavos del marco, en particular en la esquina inferior derecha de la obra.
- Manchas oscuras, que también se aprecian en el bastidor.
- Salpicaduras de pintura blanca en toda la superficie, de mayor tamaño y volumen en la parte inferior.
- Deformación del plano en las esquinas debidas a la humedad y al bastidor de ensambles fijos. Y deformaciones puntuales en la parte inferior relacionadas con la suciedad acumulada entre el bastidor y el soporte (piedras y residuos de yeso y arena)
- Suciedad superficial y acumulada acentuada, asociada a restos de arena, piedras y partes de cemento que se encuentran en el borde inferior al retirar la obra del bastidor.



**Fotografías No. 8 a la 10.** Estado de conservación del soporte. Detalle de las manchas, salpicaduras, marcha del parche deformación puntual.

### Capa pictórica y capa de protección

- Faltantes de capa pictórica relacionados con la rasgadura que presentan repintes – intervención anterior –.
- Faltantes puntuales y abrasiones en la parte inferior relacionadas con la deformación de plano causada por la suciedad acumulada entre el bastidor y el soporte.
- Amarillamiento y oscurecimiento de la zona de la barba y la pechera de la camisa, que además del repinte parecen tener una capa de goma laca o de un barniz de colofonia que se alteró con la humedad.
- Pérdidas puntuales notorias en la cartela, en el área de los bordes, relacionados con rayados y pequeñas perforaciones, están posiblemente relacionadas con ataque de insectos del marco, además de faltantes en el área de la pechera de la camisa y las perforaciones dejadas por clavos usados para montar el marco.
- Deformación del plano en las esquinas debidas a la humedad, y en la unión de la rasgadura donde se marca el parche del soporte.
- Suciedad superficial y acumulada acentuada en la parte inferior de la obra sobre la capa de protección.
- El acabado semimate de la obra está alterado en la zona de la intervención anterior.
- Salpicaduras de pintura roja a causa de la falta de protección durante trabajos de mantenimiento del Aula Máxima.



**Fotografías No. 11 a la 13.** Estado de conservación de la capa pictórica y de protección. Detalle de los faltantes relacionados con la rasgadura, rayones y suciedad acumulada en el anverso.

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

**1. Limpieza inicial.** Se retiran el polvo y suciedad superficial del marco y el bastidor por succión con la aspiradora.

**2. Desmontaje del marco.** Presenta una cinta de papel colocada sobre el marco y el bastidor en muy mal estado de conservación por la humedad. El marco está clavado al bastidor con puntillas, éstas se retiran con espátula y queda a la vista la suciedad acumulada en los bordes de la obra y en el marco por el reverso. Al retirarlo se desprenden agregados de yeso de la intervención anterior en las esquinas y se aprecia el faltante en el cabezal inferior debido al ataque de insectos inactivo.



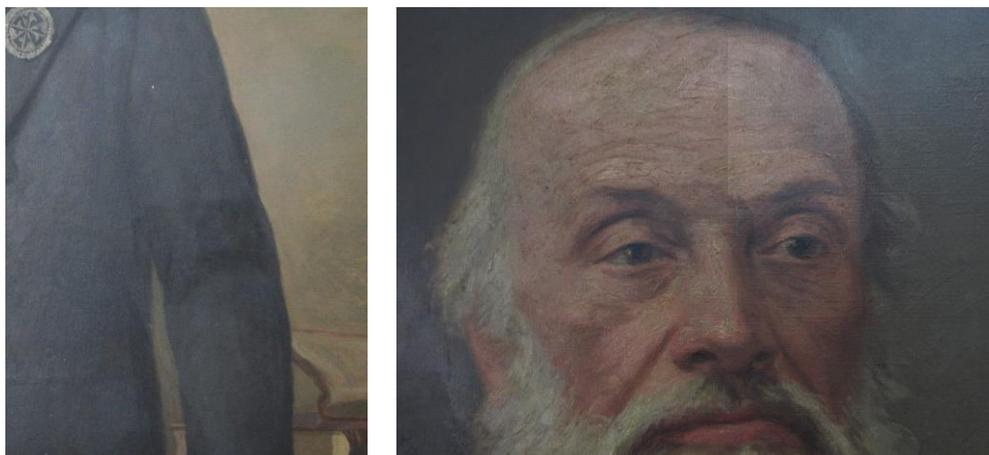
**Fotografía No. 14.** Proceso de desmontaje del marco. Detalle de la suciedad superficial acumulada.

**3. Limpieza del soporte.** Se retira la suciedad acumulada con miga de borrador de pan, y por succión con aspiradora con malla rígida de plástico, que evita que la boquilla quede en contacto directo con la tela del soporte. La suciedad de los bordes que están debajo del bastidor se retira en el momento en que la obra se desmonta del bastidor.



**Fotografías No. 15 y 16.** Proceso de limpieza del soporte. A la derecha con borrador de pan y a la izquierda por succión con malla de plástico y aspiradora.

**4. Limpieza de la capa de protección.** Una vez retirada la suciedad del soporte, se inicia la limpieza con saliva sintética, siguiendo las formas del vestido, se limpia el área completa en una primera fase, y realiza por segunda vez con humedad controlada e hisopo. En las líneas doradas se hacen pruebas con varsol, alcohol y borrador sin resultado. El thinner retira el dorado, pero arrastra las capas subyacentes incluso el color del fondo, por lo que se libera en la firma y el resto se deja para minimizarla con puntos de color.



Fotografías No. 17 y 18. Proceso de limpieza superficial de la capa de protección.

**5. Eliminación de intervenciones anteriores.**

- **Resanes y Repinte.** Una vez se finaliza la limpieza de la suciedad, se inicia el proceso para retirar el resane, el repinte y la capa amarilla del fondo y de la figura con humedad y bisturí, que da buenos resultados en la zona de la barba y la camisa. En el fondo solo retira la suciedad, se prueba con Vulpex diluido al 5% en agua, que solubiliza la capa de color aplicado y permite retirarla con la ayuda del bisturí. El grosor del resane sobre el hombro se baja de nivel con bisturí, sin embargo, al iniciar la reintegración de color fue necesario pulirlo de nuevo.



Fotografías No. 19 y 20. Proceso de eliminación de intervenciones anteriores – Repintes y resanes – .

- **Parche de tela del soporte.** El parche se retira mecánicamente, el adhesivo al parecer de cola, está cristalizado. Con la obra sobre la mesa de trabajo y prensas para evitar el movimiento, se colocan vidrios que ayudan a que el soporte no se levante al retirar el parche. Este se empieza a desprender en uno de los bordes, se va deslizando la tela sobre ella misma, para evitar la tracción hacia arriba que puede rasgar el soporte o deteriorar la pintura.



Fotografías No. 21 y 22. Proceso de eliminación de intervenciones anteriores – Parche – .

6. **Desmontaje del bastidor.** Se sueltan los clavos de tensado con pata de cabra y pinzas liberando la obra del bastidor. Se evidencia la suciedad superficial acumulada entre el soporte y el bastidor, la cual es retirada por succión. En el anverso se eliminan los restos de cinta de papel (montaje al marco) de los bordes con humedad.



Fotografías No. 23 y 24. Proceso de desmontaje del bastidor y limpieza del soporte. Detalle de la suciedad superficial acumulada en el soporte y de la eliminación de la cinta de papel en los bordes .

**7. Recuperación del plano.** Una vez se retira el parche, se aplica humedad controlada y se retiran con bisturí los restos de cola y resane que presenta excesos. Se recupera el plano y se extrae la humedad con papel, vidrios y peso. A la vez se recupera el plano de la obra y de los bordes del soporte que voltean sobre el bastidor, y los restos de las cintas de papel engomado que quedaban en los bordes que tenía la obra al ingresar al taller. Mientras está en la mesa de trabajo la obra permanece con vidrios para evitar las deformaciones del soporte



**Fotografía No. 25.** Proceso de recuperación de plano con peso y humedad .

**8. Refuerzo del soporte y Resanes.** La línea de unión de la rasgadura se sella con fibras de papel japonés<sup>1</sup> aglutinadas con Acetato de Polivinilo PVA de pH. Neutro, para reforzar la unión.

Una vez seco el resane se pega un parche de liencillo de trama abierta, que se adhiere con Beva 371b film, el adhesivo se activa con calor aplicado con plancha. Ya reforzada la rasgadura la obra está lista para la reintegración de color.



**Fotografías No. 26 a la 28.** Proceso de refuerzo del soporte en la zona de la rasgadura .

<sup>1</sup> Papel japonés Ref. Tengujo 3 gsm. TPB 194003.

Por el anverso se resanan, con cola de conejo al 10 % mezclada con Carbonato de Calcio ( $\text{CaCO}_3$ ), aplicada con espátula, los faltantes de base de preparación del fondo, sobre el hombro derecho, en la barba, el cuello, el corbatín y la pechera de la camisa siguiendo la línea de la rasgadura los puntos del fondo en el área donde se retiró el repinte.



Fotografía No. 29. Proceso de resanes en la barba.

#### 9. Montaje de la obra al bastidor de conservación<sup>2</sup>.

Se prepara la obra para ser montada al nuevo bastidor de conservación.

**Reentelado suelto.** Se corta la pieza de lino para el reentelado con un margen de 5 cm. de más respecto a la medida del bastidor, y se tensa grapándola al mismo al igual que se hace con la obra. Tiene como objetivo aislar y proteger el soporte de la suciedad, la humedad y los cambios de temperatura del nicho en el que va empotrada en el muro del Aula máxima, toda vez la obra va adosada a la madera que recubre los muros- mediante un contra marco que no permite la circulación de aire en el interior del nicho.

**Bandas de tensión.** Previamente se cortan las bandas de tensión de liencillo de 5 cm. de ancho, desfleçadas en uno de los bordes. Se trazan y se cortan tiras de 3 cm. de ancho de Beva 371 b y se pegan a las bandas de tensión. Ya listas las bandas, se pegan a los bordes de la obra, se activa el adhesivo con calor. Las fibras del borde desfleçado quedan sobre la línea del dobléz original de los bordes, para reforzar su resistencia durante el tensado.

La obra se coloca sobre el bastidor con reentelado suelto y se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.

---

<sup>2</sup> Elaborado por Rafael Rodríguez "Bastidores & Caballetes". En madera de cedro rosado inmunizada, bordes achaflanados, aristas redondeadas y ensambles a 45° con esferas móviles.



**Fotografías No. 30 y 31.** Proceso de tensado en el bastidor de conservación con bandas de liencillo adheridas con Beva 370b film

**10. Reintegración cromática.** Se aplica barniz de retoque en la zona del fondo, con brocha redonda gruesa, que se frota en círculos para evitar que se marquen los bordes del área donde se aplica. Aunque es un proceso de restauración la zona liberada del repinte requiere una reintegración cromática

Se reintegra a tono la zona del fondo donde se retiró el repinte de la barba y el fondo, los resanes que coinciden con la huella de la rasgadura. En la pechera de la camisa se aplica color y se minimizan las manchas oscuras con puntos. También se reintegra la línea donde se retiró el dorado en el área de la firma y los restos de dorado que no se retiraron con colores acuarelables y colores Gamblin® Classical solubles en alcohol isopropílico. Se finaliza el proceso aplicando una capa de barniz mate Mai Meri® por aspersión.



**Fotografías No. 32 y 33.** Proceso de presentación estética final – reintegración cromática – .



Fotografías No. 34 y 35. Proceso de presentación estética final – antes y después de la reintegración cromática – .

## 11. Intervención del marco

**Descripción formal:** Formato rectangular. Base de madera con recubrimiento de pintura amarilla, a la que va superpuesta la moldura escalonada con decoración corrida entorchada y dorada.

### Estado de Conservación

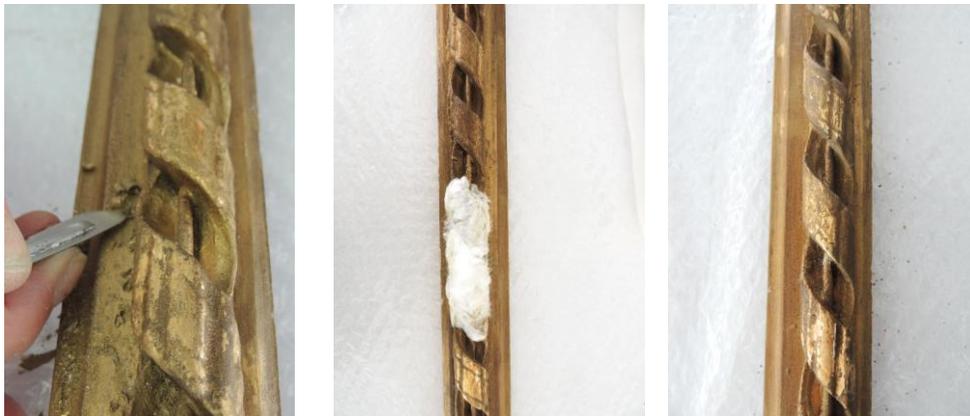
- El marco que va superpuesto a la obra, está clavado con puntillas al bastidor en las 4 esquinas, los largueros y los cabezales.
- Presenta pérdidas de soporte causadas por ataque de insectos, que no está activo, en el borde superior que soporta la moldura decorada entorchada.
- Agregados de yeso en la moldura entorchada en las esquinas, que al retirar el marco se desprenden, y fragmentos de la moldura entorchada, que habían sido pegados en una intervención anterior, se desprenden con facilidad con el movimiento.
- Repinte de la moldura escalonada, al parecer de purpurina aglutinada con laca, que presenta oxidación y oscurecimiento.
- Faltantes de dorado que dejan el yeso a la vista en la parte superior e inferior que abarcan las esquinas, debidos a la humedad.



**Fotografías No. 36 y 37.** Detalle de estado de conservación Inicial del marco – faltantes y fragmentos de la moldura entorchada y repintes sobre el dorado –.

### **Intervención**

Al retirar los clavos de las esquinas se desprenden los agregados de yeso que habían sido agregados posteriormente en una intervención anterior. Se retira el repinte de la moldura plana con bisturí y thinner. En la moldura entorchada se usan compresas de thinner y se retira con hisopo.



**Fotografías No. 38 y 39.** Detalle del proceso de limpieza – eliminación de repintes –

El cabezal superior se consolida con Paraloid al 10% y se recupera parte del borde de la moldura con pasta de resane para madera. Se crea una caja con un perfil de aluminio en el que se va incluyendo el resane. Se deja prensado hasta que este se seca. Una vez se retira la caja de aluminio se pule con lija y se aplica una capa de caseína en las zonas que están a bajo nivel.

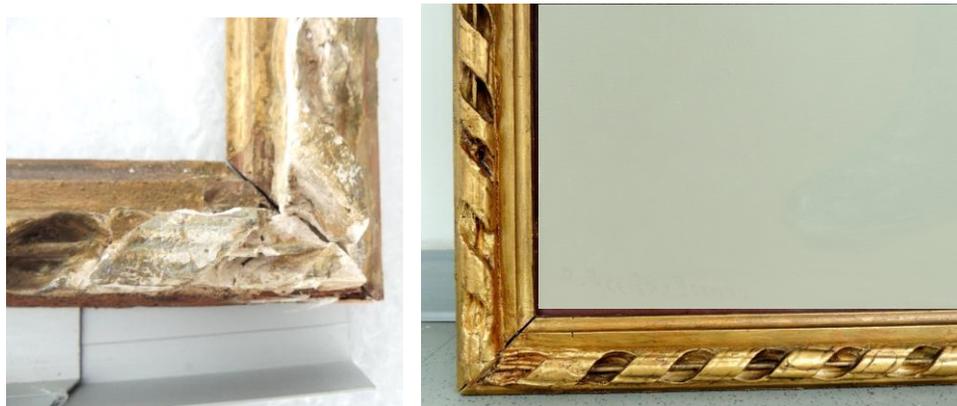
Se sueltan las partes de la moldura que estaban flojas y tenían movimiento y se pegan de nuevo con yeso mezclado con Acetato de Polivinilo PVA.



**Fotografías No. 40 y 41.** Proceso de unión de fragmentos de la decoración del marco, consolidación del soporte y restitución de faltantes de soporte

Se sacan moldes para recuperar las esquinas y se aplica manualmente yeso que después se talla.

Se aplica la capa de acrílico dorado que debe ir sobre una base roja para que el acrílico logre un brillo similar al de la hojilla, para este caso se superpone a una base de Tierra de Pozzuoli de colores al barniz Mai Meri. Se finaliza con pátina dorada Liberon® que solo se aplica sobre la superficie de la moldura entorchada y se patina con y Betún de Judea diluido en varsol.



**Fotografías No.42 y 43 .** Proceso de restitución de faltantes de soporte y presentación estética final

**12. Montaje al marco.** La obra se monta el marco y se fija con armellas laterales, arandelas y tornillos galvanizados. Los bordes se cubren con cinta engomada para evitar el depósito de suciedad.



**Fotografías No. 44 y 45.** Final anverso y reverso de la obra

La obra se embala con película plástica autoadherible y plástico de burbuja para el traslado al Aula Máxima del Claustro del Rosario.

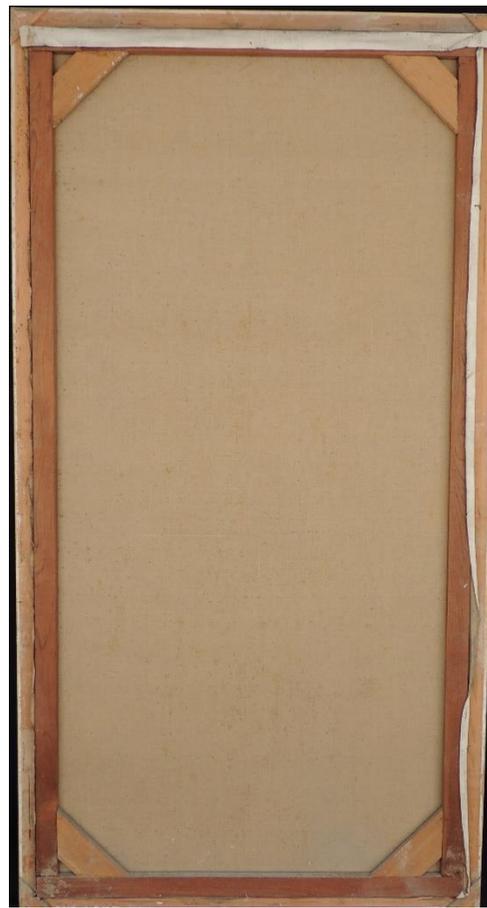
Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

## OBRA 5. FERNANDO CAYCEDO Y FLÓREZ

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Fernando Caycedo y Flórez</b>
<b>Autor:</b>	Ricardo Acevedo Bernal
<b>Firmado:</b>	Acevedo Bernal
<b>Época:</b>	Siglo XX, fechado 1924
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	197.5 cm. x 98.7 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco de madera
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	207.5 cm. x 109.5 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, muro costado norte

**Fotografías iniciales:**



**Fotografías No. 1 y 2.** Inicial anverso y reverso de la obra



**Fotografía No. 3.** Inicial. Detalle de la firma del artista Ricardo Acevedo Bernal

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### Intervenciones anteriores

Se aprecian manchas y diferencias del acabado de la capa pictórica, que al parecer corresponden a una capa irregular de barniz aplicado en una intervención anterior.

### Bastidor

- Inadecuado, debido a la falta de chaflán interno y a los ensamblajes fijos que no permiten la movilidad del bastidor ante las fluctuaciones de humedad y temperatura de las condiciones ambientales, y causan las deformaciones del soporte.
- Suciedad superficial y acumulada acentuada.



**Fotografías No. 4 y 5.** Inicial. Detalle del estado de conservación del bastidor.

### Soporte

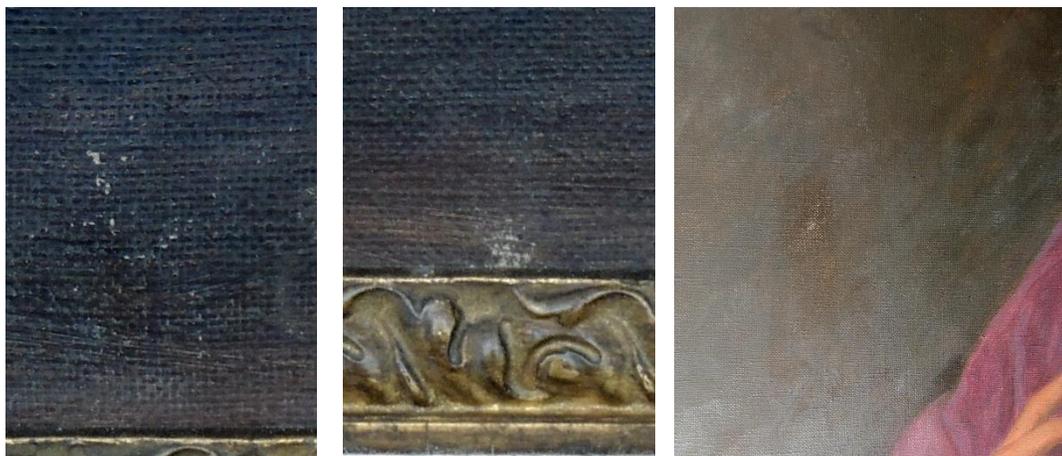
- Deformación de plano, en sentido diagonal, en las esquinas superior derecha e inferior izquierda.
- Deformaciones puntuales localizadas en la parte baja de la sotana y en la Beca del Rosario, debidas a golpes y manipulación inadecuada.
- Todos los bordes de la obra que voltean sobre el bastidor presentan gran cantidad de suciedad depositada.
- Puntos de oxidación de por contacto con algún tipo de sustancia. Estas mismas manchas se observan en el bastidor y anverso del marco.



Fotografías No. 6 y 7. Estado de conservación del soporte. Detalle de las manchas por oxidación.

### Capa pictórica

- Rayados, puntos de abrasión y pequeñas pérdidas de pintura.
- Pérdidas puntuales de pintura en los bordes en contacto con el marco.



Fotografías No. 8 y 9. Estado de conservación de la capa pictórica. Detalle los faltantes puntuales y abrasión

### Capa de protección

- Acabado semi mate, visible en las zonas que no tienen la capa de barniz agregado en la intervención anterior.
- Zonas de pasmado de la capa de protección debidas a la condensación de humedad, que son diferentes a las causadas por el barniz de la intervención anterior.
- Suciedad superficial y acumulada generalizada, evidente en las encarnaciones de la cara y las manos, la tiara, la beca y los bordes que cubre el marco.



Fotografías No. 9 y 10. Estado de conservación de la capa de protección. Detalle de las manchas blancas y pasmado.

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

**1. Limpieza inicial.** Antes de desmontar la obra se retiran el polvo y la suciedad superficial del anverso y el reverso del marco por succión con aspiradora.

**2. Desmontaje del marco.** Sobrepuesto a la obra y sujeto al bastidor con puntillas laterales oxidadas, que retiran con facilidad.



Fotografías No. 11 y 12. Proceso de limpieza de desmontaje del marco. Detalle de las muntillas que sostienen el marco a la obra

**3. Limpieza del soporte.** Se libera de la suciedad superficial y acumulada generalizada, por succión con aspiradora. Aunque en la fotografía no es notorio el cambio a simple vista se aprecia la diferencia.



Fotografías No. 13 y 14. Proceso de limpieza superficial del soporte por succión.

**4. Limpieza de la capa de protección.** El proceso se realiza para liberar la obra de la suciedad acumulada en la superficie, se utiliza saliva sintética<sup>1</sup>. En la zona de la tiara y la cabeza se incrementa el pasmado. Se hacen pruebas con Picture Cleaner de Windsord & Newton que tienen efecto en algunas zonas muy puntuales. Se prueba con Vulpex al 5 % disuelto en agua, que se retira con humedad controlada. que si bien, no recupera el acabado total del fondo si se soluciona en un 80%.



Fotografías No. 15 a la 17. Proceso de limpieza superficial de la capa de protección.

<sup>1</sup> La saliva sintética CTS (SSC): solución acuosa, pH. 7,0, integrada por dos componentes, la mucina proteína liofilizada y solución de citratos.

**5. Desmontaje del bastidor.** Una vez se ha evaporada por completo la humedad, se desmonta del bastidor soltando los clavos con pata de cabra y pinzas y se retira la suciedad acumulada bajo los largueros y cabezales del mismo.



**Fotografías No. 18 y 19.** Proceso de desmontaje del bastidor. Detalle del sistema de tensado con clavos.

Se fija a la mesa de trabajo con cinta de enmascarar en los bordes, de modo que se evite la deformación del plano al no estar tensada la obra y se aplica una capa delgada de barniz de retoque Mai Meri® para evaluar el resultado de la limpieza. Una vez el barniz está seco el resultado es óptimo. La obra recupera el brillo del acabado original y se nivelan las zonas que presentaban desequilibrio cromático por los pasmosos y opacas por la limpieza.



**Fotografías No. 20 y 21.** Proceso de aplicación del barniz de retoque.

**6. Recuperación del plano.** Antes de fijar la obra a la mesa de trabajo para el barnizado se humectan los puntos del soporte que presentan deformación del plano. Entre ellos algunos que se generan en la esquina izquierda de la obra al desmontarla.



**Fotografías No. 22 y 23.** Resultado del proceso de recuperación de plano de las deformaciones de plano puntuales.

**7. Montaje al bastidor de conservación.** Se tensa el lino del reentelado suelto al bastidor de conservación<sup>2</sup>. Tiene como objetivo aislar y proteger el soporte de la humedad y los cambios de temperatura del nicho en el que va empotrada en el muro del Aula máxima, toda vez la obra va adosada a la madera que recubre los muros- mediante un contra marco que no permite la circulación de aire en el interior del nicho.

Previamente se cortan las bandas de tensión de liencillo de 5 cm. de ancho, desflecadas en uno de los bordes. Se trazan y se cortan las tiras de 3 cm. de ancho de Beva 371 b y se pegan a las bandas de tensión, activando el adhesivo con calor. Se pegan a los bordes de la obra, las fibras del borde desflecado quedan sobre la línea del doblado original, para reforzar su resistencia durante el tensado.

La obra se monta al bastidor de conservación y se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.



**Fotografía No. 24.** Tensado en el bastidor de conservación con bandas de liencillo y grapas.

---

<sup>2</sup>Elaborado por Rafael Rodríguez "Bastidores & Caballetes". En madera de cerdo inmunizada, bordes achaflanados, aristas redondeadas y cuñero giratorio que permite tensar la pintura sin necesidad de desmontarla del mismo cuando presente deformación del plano por cambios ambientales.

**8. Presentación estética final de la obra.** Se aplican puntos de color en los faltantes de la capa pictórica visibles después de aplicar la primera capa de barniz y para finalizar el proceso se aplica una capa delgada de barniz mate Mai Meri®.

## 9. Intervención del Marco

**Descripción formal:** Formato rectangular. Tablero de madera, al que va adosada la moldura corrida de yeso, decorada con motivos fitomorfos.

### Estado de Conservación

- El marco presenta agregados de yeso en el canto de los largueros y cabezales de madera, aplicados sobre los restos de la capa de bol amarillo que los recubre, además de excesos y acumulaciones.
- Faltante de la decoración de yeso en la esquina inferior derecha.
- Repintes puntuales de dorado en los bordes de la moldura y manchas de pintura crema en varias zonas.



**Fotografías No. 25 y 26.** Detalle de estado de conservación Inicial del marco – faltantes y repintes del relieve y acabado dorado y agregados de yeso en el canto –.

- Suciedad superficial y acumulada generalizada, acentuada en la moldura inferior.

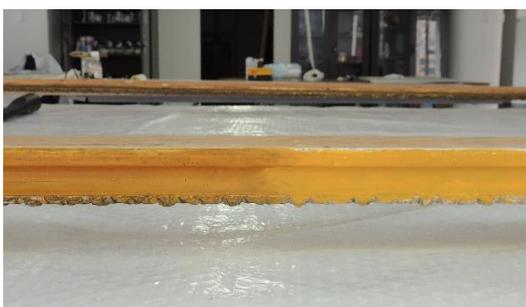
### Intervención

En los cantos se retiran los excesos de yeso, se usan espátulas, bisturí y humedad, algodón e hisopos.

Se retira el polvo y la suciedad acumulada por el reverso y sobre las molduras, por succión con aspiradora. Se utiliza varsol para retirar la suciedad de las decoraciones de la moldura con hisopo

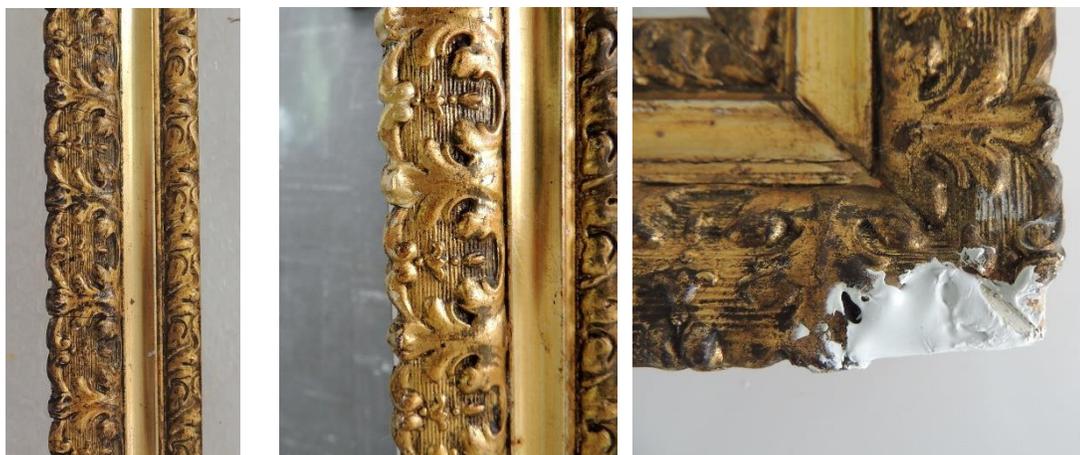
de algodón. Quedan al descubierto algunos faltantes puntuales en la esquina inferior derecha y en los bordes externos de la moldura. Se ejecuta una segunda limpieza por ambas caras con varsol

Se aplica color ocre sobre los cantos del marco. Se utiliza pintura de Acetato de Polivinilo que la aísla de la humedad del muro del nicho en el que va empotrada la obra, se da el acabado final con la aplicación de patina con Betún de Judea.



**Fotografía No. 27.** Proceso de resanes presentación de los cantos de bol amarillo.

En el anverso se aplica color acrílico dorado sobre las manchas de pintura crema, se restituye el faltante de la esquina con caseína y se reintegra con acrílico y con betún de Judea como acabado final.



**Fotografías No. 28 a la 31.** Proceso de resanes y reintegración cromática de la decoración del marco.

**10. Montaje al marco.** La obra se monta al marco con armellas fijas a los cantos del bastidor, se pega cinta de papel engomada en los bordes para proteger los bordes del soporte y evitar la penetración de suciedad.



**Fotografías No. 33 y 34.** Final anverso y reverso de la obra

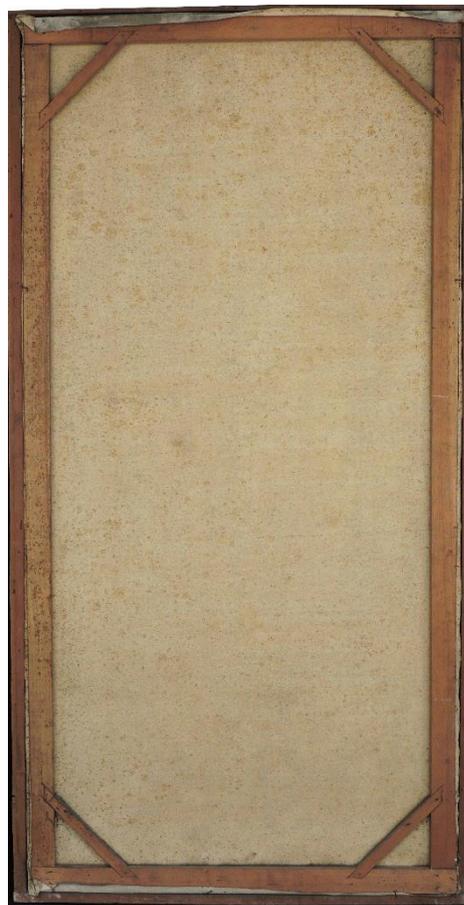
Una vez concluida la intervención, en el momento del traslado para el montaje en el Aula Máxima en el Claustro del Rosario, la obra se embala con película plástica autoadherible y plástico de burbuja.

Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

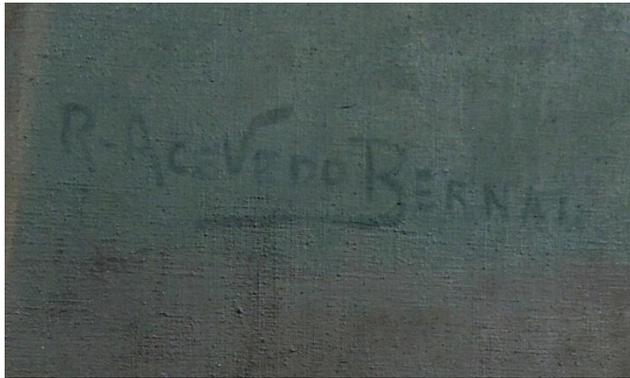
## OBRA 6. NICOLÁS ESGUERRA ORTIZ

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Nicolás Esguerra Ortiz</b>
<b>Autor:</b>	Ricardo Acevedo Bernal
<b>Firmado:</b>	R. Acevedo Bernal
<b>Época:</b>	Siglo XX, sin fechar
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	196.5 cm. x 96.5 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco. Molduras de madera hojillada.
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	202.5 cm. x 102.5 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, muro costado occidental
<b>Fotografías iniciales:</b>	



Fotografías No. 1 y 2. Inicial anverso y reverso de la obra



**Fotografía No. 3.** Inicial. Detalle de la firma del artista Ricardo Acevedo Bernal

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### Intervenciones anteriores

Es posible que a la obra le hayan aplicado una capa de barniz de base acuosa, aplicado sobre el barniz original en sentido horizontal, el cual se encuentra pasmado en algunas zonas especialmente en la parte inferior, mesa y piernas del personaje.

### Bastidor

- Inadecuado, debido a la falta de chaflán interno y a los ensamblajes fijos que no permiten la movilidad del bastidor ante las fluctuaciones de humedad y temperatura de las condiciones ambientales, y causan las deformaciones del soporte.
- Suciedad superficial y acumulada acentuada.



**Fotografía No. 4.** Inicial. Detalle del estado de conservación del bastidor.

### Soporte

- Manchas puntuales amarillas que corresponden a puntos de oxidación de la tela debido a la humedad del nicho donde está empotrada la obra.
- Deformación del plano causada por la marcación de los largueros, los cabezales y los refuerzos triangulares de las esquinas que se aprecian por el anverso en la capa pictórica.
- Dos golpes generando deformación puntual en el costado izquierdo a la altura de la cintura del personaje.
- Suciedad superficial y acumulada acentuada.



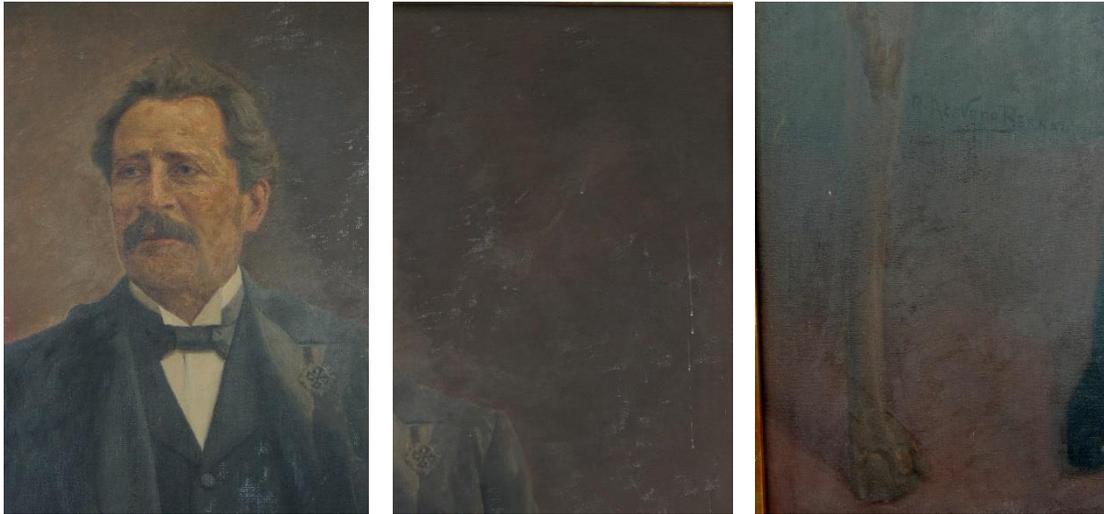
Fotografías No. 5 a la 7. Estado de conservación del soporte. Detalle de las manchas por oxidación, marchas de los refuerzos en esquinas y deformación puntual.

### Capa pictórica y capa de protección

- En el fondo presenta manchas blanquecinas y chorreones de cal.
- Apariencia blanquecina por las zonas pasmadas relacionadas con la intervención anterior, tanto del fondo como en la figura, debido a la humedad, que alteran el acabado de la capa de protección y por lo tanto alteran la lectura de la capa pictórica.
- Exceso de suciedad superficial y acumulada generalizada, evidente en las encarnaciones.



Fotografías No. 8 y 9. Estado de conservación de la capa pictórica y de protección. Detalle de las manchas blancas, pasmado y deformaciones puntuales del soporte.



**Fotografías No. 10 a la 12.** Estado de la capa pictórica. Detalles de la suciedad superficial, manchas chorreones blancos y pasmado de la capa de protección.

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

- 1. Limpieza inicial.** Se retira la suciedad por ambas caras del marco y la depositada en el bastidor, por succión con la aspiradora.
- 2. Desmontaje del marco.** Está clavado al bastidor con puntillas, estas se retiran con espátula y pinzas y queda a la vista la suciedad acumulada en los bordes de la obra.
- 3. Limpieza del soporte.** Una vez retirado el marco, se inicia la limpieza de la suciedad acumulada en el soporte mediante succión con la aspiradora.



**Fotografía No. 13.** Proceso de limpieza superficial del soporte por succión.

**4. Limpieza de la capa de protección.** Se inicia en el costado derecho de la obra, en la zona de la mesa que presenta áreas de pasmado acentuadas, se usa saliva sintética<sup>1</sup> que retira la suciedad acumulada pero incrementa el pasmado de la zona. Se hacen pruebas con thinner, acetona y amoniaco diluido en agua (1 gota por 100 ml de agua) que tienen el mismo efecto. Finalmente se hacen pruebas con Picture Cleaner de Windsor & Newton® que da el mejor resultado por lo que se decide aplicar en toda la superficie. En algunas zonas se logra recuperar el brillo del acabado de la pintura, pero no soluciona el pasmado general que presenta la obra.

Durante este proceso se hace evidente la capa de protección de la intervención anterior la cual fue aplicada con brocha en sentido horizontal (se hace visible la dirección de la aplicación por diferencia de brillo)



**Fotografías No. 14 y 15.** Proceso de limpieza superficial de la capa de protección. A la derecha se observa la dirección de aplicación del barniz – intervención anterior –.

**5. Desmontaje del bastidor.** Una vez se desmonta la obra del bastidor retirando los clavos con pata de cabras y pinzas, se retira la suciedad acumulada bajo los largueros y cabezales del mismo con aspiradora, se notan las huellas de los refuerzos triangulares de las esquinas del bastidor que deformaron el plano y la marcación en la capa pictórica.

---

<sup>1</sup> La saliva sintética CTS (SSC). Es una solución acuosa, con pH. 7,0, integrada por dos componentes, la mucina proteína liofilizada y una solución de citratos.



**Fotografías No. 16 y 17.** Proceso de desmontaje del bastidor. Detalle de la suciedad superficial acumulada en el soporte.

**6. Recuperación de plano.** La deformación puntual del costado izquierdo con humedad y peso.



**Fotografías No. 18 y 19.** Resultado del proceso de recuperación de plano de las deformaciones de plano puntuales.

**7. Aplicación de barniz de retoque Mai Meri®.** Para evaluar el resultado de la limpieza, la obra se fija a la mesa de trabajo con cinta de enmascarar para evitar la deformación del plano, se aplica con brocha una capa de barniz de retoque delgada que elimina el pasmado al reactivar el barniz anterior y nivela el brillo de la obra.



Fotografías No. 20 a la 22. Proceso de aplicación del barniz de retoque.

**6. Montaje al bastidor de conservación<sup>2</sup>.** Se sustituye el bastidor en el que estaba montada la obra por un bastidor de conservación elaborado en cedro inmunizado, con cuñero giratorio, aristas redondeadas y chaflán interno- que evita que se marquen sus bordes sobre la capa pictórica y garantiza la permanencia en buenas condiciones de la tela del soporte.

**Reentelado suelto.** Se corta la pieza de lino para el reentelado con un margen de 5 cms de más respecto a la medida del bastidor, y se tensa con grapas al bastidor. Tiene como objetivo proteger el soporte de la suciedad, así como de la humedad y los cambios de temperatura tanto del espacio del Aula Máxima como del nicho en el que va empotrada la obra- que va adosada al enchape de recubre los muros mediante un contra marco, que no permite la circulación de aire en su interior.

**Bandas de tensión.** Previamente se han cortado bandas de liencillo de 5 cm. de ancho, desflecadas en uno de los bordes, a las que se adhieren con calor tiras de Beva 371 b film del ancho de los bordes de la obra que voltean sobre el bastidor. Las bandas se cortan con las dimensiones de los largueros y cabezales y se pegan a los 4 bordes de la obra. Las fibras del borde desflecado quedan sobre la línea del dobléz original de los bordes de la obra, para evitar su marcación en el soporte y reforzar su resistencia durante el tensado. La obra se monta al bastidor de conservación y se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.

Una vez tensada la obra se aplican dos capas de barniz, dejando varios días de secado entre cada aplicación, para finalizar el proceso de presentación estética obteniendo el acabado semimate original de la obra.

---

<sup>2</sup> Elaborado por Rafael Rodríguez "Bastidores & Caballetes". En madera de cedro rosado inmunizada, bordes achaflanados, aristas redondeadas y ensambles a 45° con esferas móviles.



**Fotografía No. 23.** Tensado en el bastidor de conservación con bandas de liencillo y grapas.

**7. Presentación estética final.** Se pone color en los puntos visibles después de la aplicación del barniz de retoque. Se finaliza con la aplicación de una capa delgada de barniz mate Mai Meri® por aspersión.

#### **8. Conservación del marco**

**Descripción formal.** Moldura rectangular de madera hojillada, con decoración central de perlas y pequeños rectángulos, clavada a un marco de madera elaborado con cuatro largueros sin acabado ensamblados en las esquinas en caja y espigo.



**Fotografía No. 24.** Marco. Detalle de los cantos laterales sin acabado y sistema de ensamble por caja y espigo

#### **Estado de Conservación**

**Intervenciones anteriores.** El marco mantiene el hojillado original, con zonas de bol rojo a la vista, acentuadas en la moldura inferior y la superficie de las perlas. La base de la moldura central decorada presenta un repinte, al parecer de purpurina aglutinada con laca, que presenta oxidación y oscurecimiento.

### Deterioros

- Intervención anterior. Repintes con pinturas a base de polvo de metal que se encuentra oxidada, dando una apariencia oscura al acabado del marco.
- Se conservan dos fragmentos pequeños que estaban sueltos al desembalar la obra para pegarlos en su lugar.
- Faltantes que dejan la base de preparación blanca a la vista y abrasión de hojilla en el cabezal inferior y en los cantos del marco.
- Suciedad superficial y acumulada generalizada, acentuada en la moldura inferior.



**Fotografías No. 25 y 26.** Detalle de estado de conservación inicial del marco – faltantes y repintes del relieve y acabado dorado –.

### Intervención

- Se retiran el polvo y la suciedad por el anverso y el reverso del marco por succión con la aspiradora. Antes de iniciar la limpieza con varsol de la suciedad acumulada en la moldura, se pegan los elementos decorativos con Pegadit® (cianoacrilato).



**Fotografía No. 27.** Proceso de unión de fragmentos de la decoración del marco

- Los resanes de faltantes y la restitución de los faltantes de elementos decorativos se trabajan con caseína. Se reintegran con acrílico dorado aplicado sobre una capa roja de Tierra de Pozzuoli de colores al barniz Mai Mari y la aplicación final de pátina dorada marca Liberon®.



Fotografías No. 28 a la 31. Proceso de resanes y reintegración cromática de la decoración del marco.

### 9. Montaje de la obra al marco

Una vez se encaja la obra en la batiente del marco, se pliegan las bandas de tensión en la ranura entre la obra y el marco, y se sujeta a los largueros y cabezales del bastidor con armellas, arandela y tornillos. Se cubren los bordes con cinta de papel engomada para evitar la penetración de suciedad.



Fotografía No. 32. Proceso de montaje al marco con armellas y protección con cinta de papel engomada.



**Fotografías No. 33 y 34.** Final anverso y reverso de la obra

Una vez concluida la intervención, en el momento del traslado para el montaje en el Aula Máxima, la obra se embala con película plástica autoadherible y plástico de burbuja.

Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

## OBRA 7. RAFAEL MARÍA CARRASQUILLA

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Rafael María Carrasquilla</b>
<b>Autor:</b>	Andrés de Santa María
<b>Firmado:</b>	A de Santa María
<b>Época:</b>	Siglo XX, fechado 1904
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	224.6 cm. x 114.2 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco. Molduras de madera doradas
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	230 cm. x 123 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, muro del costado oriental

### Fotografías iniciales:



Fotografías No. 1 y 2. Iniciales anverso y reverso de la obra

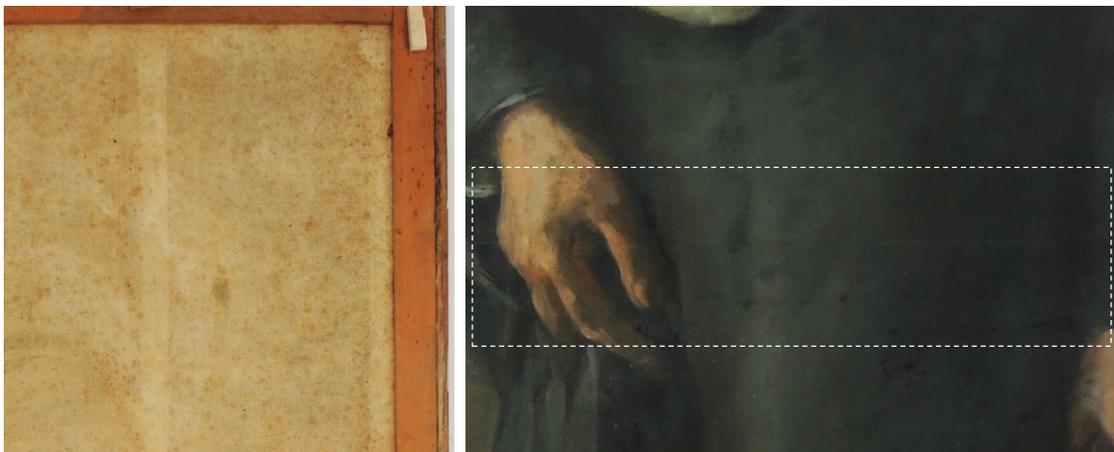


**Fotografía No. 3.** Final. Detalle de la firma del artista Andrés de Santa María

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### Intervenciones anteriores

- Cambio de formato y bastidor. El soporte presenta marcas (cambio cromático) en los bordes y parte central asociadas a un bastidor con cruceta. Actualmente los bordes de la obra están clavados sobre el anverso del bastidor aumentando las dimensiones de la obra. El bastidor tiene un sólo travesaño horizontal que se encuentra en contacto con la tela del soporte causando su marcación en la capa pictórica.



**Fotografías No. 4 y 5.** Izquierda, detalle de las marcas en el soporte del bastidor anterior. Derecha, marca del travesaño actual.

- Capa de protección. Presenta una posible segunda capa de barniz la cual se encuentra pasmada en algunas zonas generando brillos acentuados en otras, que dificulta la lectura estética de la obra al desequilibrar cromáticamente la representación e impedir la apreciación de las características de la pintura del artista. El pasmado de apariencia blanquecina generalizada fue a causa de la humedad ambiental y limpiezas inadecuadas.
- Cambio de marco. En los bordes del anverso de la obra se observan marcas paralelas a los bordes que podrían corresponder a un marco anterior, seguramente acorde a las medidas iniciales de la obra.



**Fotografías No. 6 y 7.** Iniciales. Se observan las marcas del travesaño central, las del marco anterior y el pasmado de la capa de protección

### **Bastidor**

- Elaborado en madera de cedro, con ensamblajes fijos, está en buen estado. Presenta un faltante de la madera del bastidor en la superficie del cabezal inferior, de aprox. 7 x 5 cm. cuya forma corresponde a la de una caja para ensamble (posiblemente el listón de madera fue reutilizado). Este faltante deforma el soporte de la obra por falta de apoyo.
- Suciedad acumulada especialmente en los cantos superiores de los listones horizontales.

### **Soporte**

- Aunque el soporte es de algodón, a diferencia de los soportes en lino del resto de las obras en intervención, el sistema de tensado sobre el anverso del bastidor evitó su deformación considerando que es un material altamente higroscópico que reacciona fácilmente al estar en contacto con la humedad del ambiente.
- Deformaciones de plano relacionadas con intervenciones anteriores. Marcación del travesaño central y de los largueros y cabezales del bastidor por el anverso de la capa pictórica.

- Una pequeña rasgadura vertical de aprox. 1,5, cm. en la parte inferior de la toga sobre el zapato.
- Se observan, además de la gran cantidad de suciedad depositada, manchas y rastros negros al parecer de paso del color de la capa pictórica al soporte.
- Suciedad acumulada en las áreas donde los bordes de la obra alcanzan a voltear sobre los cantos del bastidor.



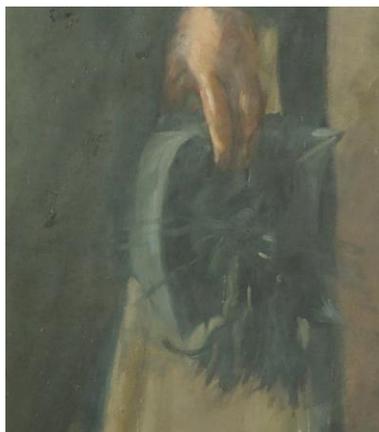
**Fotografía No.8.** Inicial. Se observa la suciedad acumulada en los cantos del bastidor y sobre el soporte y manchas negras posiblemente por técnica de la obra

#### **Capa pictórica**

- Se observa a simple vista la resequedad y opacidad del acabado de la pintura, abrasiones puntuales y rayados debidos a una manipulación inadecuada.

#### **Capa de protección**

- Acabado semi mate, irregular. Pasmado por zonas a causa de la humedad ambiental y a posibles limpiezas inadecuadas y gran cantidad de suciedad superficial y acumulada generalizada.



**Fotografías No.9 y 10.** Se observa la suciedad consistente y el pasmado irregular de la capa de protección

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

**1. Limpieza inicial.** Se retiran el polvo y la suciedad superficial por el anverso y el reverso del marco y los bordes internos del bastidor por succión con aspiradora.

**2. Desmontaje del marco.** El sistema consiste en cuatro pestañas de madera de 15 cm. de largo por 3cm de alto por 2 cm. de ancho adheridas al anverso del marco fijadas con tornillos al bastidor. Como refuerzo en las esquinas tiene clavadas puntillas dobladas para evitar el movimiento de las partes. Se retiran con facilidad los elementos metálicos sin causar deterioro en los bordes de la obra. Al retirar el marco se aprecia la suciedad acumulada sobre los bordes de la obra.

**3. Limpieza del soporte.** Se retira la suciedad superficial y acumulada por succión con aspiradora.



Fotografías No.11 y 12. Proceso de limpieza del soporte por succión

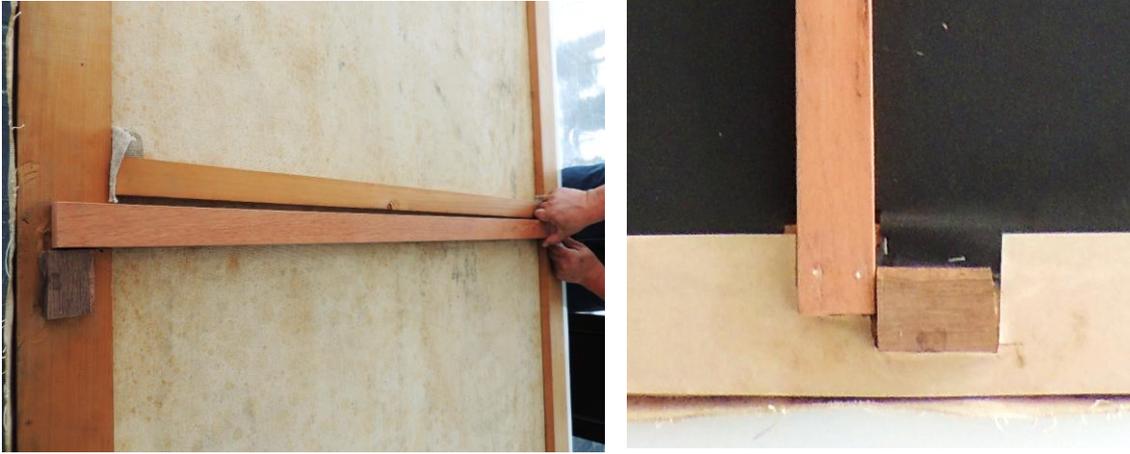
**4. Cambio del travesaño del bastidor<sup>1</sup>.** Como se anotó en el Estado de Conservación, la obra está clavada por el frente al anverso del bastidor y el travesaño está en contacto con el soporte generando marcas en esta zona. Debido a esto y teniendo en cuenta el buen estado de conservación y factura del bastidor se propone cambiar únicamente el travesaño horizontal por uno que cumpla con las características adecuadas de conservación, eliminando así el contacto con el soporte sin causar tensiones y deterioros que se podrían generar al cambiar el bastidor.

Para realizar el cambio, primero se retira el listón de madera cortándolo al borde de los largueros con segueta y eliminando el material de la caja con cinceles y martillo. Una vez liberadas las cajas, se ubica el nuevo travesaño en cedro, de grosor y dimensiones que no permiten que tenga contacto

---

<sup>1</sup> En la segunda visita de Interventoría del Ministerio de Cultura, realizada el 12 de septiembre fue aprobada la propuesta de mantener el bastidor actual y el cambio del travesaño.

con el soporte. El travesaño se pega con Acetato de Polivinilo, y se refuerza con dos tarugos de madera en sentido diagonal, que evitan que se desplace de su sitio.<sup>2</sup>



Fotografías No. 12 y 13. Proceso de cambio de travesaño y sistema de sujeción al bastidor.

**5. Restitución de faltante de soporte del bastidor.** Debido a la profundidad del faltante /caja de la parte inferior del bastidor que estaba impidiendo que el soporte quedara correctamente tensado fue necesario ubicar injertos de madera de balso y aplicar pasta de resane de aserrín de cedro con PVA para nivelar la superficie.



Fotografías No. 14 a la 16. Proceso de restitución de faltante del bastidor.

<sup>2</sup> El travesaño fue elaborado e instalado por Rafael Rodríguez Bastidores & Caballetes.

**6. Limpieza de la capa pictórica y capa de protección.** El proceso se inicia con saliva sintética<sup>3</sup>, que retira la suciedad pero incrementa el pasmado de la capa pictórica. Se prueba con amoníaco diluido en agua (1 gota de amoníaco por 100 ml. De agua), que retira la suciedad, baja el tono de las manchas oscuras del fondo - acumulaciones de barniz - y minimiza la apariencia blanquecina de la capa pictórica, por lo que se limpia toda la superficie obteniendo buenos resultados.

Para finalizar el proceso se aplica con brocha una capa delgada de barniz de retoque Mai Meri® que al hidratar la capa pictórica minimiza el pasmado, pero a la vez acentúa el brillo en algunas zonas. Por lo que se aplica una primera capa de barniz mate en las zonas de los brillos y una vez seca en toda la superficie, se nivela el acabado de la capa pictórica que caracteriza al artista.<sup>4</sup>

Una vez seco el barniz, se sella por el revés la rasgadura del soporte con un parche de papel japonés pagado con PVA neutro.



Fotografías No. 17, 18 y 19. Proceso de limpieza profunda de la capa pictórica.

<sup>3</sup> La saliva sintética CTS (SSC): es solución acuosa, con pH. 7,0, integrada por dos componentes mucina proteína liofilizada y una solución de citratos.

<sup>4</sup> "...la pincelada pastosa, la rapidez en la ejecución, el color puro... y el aspecto inacabado", recursos usados por los impresionistas..." BADWAI, H., Exposición 'Los años colombianos 1893-1911'. En: <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=478&pest=critica>

**7. Presentación estética final.** Se reintegran a tono los puntos de abrasión y los rayones con colores de conservación Gamblin® Classical solubles en alcohol isopropílico. Se finaliza el proceso con la aplicación de dos capas de barniz mate Mai Meri®. En este caso se tuvo cuidado con las características propias de la técnica, para no alterar el acabado brillante por zonas intencional del artista.

## 8. Conservación del marco

**Descripción formal.** Formato rectangular, con ingletes a 45°. Molduras de madera, delgadas con forma de talón. En el borde externo tiene decoración fitomorfa en relieve.

### Estado de conservación inicial

Las esquinas están reforzadas en los ángulos con pequeños triángulos de madera, la superior izquierda presenta desajuste dado que el triángulo está suelto.

Suciedad acumulada, especialmente en la parte inferior, y pequeños faltantes de soporte y acabado en los bordes.

**Limpieza.** Se retira la suciedad acumulada por succión con aspiradora, por el anverso y el reverso. La suciedad de los largueros y cabezales se retira con varsol aplicado con una muñeca de liencillo y algodón. En las molduras se retira con el mismo producto e hisopo de algodón, insistiendo en las acumulaciones de suciedad, puntos de oxidación, manchas, entre otros.



Fotografías No 20 y 21. Proceso antes y después de la limpieza de suciedad del marco

**9. Presentación final.** En la medida que no se cambia el bastidor actual y que el marco no cubre los clavos con que está tensada al bastidor, se propone agregar una maríaluja en madera de triplex, de 4 cm. de ancho por 0.5 cm de grosor.

Una vez se tienen los listones de tríplex de las dimensiones del bastidor con las esquinas escuadradas a 45°<sup>5</sup>, se pulen, especialmente los bordes eliminando el filo, con lija 380, 400 y 600. Se aplican dos capas de sellante incoloro para madera y una vez seca y lijada la superficie, se aplica la base de preparación blanca de cola de esturión y Carbonato de Calcio (CaCO<sub>3</sub>). Este procedimiento se repite cuatro veces dejando secar entre cada aplicación y lijando cada vez la superficie. La última capa se pule con lija 1000.

Para el acabado final se hacen pruebas de color con acrílicos, determinando que el más adecuado es una mezcla preparada de dorado cobrizo y dorado verdoso en proporción 30:70, se aplican 4 capas a los listones, una vez secos se nivela el brillo con el del acabado del marco aplicando una capa de cera microcristalina Renaissance.



Fotografía No.22. Marialuisa

**10. Montaje de la obra al marco.** Una vez se pone la marialuisa sobre la obra se grapa en las esquinas y la zona media de los laterales a la madera del bastidor, se monta el marco, que se fija a la obra con armellas laterales, arandelas y tornillos. Los bordes se cubren con cinta engomada para evitar el depósito de suciedad.

Por el reverso se protege con tela quirúrgica negra referencia Cambre que se grapa al bastidor y se remata en los bordes con cinta de papel engomada.

---

<sup>5</sup> Los listones de la marialuisa fueron elaborados por el restaurador Pablo Vargas.



**Fotografías No.23 y 24.** Final anverso y reverso de la obra

La obra se embala con película plástica autoadherible y plástico de burbuja para el traslado al Aula Máxima en el Claustro del Rosario.

Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

## OBRA 8. FRANCISCO EUSTAQUIO ÁLVAREZ RIVERO

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Francisco Eustaquio Álvarez Rivero</b>
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Época:</b>	Siglo XIX
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	88.5 cm. X 76.3 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco. Molduras de madera doradas
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	95,3 cm. x 83,5 cm. x 6 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, costado occidental

### Fotografías iniciales:



Fotografías 1 y 2. Inicial anverso y reverso de la obra.

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

**Intervenciones anteriores.** La obra presenta un cambio de formato variando sus dimensiones para lo cual cambiaron el bastidor: se dobla la parte superior del lienzo sobre el canto clavando los clavos sobre la capa pictórica y se amplía el costado izquierdo de la obra.



**Fotografías 3 y 4.** Detalle de la intervención anterior. Izquierda, el borde de la capa pictórica presenta una marca de cambio cromático. Derecha, oxidación del soporte a causa de los clavos usados originalmente.

### Bastidor

- Es inadecuado, en la medida que debido a la falta de chaflán interno se causó la marcación de largueros y cabezales en la capa pictórica y a los ensambles fijos que, al no permitir la movilidad del bastidor frente a las fluctuaciones de humedad y temperatura de las condiciones ambientales, causaron algunas de las deformaciones del soporte. Además, el ensamble del cabezal superior está sobre el lienzo y la madera se encuentra fracturada por la puntilla.
- Suciedad superficial y acumulada.



**Fotografías 5 y 6.** Detalle del ensamble del cabezal superior del bastidor.

### Soporte

- Presenta deformaciones del plano en el borde superior y en la zona inferior de la obra.
- Se aprecian líneas horizontales que corresponde a la trama del tejido del lino, que tiene algunos de los hilos de mayor grosor.
- En cada una de las 4 esquinas tiene un clavo que atraviesa desde el anverso de la obra hasta el bastidor, posiblemente para reforzar los ensamblajes de éste.
- Suciedad superficial y acumulada incluida en las fibras.



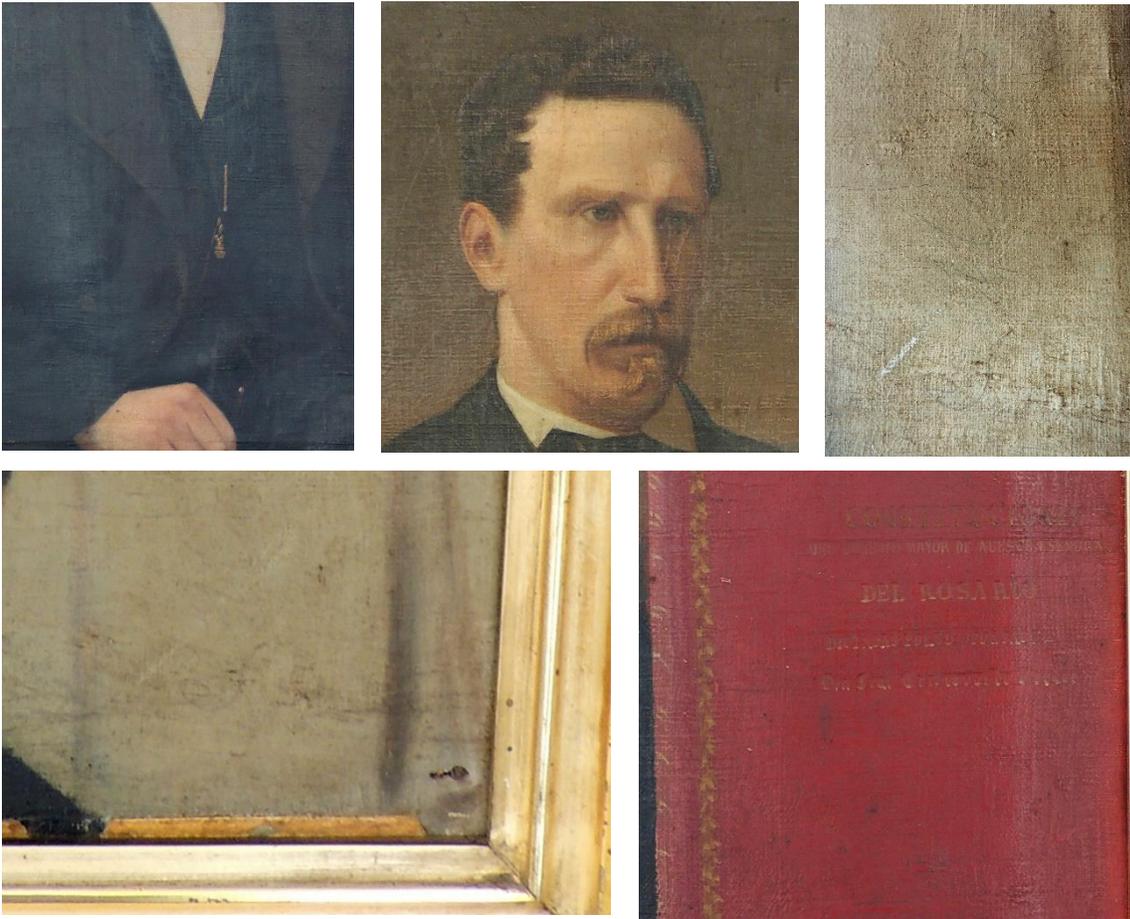
Fotografías 7 y 8. Detalles de la deformación de plano y de la suciedad acumulada en el reverso.

### Capa pictórica y capa de protección

- Pasmados blanquecinos de la capa de protección que se notan en las líneas de la trama y la urdimbre del tejido del soporte, que se alcanzan a apreciar en la capa pictórica y de protección, debido al grosor de las fibras del lino.
- Desnivel cromático en el área de la frente, con zonas oscuras y amarillentas donde además se observan dos craqueladuras horizontales.
- Presenta pérdida de los detalles de las pinceladas con volumen en las cejas, es más notoria en la ceja izquierda. Estas pinceladas tienen las mismas características de las que se observan en el bigote y la barba.
- Faltantes de estratos relacionados con las perforaciones de los clavos en las esquinas.
- Una inscripción con lápiz, borrosa e ilegible, sobre la banda blanca de colegial del Rosario.
- Suciedad superficial y acumulada generalizada, a simple vista es evidente en las encarnaciones y la beca de colegial del Rosario.
- Salpicaduras de pintura blanca y roja.
- Material agregado en la parte inferior. Presenta una cinta de papel de 1 cm. de grosor adherida a lo largo del borde.

### Capa de protección

- Acabado semi mate. Presenta oxidación y suciedad superficial.



**Fotografías 9 a la 13.** Detalles del estado de conservación de la capa pictórica y de protección – pasmado, oxidación, faltantes, inscripción, salpicaduras y material agregado.

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

- 1. Limpieza inicial.** Se retira la suciedad acumulada por el reverso del bastidor por succión con la aspiradora.
- 2. Retirar el bastidor.** Como en las demás obras que están siendo intervenidas, el marco está clavado al bastidor con puntillas laterales dobladas sobre el bastidor, que se retiran con pata de

cabra y pinzas. Al retirarlo se observan sobre la capa pictórica 4 clavos localizados en las esquinas de la obra.

**3. Limpieza del soporte.** A diferencia de las demás obras en intervención la obra presenta un soporte de lino grueso, de densidad alta, que presenta resequead de las fibras. Una vez se retira la suciedad acumulada por succión con la aspiradora, las fibras recuperan parte de la flexibilidad.

**4. Desmontaje la obra del bastidor.** Se retiran los clavos oxidados de los cantos con pata de cabra, espátula y pinzas. Se cortan por los bordes las cabezas de clavos que están sobre la pintura, para evitar el deterioro al sacarlos con la pata de cabra o la espátula. Una vez se retira el bastidor se aprecia la cantidad de suciedad acumulada debajo de los largueros y cabezales del bastidor, que se aspira.



Fotografías 14 y 15. Detalles del estado de conservación del soporte y proceso de desmontaje del bastidor.

**5. Recuperación del plano.** Dado el grosor del soporte, se recuperan las deformaciones del plano con humedad, aplicada con aspersor por el reverso antes de fijarla a la mesa de trabajo, con bandas de tensión de papel periódico engrudado.

Para el proceso se cortan tiras de papel periódico de 20 cm. de ancho. Se prepara el engrudo de harina de trigo en agua en proporción 1:1/2:3 tazas. La obra se superpone a un recuadro de plástico que sobresale 5 cm. del borde. Se humedecen las tiras de papel periódico, se les aplica engrudo y se pegan en los bordes de la obra, y se frotan con el mismo engrudo hasta que no queden burbujas de aire.

En las perforaciones de las cuatro esquinas se coloca cinta de enmascarar en cruz para evitar que el engrudo pase al reverso del soporte y este se adhiera a la mesa.

La obra recupera el plano en un 80%, quedan algunas deformaciones en el costado derecho y la parte inferior que se recuperan con papel húmedo, vidrios y peso.

Paralelo a este proceso, se elimina el material agregado – cinta de papel –, del borde inferior con el mismo engrudo empleado para las bandas de tensión.



**Fotografías 16 a la 19.** Proceso de recuperación de plano con bandas de tensión de papel y humedad y peso. Arriba a la izquierda, se muestra la protección con cinta de enmascarar en las perforaciones de las esquinas.

**6. Limpieza de la capa de protección.** Se retira la suciedad acumulada en superficie con saliva sintética<sup>1</sup> La frente se repasa con una mezcla de agua con amoníaco (100 ml. y 5 gotas de amoníaco) que la nivela cromáticamente. En la inscripción con lápiz sobre la banda blanca de colegial del Rosario se insiste con goma de borrar, sin embargo, no es posible retirarla por completo.

Una vez evaporada la humedad, se aplica con brocha una capa de barniz de retoque que prepara la superficie para la presentación estética final (resanes y reintegración de color).

---

<sup>1</sup> La saliva sintética CTS (SSC). Es una solución acuosa, de pH. 7,0, integrada por dos componentes, la mucina proteína liofilizada y una solución de citratos.

## 7. Presentación estética final de la obra

- **Solución de los faltantes de soporte.** En los orificios dejados por los clavos se colocan parches de papel japonés<sup>2</sup> adheridos con Beva 327 b film por el reverso y se hacen injertos en lino grueso siguiendo la forma de cada faltante. Posteriormente se resanan por el anverso con carbonato de Calcio (CaCO<sub>3</sub>) y cola de conejo al 10 %.



Fotografías 20 a la 22. Proceso de injertos de soporte y resanes de base de preparación

- **Reintegración de color.** Aunque el proceso corresponde al nivel de restauración, con colores de conservación Gamblin R Classical solubles en alcohol isopropílico, se reintegran a tono los resanes y se ponen algunos puntos de color en la ceja izquierda. En la frente se nivelan las zonas claras y oscuras con veladuras de Tierra de Sombra Natural. Para finalizar el proceso se aplica una capa delgada de barniz mate.

**8. Montaje al bastidor de conservación<sup>3</sup>.** Se tensa el lino del reentelado suelto al bastidor de conservación. Tiene como objetivo aislar y proteger el soporte de la humedad y los cambios de temperatura del nicho en el que va empotrada en el muro del Aula máxima, toda vez la obra va adosada a la madera que recubre los muros- mediante un contra marco que no permite la circulación de aire en el interior del nicho.

<sup>2</sup> Papel japonés Ref. Tengujo 3 gsm. TPB 194003. Debido al poco grosor se utiliza doble.

<sup>3</sup> Elaborado por Rafael Rodríguez "Bastidores & Caballetes". En madera de cedro rosado, con bordes achaflanados, aristas redondeadas y ensamblados a 45° con esferas móviles.

Previamente se cortan las bandas de tensión de liencillo de 5 cm. de ancho, desflecadas en uno de los bordes. Se trazan y se cortan las tiras de 2,5 cm. de ancho de Beva 371 b y se pegan a las bandas de tensión, activando el adhesivo con calor. Se pegan a los bordes de la obra, las fibras del borde desflecado quedan sobre la línea del dobléz original, para reforzar su resistencia durante el tensado. En el borde superior no se coloca banda debido a que parte del soporte dobla sobre el canto del bastidor.



**Fotografías 23 y 24.** Proceso de montaje al bastidor de conservación

La obra se monta al bastidor de conservación y se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.

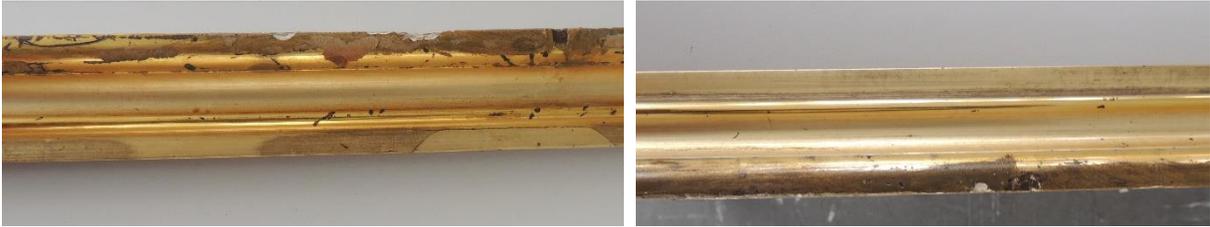
- 9. Capa de protección.** Finalmente se aplica una capa de barniz mate Mai Meri® que, además de proteger la capa pictórica, nivela brillos obteniendo el acabado semimate de la obra.

## **10. Intervención del marco**

**Descripción formal.** Formato vertical. Marco de madera con molduras planas escalonadas y doradas.

### **Estado de Conservación**

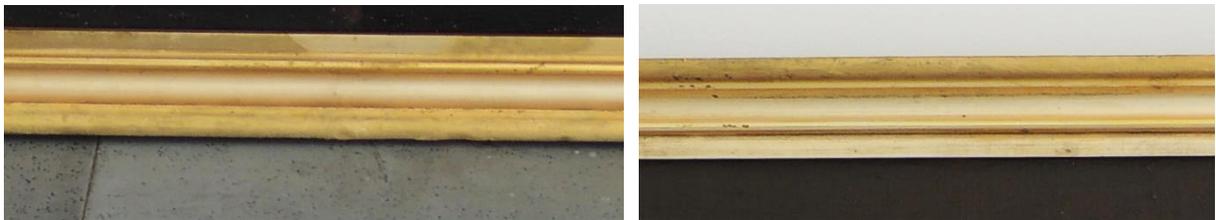
En regular estado, presenta manchas oscuras, pérdidas de dorado en las molduras, los bordes y las esquinas, de mayor dimensión en el cabezal superior con repintes. Además de gran cantidad de suciedad acumulada en las molduras y los cantos que van pintados de amarillo.



**Fotografías 25 a al 28.** Detalles del estado de conservación del marco - faltantes, oxidación y manchas

### Intervención

- Limpieza. Se retira con varsol la suciedad depositada por el anverso y el reverso del marco.
- Se reintegran con puntos de acrílico dorado los deterioros de las molduras, en los bordes superior e inferior además del dorado se aplican puntos de Tierra de sombra natural que los integran al acabado del resto de la moldura.



**Fotografías 25 a al 28.** Proceso de conservación del marco. Antes y después de la intervención.

**10. Montaje al marco.** La obra se monta el marco y se fija con armellas laterales, arandelas y tornillos. Los bordes se cubren con cinta engomada para evitar el depósito de suciedad.



**Fotografía 29.** Montaje al marco con armellas.



**Fotografías 30 y 31.** Final anverso y reverso de la obra

La obra se embala con película plástica autoadherible y plástico de burbuja para el traslado al Aula Máxima del Claustro del Rosario.

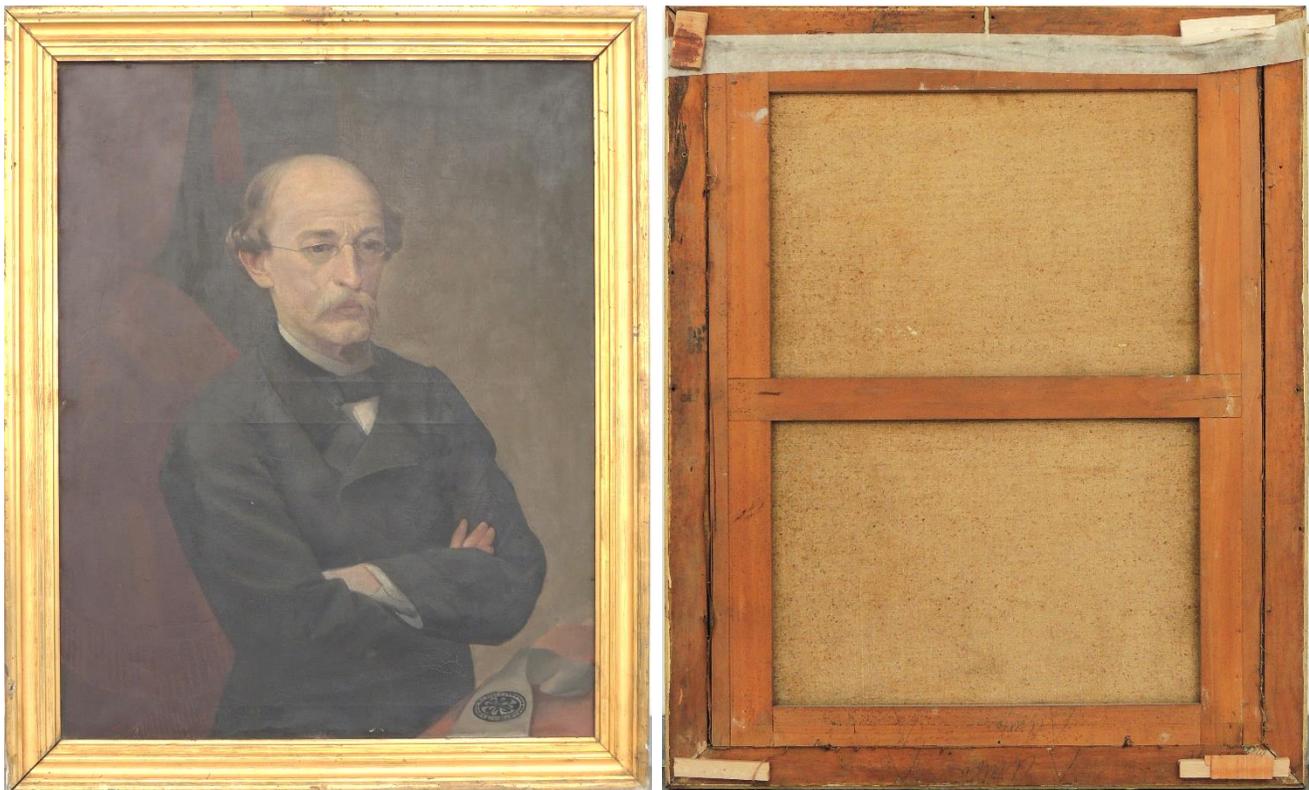
Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

## OBRA 9. MANUEL ANCIZAR

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Manuel Ancizar</b>
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Época:</b>	Siglo XIX
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	82.4 cm. x 66.5 cm
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco. Moldura de madera
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	94.1 cm. x 76.9 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, muro costado occidental

#### Fotografías iniciales:



Fotografías No. 1 y 2. Inicial anverso y reverso de la obra

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### Intervenciones anteriores

- La obra presenta una intervención anterior, en la que se varió el formato disminuyendo sus dimensiones por lo que fueron recortados los bordes del soporte. Corrobora lo anterior el bastidor al que está tensada la obra, el cual se ve adaptado para obtener las dimensiones actuales, agregando a los largueros dos listones de madera adheridos a los laterales, para así aumentar el ancho. Al parecer, en una segunda intervención, se reforzó el tensado con los clavos que se aprecian en el anverso la capa pictórica en los cuatro bordes de la obra.
- Posibles pruebas de limpieza de la capa de protección en el cuello y mano izquierda.
- Cambio de marco.



Fotografías No. 3 y 4. Detalle de las intervenciones anteriores. Clavos por el anverso y recorte de los bordes de la obra.

### Soporte

- Presenta deformaciones puntuales del plano localizadas en el fondo de la obra. Se destaca la deformación causada por el travesañeo del bastidor que se observa tanto en el soporte como por el anverso en la capa pictórica.
- Resequedad de las fibras y suciedad superficial y acumulada.



Fotografías No. 5 y 6. Estado de conservación del soporte. Resequedad, suciedad acumulada y marcas del bastidor.

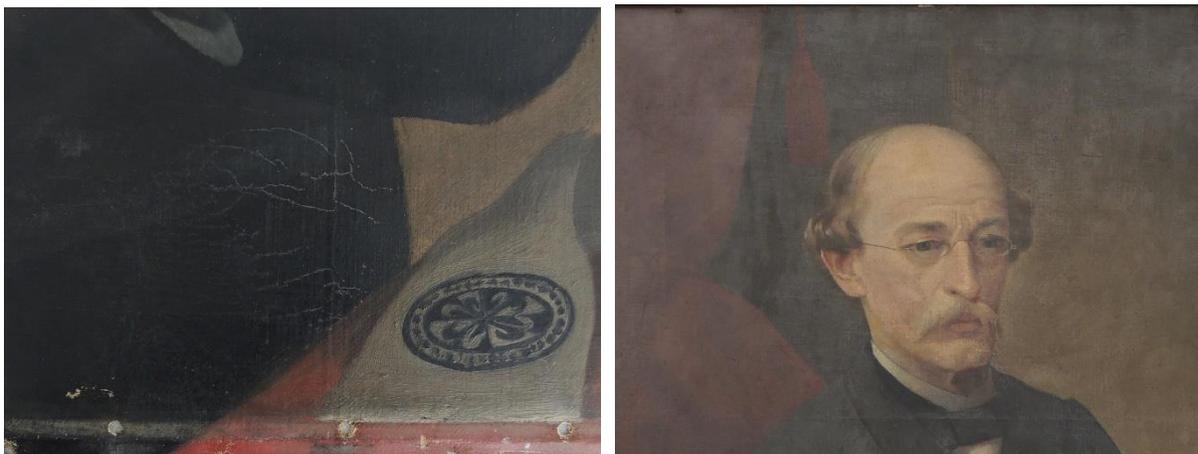
#### **Capa pictórica:**

Presenta además de la intervención anterior:

- Desnivel cromático en la frente, el cuello y en la mano izquierda.
- Suciedad superficial y acumulada generalizada, Apariencia de resequeidad de la pintura.

#### **Capa de protección**

- Acabado semi mate. Se observa oxidación de la capa y suciedad superficial acumulada con rastros de insectos sobre la capa pictórica que dan la apariencia de fisuras.



**Fotografías No. 7 y 8.** Estado de conservación la capa pictórica. Pasmado, suciedad acumulada y marcas de insectos.

### **III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS**

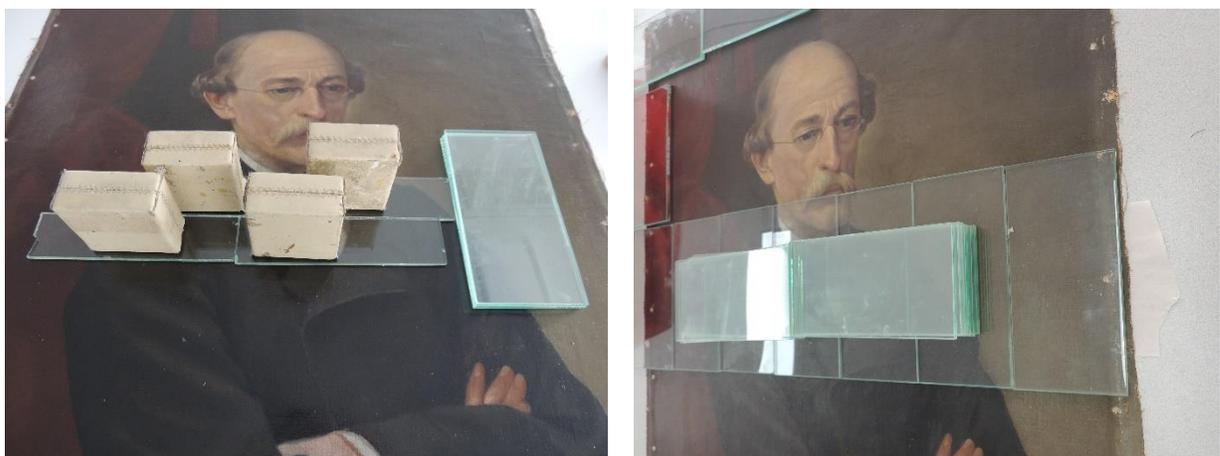
- 1. Limpieza inicial.** Se retiran el polvo y la suciedad superficial del marco y el bastidor por succión con la aspiradora.
- 2. Desmontaje del marco.** La obra estaba sostenida en la batiente del marco, con puntillas laterales clavadas en la base de madera del marco y dobladas sobre el bastidor, que se retiran con espátula y pinzas. En la parte superior tenía una cinta de enmascarar que sostiene al marco, sin embargo, el adhesivo se encontraba completamente cristalizado y suelto.
- 3. Limpieza del soporte.** Se retira la suciedad acumulada por succión con aspiradora. En el borde inferior, donde la suciedad está adherida a la tela, se insiste con brocha de cerdas duras.

**4. Desmontaje del bastidor.** Se inicia el proceso en los cantos del bastidor. Se retiran con pata de cabra y espátula los clavos que sujetan el soporte a los cabezales del bastidor. Los clavos que lo sujetan a los largueros del bastidor y los que están clavados sobre el anverso de los 4 bordes de la obra, en la medida que es imposible sacarlos sin causarle aún más deterioro a la capa pictórica, se les cortan los bordes con bisturí o con un sacabocados de 5 mm. de diámetro de modo que quede libre el soporte.



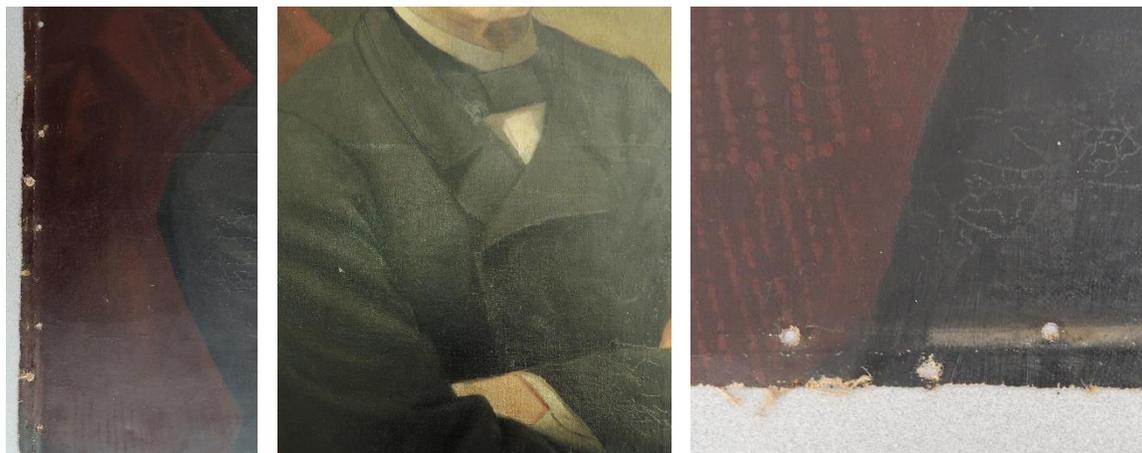
**Fotografías No. 9 y 10.** Proceso de desmontaje del bastidos. A la derecha se observan los cortes con el sacabocado de aproximadamente 5 mm. para poder retirar el lienzo del bastidor sin causar mayores deterioros a la capa pictórica.

**5. Recuperación puntual del plano.** Se recupera el plano de los bordes de la obra que voltean sobre el bastidor con humedad y calor, con el fin de dejar el área lista para colocar los injertos de lino en los faltantes de soporte que quedaron al sacar los clavos puestos sobre la capa pictórica.



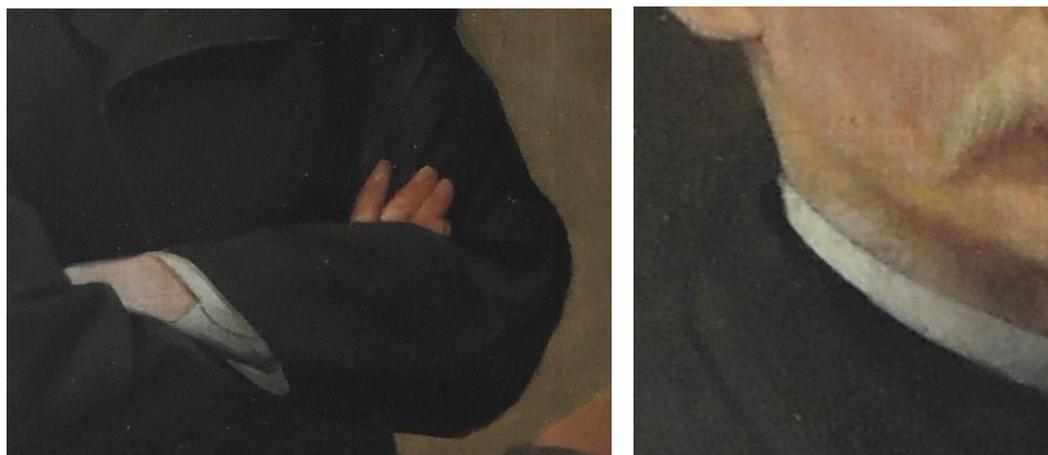
**Fotografías No. 11 y 12.** Proceso de recuperación de plano con humedad y peso puntual.

**6. Limpieza superficial de la capa de protección.** Se retira la suciedad acumulada en superficie con saliva sintética CTS (SSC)<sup>1</sup> e hisopo de algodón, se ejecuta una segunda limpieza con humedad controlada. Para finalizar el proceso se deja secar la superficie.



**Fotografías No. 13 a la 15.** Proceso limpieza superficial de la capa pictórica y capa de protección.

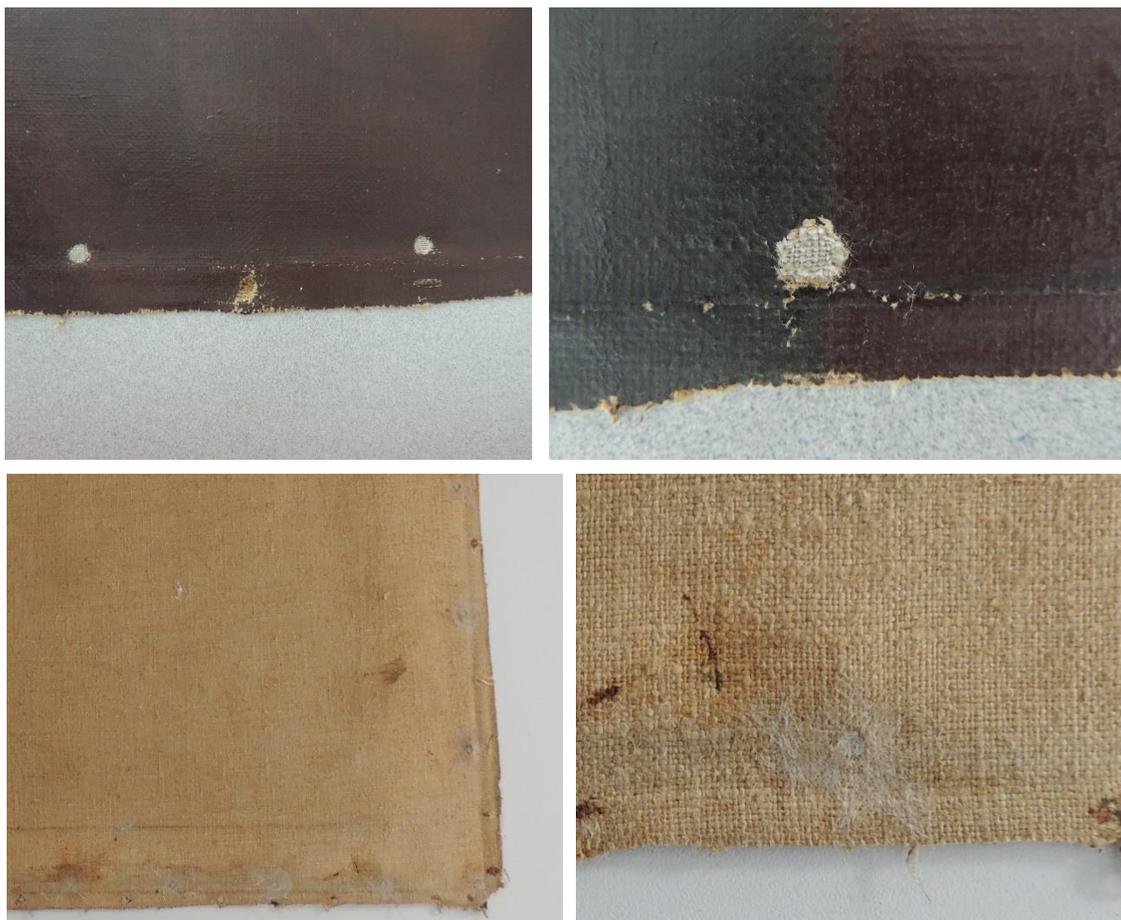
Durante este proceso se hace evidente un desnivel cromático en los encarnados, especialmente en la mano izquierda y cuello a la altura del borde de la camisa, posiblemente a causa de unas pruebas de limpieza durante una intervención anterior.



**Fotografías No. 16 y 17.** Proceso de limpieza superficial de la capa pictórica y capa de protección. Diferencia cromática en encarnados posiblemente por una intervención anterior – pruebas de limpieza –.

<sup>1</sup> La saliva sintética CTS (SSC): solución acuosa, pH. 7,0, integrada por dos componentes mucina, proteína liofilizada y solución de citratos.

**7. Injertos de soporte.** Se preparan los injertos de lino, estos se cortan con perforadora. Se insertan en los faltantes de soporte después de poner PVA neutro en los bordes del faltante para garantizar su adhesión al aplicar el resane. Se refuerzan por el reverso con parches de papel japonés<sup>2</sup> adheridos con el mismo PVA neutro.



**Fotografías No. 18 a la 21.** Proceso de injertos de soporte en lino con refuerzo de papel japonés en el reverso.

**8. Resanes.** Previamente se aplica con brocha a la capa pictórica una capa de barniz de retoque Mai Meri®, que la prepara para la presentación estética (resanes y reintegración). Los injertos se resanan con pasta de cola de conejo al 10% y Carbonato de Calcio ( $\text{CaCO}_3$ ), aplicada con espátula.

---

<sup>2</sup> Papel japonés Ref. Tenguju 3 gsm. TPB 194003. Debido al poco grosor se utiliza doble.



Fotografías No. 22 y 23. Proceso de resanes de base de preparación en injertos de soporte

**9. Recuperación del plano.** La deformación del soporte debida a la marcación del travesaño del bastidor se recupera puntualmente con humedad, vidrios, peso y de papel periódico, que debe cambiarse, las veces que sean necesarias, hasta que el papel retirado esté seco y no presente ondulaciones debidas a la humedad que absorbe del soporte.

La recuperación general del plano se lleva a a cabo con bandas de tensión de papel periódico engrudado. El soporte se humecta en la superficie con un aspersor, se superpone a un recuadro de plástico que sobresale 5 cm. del borde de la obra, se humedecen las tiras de papel de 20 cm. de ancho y les aplica el engrudo de harina de trigo preparado en agua en proporción 1:1/2:3 tazas. Se pegan en los bordes de la obra, frotándolas con el mismo engrudo hasta que no queden burbujas de aire.



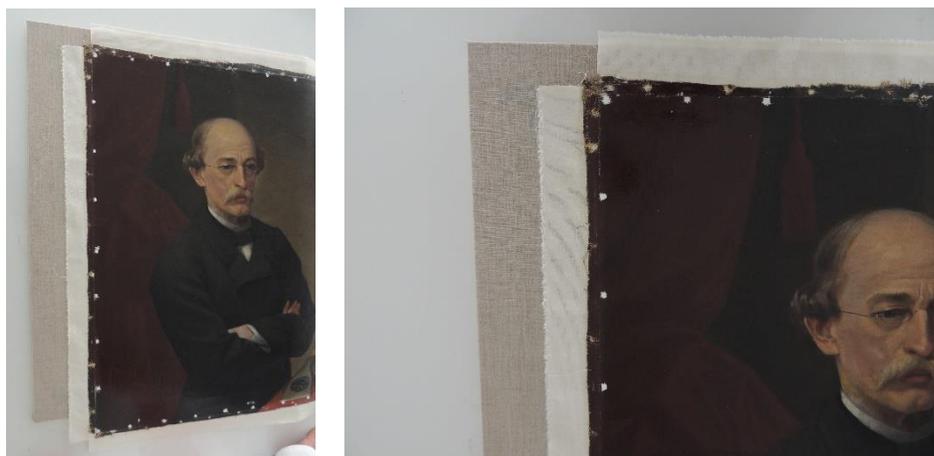
Fotografía No. 24. Proceso de recuperación de plano con bandas de tensión de papel y engrudo

La obra recupera el plano en un 90%, en la medida que en amabas secuencias del proceso, aunque disminuye la marcación del travesaño, está sigue siendo visible en la capa pictórica.

**10. Montaje al bastidor de conservación<sup>3</sup>.** Se cambia el bastidor en el que estaba montada la obra por el bastidor de conservación elaborado en cedro, con cuñero giratorio, aristas redondeadas y chafalán interno- que evita que se marquen sus bordes sobre la capa pictórica y garantiza la permanencia en buenas condiciones de la tela del soporte.

**Reentelado suelto.** Se corta la pieza de lino para el reentelado con un margen de 5 cm. de más respecto a la medida del bastidor, y se tensa con grapas al bastidor. Tiene como objetivo proteger el soporte de la suciedad, así como de la humedad y los cambios de temperatura tanto del espacio del Aula Máxima como del nicho en el que va empotrada la obra- que va adosada al enchape de recubre los muros mediante un contra marco, que no permite la circulación de aire en su interior.

**Bandas de tensión.** Previamente se han cortado bandas de liencillo de 5 cm. de ancho, desflecadas en uno de los bordes, a las que se adhieren con calor tiras de Beva 371 b film del ancho de los bordes de la obra que voltean sobre el bastidor. Las bandas se cortan con las dimensiones de los largueros y cabezales y se pegan a los 4 bordes de la obra. Las fibras del borde desflecado quedan sobre la línea del dobléz original de los bordes de la obra, para evitar su marcación en el soporte y reforzar su resistencia durante el tensado.



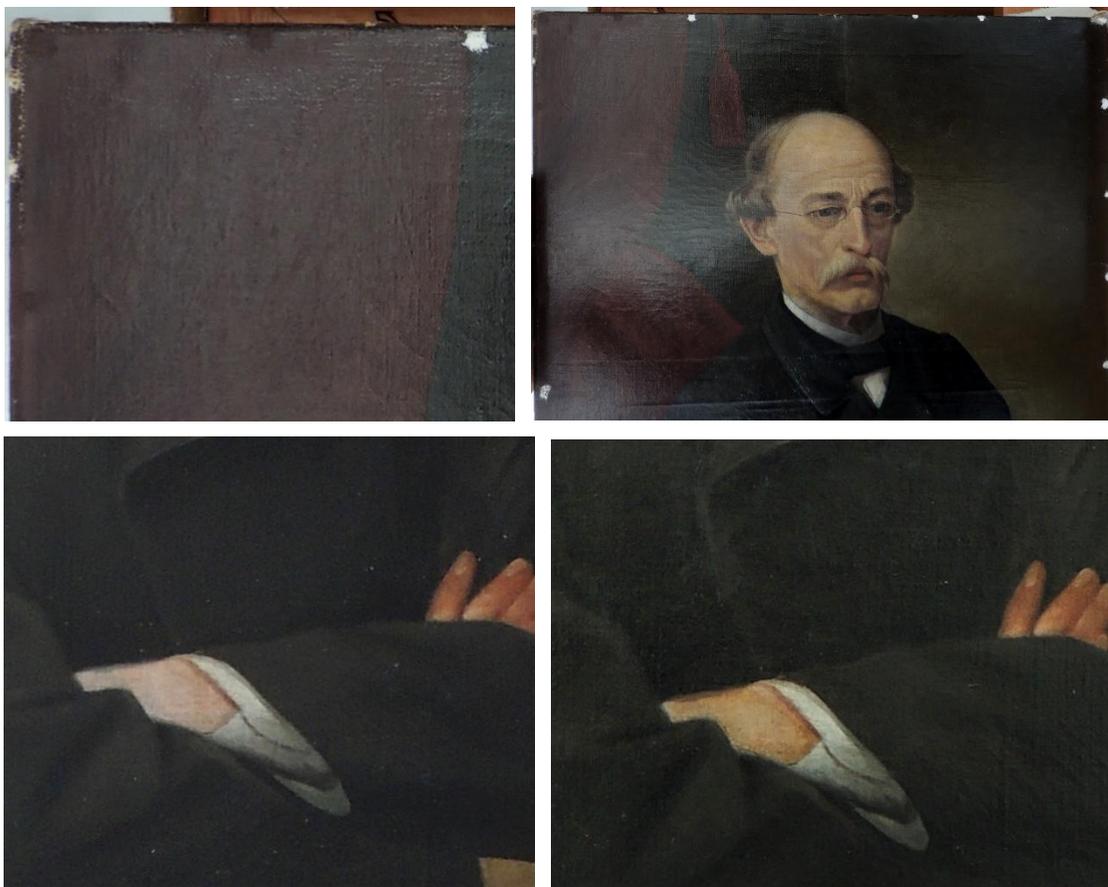
**Fotografías No. 25 y 26.** Proceso de tensado con bandas de liencillo sobre el bastidor de conservación con reentelado suelto

La obra se monta al bastidor de conservación y se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.

---

<sup>3</sup> Elaborado por Rafael Rodríguez Bastidores & Caballetes. En madera de cedro rosado inmunizada, bordes achaflanados, aristas redondeadas y ensambles a 45° con esferas móviles.

**8. Presentación estética final de la obra.** Aunque el proceso corresponde a la fase de restauración, se reintegran a tono los resanes de los injertos de lino de los bordes, con colores de conservación Gamblin® Classical solubles en alcohol isopropílico. Se aplica una veladura de Tierra de sombra natural en las zonas de la capa pictórica desniveladas del cuello y la mano izquierda. Se finaliza el proceso con la aplicación de una capa delgada de barniz mate de conservación Mai Meri® por aspersión.



Fotografías No. 27 a la 30. Proceso de reintegración cromática de resanes y encarnados

## 9. Conservación del marco

**Descripción formal.** Formato vertical. Marco de madera con molduras planas escalonadas y doradas.

**Estado de Conservación.** Las molduras presentan, además de la suciedad acumulada, pérdidas de dorado en los bordes y repintes sobre estas zonas de un tono amarillo ocre, haciendo aún más visible el deterioro.



**Fotografías No. 31 y 32.** Estado de conservación inicial del marco. Faltantes y repintes del acabado dorado

### Intervención

- **Limpieza.** Se retira la suciedad superficial por el anverso y el reverso del marco con varsol.
- **Presentación.** Se aplican puntos de acrílico dorado en los faltantes de dorado de los bordes de las molduras y se empareja con pátinas doradas Liberon®.



**Fotografías No. 33 y 34.** Estado de conservación final del marco.

**10. Montaje al marco.** La obra se monta el marco y se fija con armellas laterales, arandelas y tornillos. Los bordes se cubren con cinta engomada para evitar el depósito de suciedad.



**Fotografías No. 33 y 34.** Final anverso y reverso de la obra

La obra se embala con película plástica auto adherible y plástico de burbuja para el traslado al Aula Máxima del Claustro del Rosario.

Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras

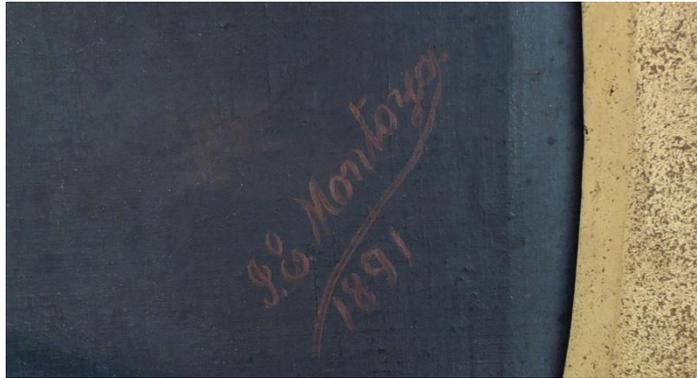
## OBRA 10. CARLOS MARTÍNEZ SILVA

### I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

<b>Título:</b>	<b>Retrato de Carlos Martínez Silva</b>
<b>Autor:</b>	José Eugenio Montoya
<b>Firmado:</b>	J.E. Montoya
<b>Época:</b>	Siglo XIX, fechado 1891
<b>Técnica:</b>	Óleo sobre tela
<b>Dimensiones obra:</b>	70.7 cm. x 59 cm.
<b>Elemento relacionado:</b>	Marco de madera
<b>Dimensiones obra con marco:</b>	102 cm. x 88 cm. x 9,5 cm.
<b>Colección:</b>	Museo de la Universidad del Rosario
<b>Localización:</b>	Aula Máxima, muro costado norte
<b>Fotografías iniciales:</b>	



Fotografías No. 1 y 2. Inicial anverso y reverso de la obra



Fotografía No. 3. Inicial. Detalle de la firma de José Eugenio Montoya

## II. ESTADO DE CONSERVACIÓN

**Intervenciones anteriores.** La obra no presenta intervenciones anteriores.

### Bastidor

- El bastidor es inadecuado debido a la falta de chafalán que causó la marcación de largueros y cabezales en la capa pictórica y a los ensamblajes fijos que, al no permitir su movilidad frente a las fluctuaciones de humedad y temperatura de las condiciones ambientales, generan las deformaciones del soporte.
- En la parte inferior se observan manchas de humedad que suben al soporte textil.



Fotografía No. 4. Detalle del estado de conservación inicial del bastidor.  
Manchas de humedad y suciedad acumulada

### Soporte

- Suciedad superficial y acumulada.
- Se observa una mancha de forma definida y de color más claro, en el área del fondo sobre la cabeza- que abarca el cuello y el inicio del vestido que podría corresponder a una limpieza anterior de la zona. Sin embargo, por la forma podría tratarse del boceto inicial de la obra- que

fue variado por el pintor o de un lienzo que reutilizó para su ejecución. También manchas de humedad en la parte inferior relacionadas con las manchas presentes en el bastidor.



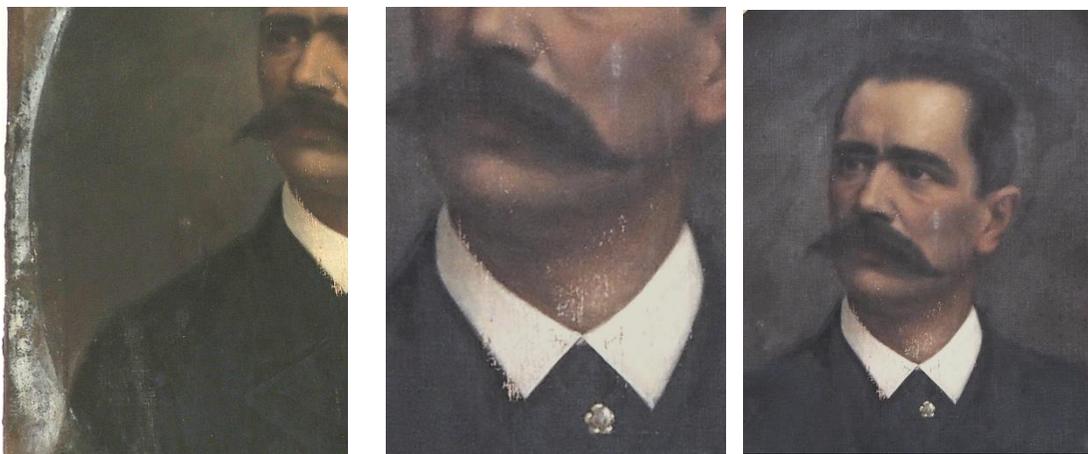
Fotografías No. 5 y 6. Detalle de las manchas y suciedad superficial del soporte.

#### Capa pictórica:

- Faltantes puntuales de capa pictórica en la cara y el fondo de la obra alrededor de la cabeza, en el cuello del personaje, la pechera y el cuello de la camisa, al parecer debidas a una fuente de calor, pues se observan ampollas muy pequeñas en el cuello de la camisa.

#### Capa de protección

- Presenta oscurecimiento general por oxidación de la capa de protección.
- Chorreón blanco, al parecer de cal, en la mejilla izquierda.
- Suciedad superficial y acumulada.
- En las áreas cubiertas por la plantilla ovalada del marco, una vez este se retira, además de la suciedad, en ambos costados se observan manchas blancas causadas por el transporte de sales contenidas en la humedad del ambiente, que al secarse se cristalizan en la superficie pictórica.



Fotografías No. 7 a la 9. Deterioros de la capa pictórica y capa de protección – manchas blancas de sal, faltantes, pasmado y mancha de cal

### III. PROCESOS DE CONSERVACIÓN REALIZADOS

**1. Desmontaje del marco.** La obra está montada al marco con puntillas laterales clavadas a la moldura interna del mismo, que van dobladas sobre el bastidor. Al retirarlo queda a la vista la suciedad que se ha depositado sobre el tablero del mismo.



**Fotografía No. 10.** Detalle de la suciedad acumulada entre la obra y el marco antes del proceso de desmontaje

**2. Fijado puntual de faltantes de la capa pictórica.** Se aplica con pincel cola de conejo al 10% y alcohol en los faltantes de base de preparación y capa pictórica, registrados en el estado de conservación.

**3. Desmontaje del bastidor.** Se sueltan los clavos de tensado con pata de cabra y pinzas liberando la obra del bastidor. Se evidencia la suciedad superficial acumulada entre el soporte y el bastidor.

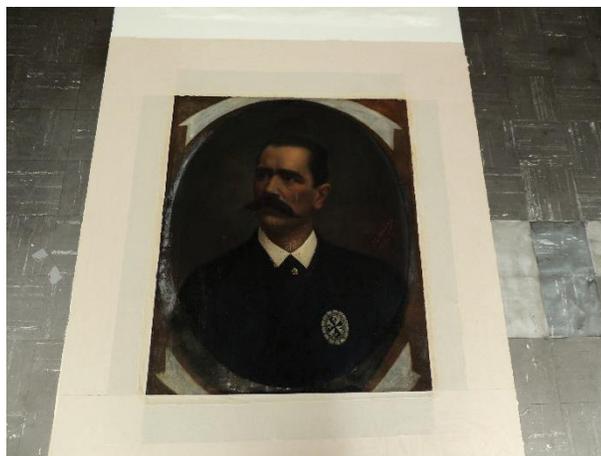
**4. Limpieza del soporte.** Se retira la suciedad por succión con la aspiradora, se usa brocha para retirar la suciedad adherida a las fibras la tela en el borde inferior.



**Fotografía No. 11.** Proceso de limpieza de soporte. La obra después de la limpieza del soporte presada con vidrios antes de iniciar el proceso de recuperación del plano

**4. Recuperación del plano.** Para evitar la penetración de humedad al recuperar el plano, se tiene en cuenta que el soporte es de tela preparada, como se anotó en el informe de la obra de Carlos Michelsen Uribe, este tipo de lienzos, por lo general, presentan problemas de la capa pictórica al entrar en contacto directo con la humedad.

Por lo tanto, se recupera el plano con bandas de tensión de papel periódico engrudado. El soporte se humecta solo en la superficie con un aspersor, se superpone a un recuadro de plástico que sobresale 5 cm. del borde de la obra, se humedecen las tiras de papel de 20 cm. de ancho y les aplica el engrudo de harina de trigo preparado en agua en proporción 1:1/2:3 tazas. Se pegan en los bordes de la obra, frotándolas con el mismo engrudo hasta que no queden burbujas de aire. La obra recupera el plano en un 100%.



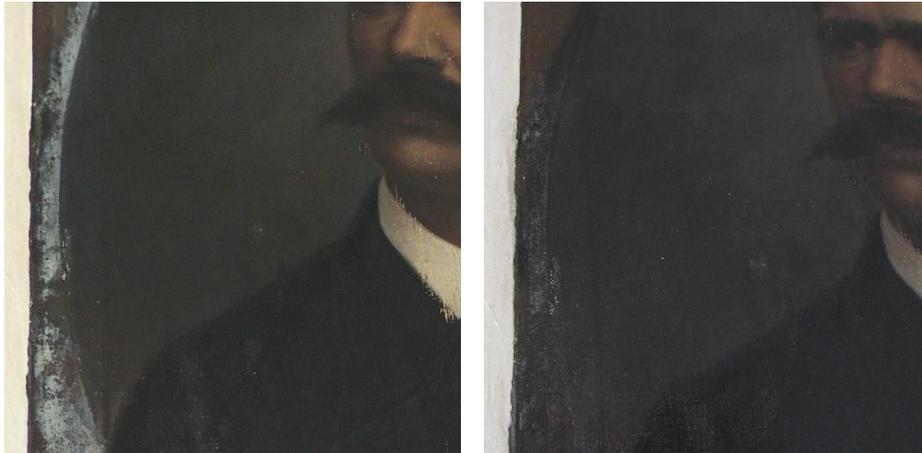
**Fotografía No. 12.** Proceso de recuperación de plano con bandas de papel y engrudo

**5. Limpieza de la capa de protección.** Antes de iniciar la limpieza se pasa sobre el área de los faltantes un hisopo húmedo, en el algodón quedan partículas mínimas de pintura, se repite la aplicación de cola de conejo al 10% y alcohol que facilita la penetración de la cola.

Se inicia el proceso de limpieza con saliva sintética<sup>1</sup>, que retira la suciedad, al evaporarse la humedad se observa un ligero pasmado blanquecino en los colores oscuros. No es efectiva para retirar las manchas blancas de sales depositadas en los costados. Al estar en superficie se trabajan borrador que retira la capa superficial y se concluye con Picture Cleaner de Windsor and Newton, que las retira por completo, y recupera el color y el acabado semi mate del color ocre del fondo que va cubierta con la plantilla ovalada del marco.

---

<sup>1</sup>La saliva sintética CTS (SSC). Es una solución acuosa, de pH. 7,0, integrada por dos componentes, la mucina proteína liofilizada y una solución de citratos.

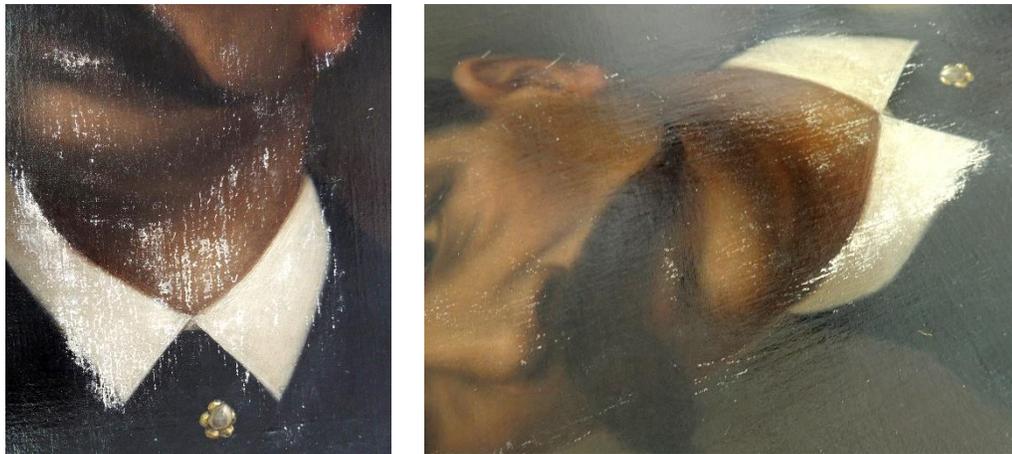


**Fotografías No. 13 y 14.** Proceso de limpieza de la capa de protección. Antes y después de la eliminación de las manchas blancas de sales

**5. Resanes.** Los faltantes de base de preparación que permiten la absorción de humedad del soporte y la capa pictórica, se resanan con pasta de cola de conejo al 10% mezclada con Carbonato de Calcio ( $\text{CaCO}_3$ ).

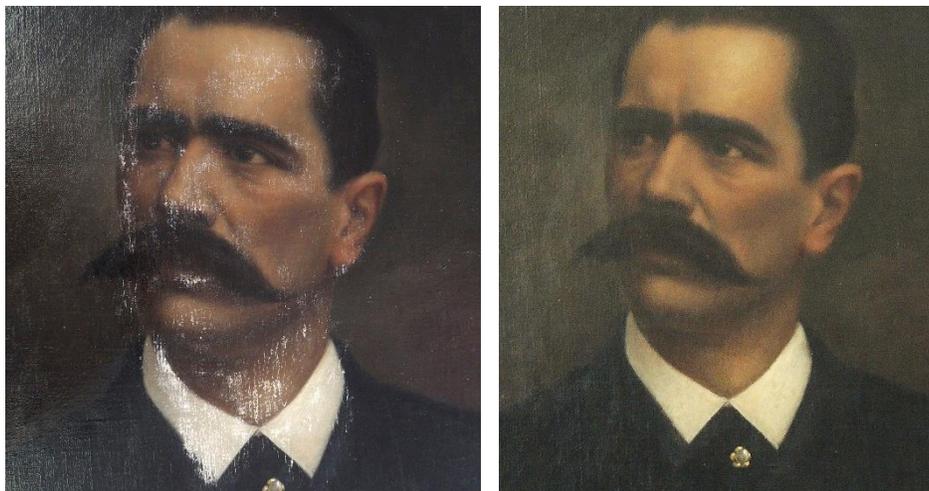
Previamente se ha aplicado una capa de barniz de retoque Mai Meri®, para evitar que al pulir los resanes, los residuos pulverizados se incluyan en la capa pictórica.

Una vez secos los resanes, se les aplica con brocha redonda barniz de retoque, antes de iniciar la reintegración de color.



**Fotografías No. 15 y 16.** Proceso de resanes y aplicación de barniz de retoque como preparación para la reintegración

**6. Reintegración cromática.** Se reintegran a tono los resanes, con colores Gamblin R Classical solubles en alcohol isopropílico, se recupera la unidad de la imagen y el fondo. Se finaliza el proceso con la aplicación de una capa de barniz mate Mai Meri® por aspersión.



Fotografías No. 17 y 18. Proceso de reintegración cromática de resanes.

**8. Montaje al bastidor de conservación<sup>2</sup>.** Se cambia el bastidor por un bastidor de conservación en cedro, con cuñero giratorio, aristas redondeadas y chaflán interno- que evita que se marquen sus bordes sobre la capa pictórica y garantiza la permanencia en buenas condiciones de la tela del soporte.

**Reentelado suelto.** Se corta la pieza de lino para el reentelado con un margen de 5 cms de más respecto a la medida del bastidor, y se tensa con grapas al bastidor. Tiene como objetivo proteger el soporte de la suciedad, así como de la humedad y los cambios de temperatura, tanto del espacio del Aula Máxima como del nicho en el que va empotrada la obra- que va adosada al enchape de recubre los muros, mediante un contra marco, que no permite la circulación de aire en su interior.

**Bandas de tensión.** Previamente se han cortado bandas de liencillo de 5 cm. de ancho, desflecadas en uno de los bordes, a las que se adhieren con calor tiras de Beva 371 b film del ancho de los bordes de la obra que voltean sobre el bastidor. Las bandas se cortan con las dimensiones de los largueros y cabezales y se pegan a los 4 bordes de la obra. Las fibras del borde desflecado quedan sobre la línea del dobléz original de los bordes de la obra, para evitar su marcación en el soporte y reforzar su resistencia durante el tensado.

La obra se monta al bastidor de conservación y se tensa con grapas de aluminio que no se oxidan y evitan el deterioro de los bordes de la obra.

---

<sup>2</sup> Elaborado por Rafael Rodríguez Bastidores & Caballetes. En madera de cedro rosado inmunizada, bordes achaflanados, aristas redondeadas y ensambles a 45° con esferas móviles.

## 9. Intervención del marco

**Descripción formal.** Formato rectangular El Tablero de trípex, con óvalo centrado, con un acabado de textura granulada y dorado, va enmarcado por dos molduras. La moldura interna, escalonada y lisa, decorada con un entorchado corrido. La moldura externa está integrada por varias molduras planas y con decoraciones vegetales.

### Estado de conservación

- El tablero de madera está constituido por cuatro elementos rectangulares con uniones a 45°. El elemento inferior presenta separación en las líneas de unión a los elementos laterales, la separación del elemento de la esquina derecha del tablero es la de mayor abertura.
- El tablero, las molduras y sus cantos, y la parte posterior del marco presentan acumulación de suciedad



**Fotografías No. 19 a la 22.** Estado de conservación inicial del marco – separación de elementos, abrasión y suciedad superficial acumulada –.

- Presenta un faltante formal de la decoración de la moldura externa en la esquina superior derecha.

### Intervención

- **Limpieza.** Por ambas caras, se retira el polvo y la suciedad acumulada sobre las molduras por aspiración, esta se concluye con una segunda limpieza con varsol. Los excesos de yeso en el borde externo se retiran con espátulas y lija.

El tablero se retira de las molduras del marco, se refuerza por el reverso con una plantilla de madera, pegada con Acetato de Polivinilo PVA, que a la vez que recupera el plano, fija los elementos sueltos y las aberturas.<sup>3</sup>



Fotografías No. 23 a la 26. Proceso de limpieza de las molduras del marco

<sup>3</sup> La plantilla de madera y el proceso de pegado al tablero fueron realizados por Rafael Rodríguez Bastidores & Caballetes.

- **Presentación.** Se resanan las aberturas y el borde del óvalo con resane para madera. En el borde del óvalo se nivela con caseína, en el fondo se mantiene el mismo acabado granulado del original. Se aplica acrílico dorado en los resanes y se patina con betún de Judea.
- Se restituye el faltante de la esquina superior derecha con caseina siguiendo la forma de la decoración. Finalmente, se reintegra con acrílicos dorados.



Fotografías No. 27 a la 30. Proceso de presentación del marco – restitución de faltante, resanes y reintegración cromática –.

**10. Montaje al marco.** La obra se monta el marco y se fija con platinas en L ubicadas en cada una de las esquinas y fijadas con tornillos galvanizados. Los bordes se cubren con cinta engomada para evitar el depósito de suciedad.



**Fotografías No. 31 y 32.** Final anverso y reverso de la obra

La obra se embala con película plástica auto adherible y plástico de burbuja para el traslado al Aula Máxima del Claustro del Rosario.

Véase Anexo 2. Hojas de contactos de procesos de conservación y traslado de obras