



Universidad del Azuay

Facultad de Diseño

Escuela de Administración y Conservación de Patrimonio

“Conservación, restauración y puesta en valor
de 10 lienzos de la Curia de Azogues”

Director

**Trabajo de graduación previo a la obtención
del título de**
Licenciado en Administración y Conservación
de Patrimonio

Dis. Marcelo Parra Segovia

Autores

Claudia Bustos Vicuña
Isabel López Astudillo
Felipe López Merchán

CUENCA-ECUADOR
2008

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi madre, fuente de vida e inspiración, ejemplo de entrega y amor, a mi hermano por el apoyo total, a mis hermanas por el cariño pero sobre todo por la amistad y la fe, a mi sobrina adorada Fer, gracias por enseñarme lo incondicional de tu amor a mi compañero de vida con el que tuve la oportunidad de recorrer este camino, a todos mi amor y mi agradecimiento eterno.

Claudia.

Quiero dedicar este trabajo de manera especial a mis padres y abuelitas Lola y Ana, quienes con cariño y entrega absoluta han sabido inculcar en mis buenos valores que me han servido a lo largo de mi vida, y son quienes seguirán guiando mi caminar. A mi esposo Diego, quien ha sido mi amigo incondicional, apoyándome en los momentos difíciles y disfrutando mis logros. A todos ellos mi más profundo agradecimiento.

Isabel.

Este trabajo va dedicado a todas aquellas personas que estuvieron cerca de mi en este camino, en especial a mis padres quienes con su amor, dedicación y ejemplo me supieron orientar, a mis hermanos, cuñada y sobrinos por estar siempre cerca apoyándome.

A mi esposa Paola, quien con su amor ha sabido darme la fuerza para concluir con éxito esta etapa de la vida.

A todos ellos mi cariño y respeto.

Felipe

Agradecimiento

Después de un largo recorrido, lleno de experiencias profesionales y personales hemos concluido nuestra labor. Un profundo agradecimiento a las personas que con apoyo y cariño han acompañado nuestro camino.

Gracias a nuestra familia por el amor brindado a nuestros profesores que nos han guiado con sus enseñanzas, conocimiento y paciencia a los honorables instituciones Universidad del Azuay, la Muy Ilustre Municipalidad de Azogues, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, la Curia Diocesana de Azogues; instituciones que han colaborado con nosotros, ya que sin su apoyo y confianza no hubiera sido posible este trabajo. Un agradecimiento especial al Sr. Dis. Marcelo Parra, nuestro maestro y director de tesis quien nos ha orientado; no solo durante este proyecto sino desde el inicio de nuestra vida universitaria. A todos ustedes muchas gracias.

Claudia, Isabel, Felipe

ÍNDICE

Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Índice	iv
Resumen	viii
Abstrac	ix
Introducción	1
CAPITULO 1.....	2
OBSERVACIÓN Y ESTUDIO DE LAS OBRAS.....	2
1.1 Historia de la Catedral	2
1.2 Historia de las Obras	3
1.3 Estudio de Autores.....	5
1.3.1 Análisis de la colección.....	5
1.4 Estudio Iconológico e Iconográfico.....	8
1.4.1 PASION Y MUETE DE JESUCRISTO DESCRIPCION CRISTIANA	10
1.4.2 Descripción Iconográfica	15
1.4.3 Interpretación Iconográfica.....	19

CAPITULO 2-----	33
ANÁLISIS Y DOCUMENTACIÓN-----	33
2.1 Documentación Fotográfica -----	33
2.2 Fichas de Identificación -----	33
2.3 Fichas de Prelación -----	34
2.4 Levantamiento gráfico de daños-----	35
CAPITULO 3-----	36
ANÁLISIS Y DIAGNOSTICO-----	36
3.1 Exámenes Organolépticos -----	36
3.2 Análisis-----	37
3.2.1 Análisis Microbiológicos -----	38
3.2.2 Análisis Físico-Químicos-----	39
3.2.3 Interpretación de los análisis -----	40
3.3 Diagnóstico de las Obras -----	45
3.3.1 Datos Generales - I Estación. Jesús delante de Pilato -----	45
3.3.2 Datos Generales-----	46
II Estación. Jesús con la cruz a cuestas -----	46
3.3.3 Datos Generales-----	47
III Estación. Primera caída que dio Jesús-----	47
3.3.4 Datos Generales-----	48
IV Estación. Jesús se encuentra con su Santísima Madre -----	48
3.3.5 Datos Generales-----	49
V Estación. Jesús ayudado del Cirineo -----	49

3.3.6 Datos Generales-----	50
VII Estación. Segunda caída que dio Jesús. -----	50
3.3.7 Datos Generales-----	50
VIII Estación. Jesús consuela a las hijas -----	50
3.3.8 Datos Generales-----	51
IX Estación. Jesús cae por tercera vez. -----	51
3.3.9 Datos Generales-----	52
X Estación. Jesús es despojado de sus vestiduras-----	52
3.3.10 Datos Generales -----	53
XII Estación. Jesús muere en la cruz -----	53
3.4 Conclusiones-----	54
3.5 Diseño de Tratamiento Técnico-----	54

CAPITULO 4	59
INTERVENCION	59
4.1 Documentación	59
4.2 Limpieza superficial.....	60
4.3 Consolidación.....	61
4.4 Desmontaje	62
4.5 Velado de protección	64
4.6 Limpieza del soporte.....	66
4.6.1 Primera Estación. Jesús delante de Pilato.....	68
4.6.2 Segunda Estación. Jesús con la cruz a cuestas.....	70
4.6.3 Tercera escena. Primera caída que dio Jesús.....	71
4.6.4 Cuarta Estación. Jesús se encuentra con su Santísima Madre	73
4.6.6 Séptima Estación. Segunda caída que dio Jesús	76
4.6.7 Octava Estación. Jesús consuela a las hijas de Jerusalén	79
4.6.8. Novena Estación. Tercera caída que dio Jesús.	81
4.9.10 Duodécima Estación. Jesús es Clavado en la Cruz.....	120
4.8 Estucado y Alisado	123
4.9 Tensado en bastidores adecuados.	127
4.10 Reintegración de faltantes de color	128
4.11 Capa de Protección.	131
4.12 Colocación de Tapacantos.....	134

Capítulo 5	35
Puesta en valor de las obras	135
5.1 Exhibición de las obras	135
5.1.1 Elaboración del guión museográfico	136
5.1.2 Objetivos de la exposición.	136
5.1.3 Contexto de las obras	136
5.1.4 Diseño de la Exposición	136
5.1.5 Recursos Museográficos	137
5.1.5.1 Textos	137
5.1.5.2 Banner informativo.	138
5.1.5.2 Panel introductorio.	138
5.1.5.4 Panel informativo.	139
5.1.5.5 Cédula	139
5.1.6 Recursos Didácticos	140
5.2 Conferencias explicativas del proceso de restauración	140
5.3 Exposición de la historia e iconografía de las obras	142
5.4 Conclusiones y recomendaciones	143
ANEXO 1	145
Fichas de Identificación	145
ANEXOS 2	165
Fichas de Prelación	165

ANEXOS 3	-----	175
Levantamiento Gráfico de Daños	-----	175
ANEXOS 4	-----	185
Otros Exámenes Realizados	-----	185
ANEXOS 5	-----	186
Fotos Finales	-----	186
BIBLIOGRAFÍA	-----	191

RESUMEN

El proyecto de tesis "Conservación, restauración y puesta en valor de 10 lienzos de la curia de Azogues", comprende, en primer lugar una investigación histórica tanto de las obras como de su entorno, la ciudad que los conserva y la catedral que los contiene, además de un minucioso estudio iconológico e iconográfico de la colección de lienzos, para así conocer a fondo la historia de ellas.

Dentro de los procesos para la intervención, se ha realizado el fichaje de cada una de las obras, así como una documentación fotográfica de todos los procesos de la intervención para así poseer un registro del trabajo realizado, además de la graficación de los daños y un completo análisis físico,

químico y organoléptico, con el fin de conocer a fondo la problemática de cada una de las obras para proceder con la intervención misma, de esta manera se dio inicio al trabajo de conservación y restauración, tomando en cuenta todas las necesidades particulares de cada bien, se realizaron en ellas los procesos de limpieza superficial, consolidación, desmontaje, limpieza de soporte y capa pictórica, reintegración de faltantes de soporte, reentelado, tensado en bastidores adecuados, reintegración de color y capa de protección, cada uno de éstos, se realizó según los requerimientos de cada una de las obras, concluyendo esto con la presentación del informe final de labores y la preparación de la exposición de las obras.

ABSTRACT

This thesis Project named "Conservation, Restoration, and Revaluation of 10 canvases in the Curia of Azogues" contains, first of all, a historical research of both the Works and their surrounding the cathedral that keeps them and the city that conserves them. It also includes a detailed iconological and iconographic study of the canvas collection in order to know its history in depth.

Within the processes for intervention there was a filing of each work as well as a photographic documentation of all the intervention processes in order to obtain a record of the work done, the graphics of the damage, and a deeply knowing each work's problems so as to proceed with the intervention itself. Thus, the conservation and restoration work started by taking into account all the particular needs of each item. The processes of superficial cleaning were carried out, as well as those of consolidation, dismounting, cleaning of support

and painting layers, reintegration of missing support, reclothing, tightening in appropriate canvas stretchers, and reintegration of each work's individual requirements. The project concluded with the presentation of a final report of the tasks and the preparation of the works exhibit

INTRODUCCIÓN

Preocupados por la conservación del Patrimonio Cultural y la herencia histórica de nuestro país, y buscando apoyar en el rescate; se ha realizado el presente proyecto de tesis con el cual hemos logrado rescatar una pequeña parte de este rico legado cultural, que estaba prácticamente perdido.

Gracias a la Ilustre Municipalidad de Azogues, que a través de su gestión, se pudo conocer la existencia de los lienzos y trabajar en su recuperación y con el apoyo de la Universidad del Azuay, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y la Curia Diocesana de la Ciudad de Azogues.

Así, se dio inicio a las labores de Investigación y Restauración de la colección de lienzos, encontrados en una bodega de la Catedral, en diciembre del 2006. Como primer paso, análisis histórico e iconográfico de las obras, para conocerlas en todo su contexto. Posteriormente se elaboró un minucioso fichaje y documentación fotográfica, donde estuvieron indicados todos los problemas causales para el deterioro de las obras, así como sus datos

generales, siendo esta de gran ayuda durante todo el proceso.

Terminados todos los pasos preliminares de la intervención, procedimos a la restauración de los lienzos, encontrándolos en un estado avanzado de deterioro, ya que el tiempo, las intervenciones defectuosas anteriores y el mal manejo han sido causa de la preocupación del pueblo y del Municipio de Azogues para su restauración.

El método empleado en la presente tesis, es el histórico-descriptivo y los temas de estudio son: observación y estudio de las obras, análisis y documentación, análisis y diagnóstico, intervención y puesta en valor de las obras.

Mediante esta tesis queremos demostrar a la comunidad culta de la ciudad de Azogues, que la gestión oportuna de las instituciones que en forma mancomunada luchan por el rescate cultural, trascienda hacia nuevos proyectos en la conservación, restauración y puesta en valor del legado histórico que queremos dejar como aporte a la sociedad.

CAPITULO 1

OBSERVACIÓN Y ESTUDIO DE LAS OBRAS

1.1 Historia de la Catedral

La ciudad de San Francisco de Peleusí de Azogues, capital de la provincia del Cañar, se encuentra ubicada en la sierra Sur del Ecuador, en un principio la sede eclesiástica de esta ciudad pertenecía a la ciudad de Cuenca hasta que el 26 de junio el año de 1968 el Papa Pablo VI la eligió como diócesis siendo primer pastor de esta diócesis Monseñor Gabriel Díaz C. Obispo Auxiliar de Cuenca y Vicario Episcopal de Azogues.

Catedral, "iglesia donde el obispo tiene su cátedra recibe el título de Catedral. Es por tanto, la más importante, el centro litúrgico y espiritual de la diócesis, porque designa el lugar donde el obispo reside, donde celebra, donde enseña, donde sirve a la comunidad diocesana, donde guía a la porción del Pueblo de Dios

encomendada a su cuidado. La Obra es colectiva y manifestación de la fe de todo el pueblo, por ello constituye la iglesia Catedral un patrimonio sagrado común." ¹

Haciendo una reseña histórica del templo como tal; se sabe que el 24 de enero de 1887, según Ordenanza Municipal se acuerda consagrar a la ciudad de Azogues al Santísimo Corazón de Jesús y al Inmaculado Corazón de María, además se resuelve construir una capilla para venerarlos., siendo esta la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús. En el año de 1894 se adquirió el terreno para la proyectada capilla colocándose la primera piedra, el 1ro de Junio del mismo año. Más tarde en el año de 1914 se retoma este proyecto con la elaboración de los planos de la capilla a cargo del religioso alemán Pedro Brüning quien había realizado importantes obras religiosas en el país; así, la Iglesia de San Roque en Quito y San Francisco en Ambato. Propuso una iglesia en forma de cruz griega, con estilo románico y cúpula

¹ Dedicación de la Santa Iglesia Catedral de San Francisco de Azogues/Marzo 24 de 1985/+Vela Chiriboga, Raúl, Obispo de Azogues/Azogues-Ecuador. Pag.9

Bizantina, finalmente del 2 de agosto de 1914 se coloca por segunda vez la primera piedra para definitivamente comenzar la construcción del templo, dentro de esta piedra, de gran valor simbólico, se depositó un tubo de vidrio que contenía medallas de los sagrados corazones de Jesús y María y monedas ecuatorianas además se gravó en ella una inscripción conmemorativa de dicho acto.

Finalmente y al cabo de algunos años, se concluyó la construcción del templo, el mismo que durante mucho tiempo funcionó como capilla. Más tarde el 13 de julio de 1975, Monseñor Raúl Vela Chiriboga, asume la dirección de esta nascente diócesis, y él es quien siente la necesidad de un templo mejorado que se ajuste a las necesidades del pueblo azogueño que para ese entonces se encontraba en acelerado crecimiento, ya que la capilla estaba muy deteriorada como para hacerla adaptaciones.

Con la ayuda de los fieles y de las iglesias fraternas de Alemania como Adveniat y la Arquidiócesis de Munich, se inicia la obra con la dirección de los Arquitectos César Gálvez y Edgar Ávila, los mismos

que tuvieron muy en cuenta los valores culturales y la devoción cristiana tanto en los aspectos de construcción como en decoración.

Hoy en día esta Iglesia Catedral, después de haber sufrido un largo proceso se convirtió en la Iglesia matriz y principal centro de devoción del pueblo Azogueño. Está ubicada en la parte central de la ciudad entre las calles Solano, Bolívar y Serrano, el interior de la iglesia está conformado por imágenes en lienzo, madera, mármol y plata; aquí se venera la imagen del Señor de Burgos, el Corazón de Jesús, Corazón de María, San Francisco de Asís el patrono de la Diócesis de Azogues

1.2 Historia de las Obras

La colección de obras de la Pasión de Cristo conocida también como las Estaciones del Viacrucis o Vía Dolorosa, pertenecen a la Curia Diocesana de la Ciudad de Azogues. Estas obras son de gran importancia tanto para la comunidad católica como para el pueblo azogueño, ya que constituyen un patrimonio histórico para la Ciudad.

No se conoce a ciencia cierta el año en que llegaron estas obras a la ciudad pero según testimonios de los habitantes más antiguos, pudimos conocer que esta colección lleva aquí más de setenta años; por lo que se puede suponer que las obras son realizadas en la época republicana. En un principio la colección estaba conformada por catorce lienzos, es decir las catorce Estaciones del Vía crucis, pero en el transcurso de ese tiempo se han perdido cuatro lienzos; situación que rompe con la correcta comprensión del tema que se quiere dar a conocer.

Por la calidad y antigüedad de la colección (mediados del siglo XIX), podemos suponer que ésta no fue realizada expresamente para la decoración en la nueva Catedral, sino, que fue retirada de alguna iglesia, en este caso, por la cercanía y relación de la Iglesia de San Francisco, perteneciente a la Orden Franciscana, radicada en la ciudad de Azogues.

La colección desde un principio se encontraba decorando las paredes de la Iglesia Catedral de la ciudad de Azogues, aproximadamente hasta el año

de 1970, ya que con el paso del tiempo se fueron deteriorando por agentes tanto intrínsecos como extrínsecos, por lo cual la comunidad de esta ciudad al ver que sus obras se encontraban en mal estado, las encomendaron a un proceso de restauración el mismo que las mantuvo en buenas condiciones por algún período.

Al pasar del tiempo las obras se fueron deteriorando más, y la comunidad de Azogues decidió guardar las obras en una bodega con la finalidad de buscar un nuevo destino para ellas.

Muchos años pasaron y con ellos muchos sacerdotes y personas encargadas del cuidado de la iglesia, los mismos que trataron de buscar ayuda para sus obras, pero al no tener los recursos económicos necesarios y sin poseer algún tipo de financiamiento ni información para restaurarlas, se vieron imposibilitados para remediar la situación.

Los lienzos al estar embodegados se deterioraron a causa de los agentes como la temperatura, humedad, luz, ataques por insectos y el roce

provocaron que las obras se vean afectadas, es por eso que el Municipio de Azogues conjuntamente con la Curia Diocesana, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y la Universidad del Azuay, encargan la restauración de esta colección a la Facultad de Diseño de la UDA, como Tesis previa a la obtención del Título de Licenciados en Administración y Conservación de Patrimonio Cultural, a los estudiantes de la Escuela de Restauración Claudia Paola Bustos Vicuña, María Isabel López Astudillo y Felipe Esteban López Merchán para recuperar una herencia prácticamente perdida.

Desde el 8 de Diciembre de 2007, las obras se encuentran a nuestro cargo, bajo la supervisión de la Universidad del Azuay, en la persona del diseñador Marcelo Parra, y, con el financiamiento de la Ilustre Municipalidad de la Ciudad de Azogues. Como objetivo nos hemos propuesto, el rescate del patrimonio artístico de la ciudad y la recuperación de dichos bienes en beneficio de la comunidad azogueña.

Aspiramos que al final de nuestra jornada, luego de catorce meses de ardua y delicada intervención, hacer, que las obras pasen nuevamente a formar parte del patrimonio de la Iglesia Catedral de Azogues y de la devoción de su comunidad.

1.3 Estudio de Autores

1.3.1 Análisis de la colección

Para el presente estudio de la colección, hemos considerado lo siguiente:

1.3.1.1 Naturaleza material de la colección

La colección en estudio esta conformada por diez pinturas de caballete (técnica pictórica que por su formato puede ser ejecutada sobre un caballete²) con la técnica de óleo (colores o pigmentos molidos disueltos en un aceite secante, generalmente de linaza o nuez³) sobre lienzo (tipo de tejido en una tela, que tiene una

² conservación y restauración. materiales, técnicas, y procedimientos de la A a la Z / Calvo, Ana, Pág. 171

³ conservación y restauración. materiales, técnicas, y procedimientos de la A a la Z / Calvo, Ana, Pág. 159

estructura simple de trama y urdimbre perpendiculares... por extensión a todo tipo de pintura sobre tela; lino, cáñamo y en el siglo XIX, el algodón⁴).

1.3.1.2 Análisis de las pinturas

La temática de la colección es Religiosa, enfocada en el tema de la Pasión de Cristo o las catorce estaciones del Vía crucis.

Los cuadros son de formato mediano (media de 90x125 cm.), donde se representan las estaciones del Vía crucis, que toma como personaje principal a Jesús.

La colección esta formada por:

- I estación, Jesús delante de Pilatos
- II estación, Jesús con la cruz a cuestas
- III estación, primera caída que dio Jesús

⁴ conservación y restauración. materiales, técnicas, y procedimientos de la A a la Z / Calvo, Ana, Pág. 132

- IV estación, Jesús se encuentra con su Santísima Madre
- V estación, Jesús es ayudado del Cirineo
- VII estación segunda caída que dio Jesús
- VIII estación, Jesús consuela a las hijas de Jerusalén
- IX estación, tercera caída que dio Jesús
- X estación, Jesús es despojado de sus vestiduras
- XII estación, Jesús muere en la cruz

1.3.1.3 Análisis cromático

Las pinturas están en una atmósfera oscura (muy lejos del claro oscuro barroco), con tonos verdes para los paisajes, vegetación, piso y vestiduras de personajes secundarios, en los encarnes se utiliza un sonrosado suave, con tonos mate, colores azules mates, ocre en diferentes tonalidades. La pincelada suave con pocas áreas con textura,

Las figuras presentan un estudio anatómico básico, no profundiza en rasgos o actitudes psicológicas, estas características se destacan en las figuras centrales. Según el tema de cada pintura, muchas de la figuras no representan una proporción adecuada; los

pliegues de los ropajes son poco elaborados, y la vegetación esta elaborada por pinceladas con color.

1.3.1.4 Análisis cronológico

Las obras pictóricas están dentro de la corriente Neoclásica, conservando rasgos coloniales, se manejan colores mate, conservando los procesos clásicos como: la base de preparación, capa pictórica, barnizado de protección, materiales adecuados. El estudio comparativo con obras de composición, temática y calidad, nos permite proponer que las obras fueron realizadas a mediados del siglo XIX y XX (1850 a 1950). No se descarta la posibilidad de una elaboración anterior, pero si consideramos poco probable.

1.3.1.5 Análisis autorial

Luego del examen organoléptico y del proceso de restauración, se ha podido determinar el anonimato de la colección; esta conclusión mantiene una lógica dentro de la producción artística religiosa de siglo XIX y XX, aunque hay que aclarar que la presencia de

autores reconocidos y firmantes sean una constante (mucho más que en la época colonial), pero a pesar de ello, esta se reduce a un número pequeño de autores de calidad (pintores quiteños de la categoría de Salas, Troya, Pinto, etc. y cuencanos como Corderos, Vázquez, Idrovo, Mogrovejo, etc.)

Aclarada la problemática de la atribución y en un mejor caso de la autoría, se procedió a realizar una investigación por medio de las fuentes documentales; para lo cual, procedimos a pedir los archivos históricos de la Catedral de Azogues. En este lugar se nos informó, del traslado de dichos documentos al Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca. Realizadas las visitas y pedido de información en esta Institución, hemos descubierto la escasez de documentos sobre el presente tema de tesis, teniendo solo artículos que nombran o enumeran los bienes artísticos o utilitarios, omitiendo la presencia de las obras del Vía crucis, y del posible autor de dicha serie.

1.3.1.6 Conclusiones

Hemos llegado a las siguientes conclusiones:

- Que las obras por sus características, composición y calidad fueron realizadas a mediados del siglo XIX o principios del siglo XX.
- Que las obras fueron realizadas por un solo autor o taller artístico
- Que la falta de fuentes históricas documentales no permiten identificar al autor de la colección.
- Que estamos frente a un artista de mediana calidad, conocedor de las técnicas y procesos artísticos.

Por estas consideraciones, los autores de la presente Tesis, mantiene el anonimato del autor que realizó este pintoresco conjunto artístico; donde la devoción y el arte se funden en función de una religiosidad popular; es decir, una devoción arraigada en una

comunidad devota y comprometida con su pasado, presente y futuro.

1.4 Estudio Iconológico e Iconográfico

Icono.- "Un **ícono** o icono (del griego *εἰκών*, *eikon*, "imagen") es una imagen, cuadro o representación; es un signo o símbolo que sustituye al objeto mediante su significación, representación o por analogía..."⁵

En sí mismo el icono es historia, tradición, simbolismo, teología y arte, para estudiar estos aspectos es necesario introducirnos en la vida de la iglesia ya que la representatividad del icono está directamente relacionada con la historia de la iglesia y del arte, dos aspectos diferentes pero unidos en una realización en común.

El icono es un símbolo porque el símbolo es en sí mismo, la presencia de lo que simboliza y es la

⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Icono#Iconograf.C3.ADA_Religiosa

presencia de lo representado, razón por la que se ha utilizado a través de la historia para transmitir, religiones, pensamientos y creencias.

El icono a través del símbolo, es una enseñanza y una ayuda para entender la psicología de la religión y de lo que nos quiere transmitir. Un icono se venera no se adora. Sólo se adora a Dios. Se veneran: la cruz, los evangelios y los iconos la veneración es

“considerar que una cosa es digna de respeto por lo que representa o recuerda”⁶

El icono es una representación que involucra todas las técnicas del arte, porque un icono se crea y se re-crea en base a los arquetipos y a los prototipos. Tiene cánones, pero permite la libertad creadora del artista de expresar en imágenes lo que, para el caso del catolicismo, está escrito en los libros sagrados.

Para “escribir iconos” correctamente es necesario profundizar el estudio de la historia, de la tradición,

⁶ Diccionario Everest

del simbolismo, de la teología y del arte iconográfico. Tanto la iconología como la iconografía son

“Términos de origen griego (de eikon, imagen. graphia, representación, logia, discurso) que designan la rama de la historia del arte que se ocupa de la descripción y de la interpretación de los temas representados en las obras de arte.”⁷

Iconológico.- “Ciencia auxiliar de la Historia del Arte que se ocupa fundamentalmente del estudio interpretativo del significado de la obra de arte, es decir, el significado último de la obra de arte; filosófico, histórico, social etc.”⁸

“Ámbito de investigación de la historia del arte que adquirió importancia a partir del segundo

⁷ <http://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/bachillerato/arte/arte/iconogra/iconogr1.htm>/VV.AA. Enciclopedia de arte. Garzanti-Ediciones B. Barcelona, 1991. Págs.460

⁸ <http://www.lagubiayeltas.us/Diccionario/diccionario-A.htm/> © Concha R. Worth. Desde el 2002

tercio del siglo XX. Según Warbug, la iconología es la investigación de la función y del uso de representaciones pictóricas en la cultura.”⁹

Iconografía.- “Ciencia del Arte que se ocupa del estudio y descripción de imágenes, retratos, cuadros o monumentos.”¹⁰

La iconografía al ser una ciencia que estudia y describe las imágenes, ha sido utilizada para entender el significado que el artista ha querido plasmar al momento de crear las obras valiéndose de, imágenes, colores y atributos que ayudan a que el espectador entienda y se familiarice con lo que está apreciando.

“Es un concepto diferente pues tiene por objeto la simple descripción de imágenes, mientras que la *iconología* las estudia bajo todos sus aspectos, las compara y clasifica, llegando

⁹ <http://www.portaldearte.cl/terminos/iconolog.htm>

¹⁰ <http://www.lagubiayeltas.us/Diccionario/diccionario-A.htm/> © Concha R. Worth. Desde el 2002

incluso a formular leyes o reglas para conocer su antigüedad y significado.”¹¹

Para el estudio iconográfico de nuestra tesis realizaremos una descripción de cada una de las obras esto con el fin de obtener un listado de los símbolos y signos los cuales como es claro son constantes en la mayoría de las obras, ya que al ser una colección deben estar ligadas la una con la otra.

1.4.1 PASION Y MUETE DE JESUCRISTO DESCRIPCION CRISTIANA

LA SEMANA SANTA

Es un tiempo sagrado del cristianismo que transcurre desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Resurrección, desde el punto de vista litúrgico. Es el período de más intensa actividad dentro de la Iglesia, por ser la Semana Mayor en la que se hace un memorial de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo.

¹¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Iconolog%C3%ADa>

El Domingo de Ramos se recuerda, la entrada triunfal de Jesucristo a la ciudad de Jerusalén montado en un burro. La gente le acompañaba con palmas y ramos, por el camino.

El Lunes Santo, Jesús entra al templo de Jerusalén y echa a todos los vendedores por que habían olvidado que la casa de Dios es un lugar sagrado de oración.

El Martes Santo, Jesús estaba en la casa de un conocido; fue cuando María Magdalena le puso un perfume muy caro sobre la cabeza, y le criticaron, pero Jesús se defendió diciendo: "esto ha sido como una preparación para mi entierro".

El Miércoles Santo, es el día que Judas entregó a Jesús por 30 monedas de plata. ¡Les aseguro que uno de ustedes me va a entregar!

El jueves Santo Jesús, en la última cena con sus amigos, prometió que estaría siempre entre nosotros y cambió el pan y el vino en su Cuerpo y Sangre, les hizo sus sacerdotes para que nunca

nos faltara ese sacramento; nos dejó el regalo de su amor: la Santa Eucaristía.

El Viernes Santo sucedieron muchas cosas tristes: a Jesús le tomaron prisionero sus enemigos mientras rezaba en el huerto, le llevaron a juicio con falsas acusaciones, le azotaron, le pusieron una corona de espinas, le hicieron cargar una cruz y le clavaron en ella, dejándole morir como un criminal.

Junto a la cruz de Jesús estaban: Su discípulo amado Juan, la Virgen María, su madre; María la mujer de Cleofás; y María Madalena. Jesús al ver a su madre y junto a ella al discípulo a quien tanto amaba dijo:

Mujer, ahí tienes a tu hijo.

Después dijo al discípulo
Juan

Ahí tienes a tu madre.

Y desde aquel momento, el discípulo la recibió como suya

El Sábado Santo es un día muy triste porque Jesús yace en su tumba y sus amigos creen que todo se acabó. Pero también es un día de esperanza porque, María se acuerda de lo que dijo su hijo tantas veces en su vida: "Al tercer día resucitaré".

El Domingo de Pascua es el día más feliz para el cristiano, María Magdalena fue hacia el sepulcro y vio que estaba vacía. ¡Jesús salió de su sepulcro!
¡Jesús cumplió su promesa!

Pasajes bíblicos relacionados con la Pasión

JESÚS TRAICIONADO POR JUDAS

Los cuatro evangelistas nos relatan este acontecimiento que tan vivamente debió quedar grabado en sus mentes: Le entrega uno de los Doce, uno de sus amigos íntimos, que ahora va a la cabeza de los enemigos del Señor.

Evangelio según San Lucas 22,47-48.52-54a

JESÚS EN EL HUERTO DE GETSEMANÍ

La Última Cena ha sido la despedida, rebotante de cariño hacia los suyos. Después Jesús va con ellos al Huerto de los Olivos y allí ora al Padre. Es el momento de aceptar con obediencia de hijo la voluntad divina.

Del Evangelio según San Lucas 22, 39-46

JESÚS ES NEGADO POR PEDRO

Pedro había confesado que Jesús era el Mesías, y el Señor le respondió: "tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia". Pero Jesús ahora necesita ayuda, y Pedro flaquea: niega a su maestro, no una sino tres veces.

Del Evangelio según San Mateo 26,69-75

JESÚS ES AZOTADO Y CORONADO DE ESPINAS

Pilatos quiere congraciarse con los judíos y entrega a Jesús a los soldados para que lo azoten. Para estos romanos es un buen motivo de entretenimiento. Y, al

que llaman "el rey de los judíos", le colocan una corona de espinas.

Del Evangelio según San Mateo 27,26-30

PRIMERA ESTACION: JESUS ES CONDENADO A MUERTE

Los judíos han condenado a muerte a Jesús, pero tienen que ratificar la condena ante los romanos. Por eso, a pesar de ver en ellos unos usurpadores, recurren a Pilatos, el procurador romano, que ha de dar el consentimiento.

Del Evangelio según San Juan 18, 36-38. 19, 14-16.

SEGUNDA ETACION: JESÚS CARGA CON LA CRUZ

Pilatos les preguntó: ¿Voy a crucificar a vuestro rey? Los judíos respondieron: No tenemos otro rey que el César. Entonces se lo entregó para que lo crucificaran (v. Jn 19, 14-17; Is 53, 1-3).

TERCERA ESTACION: JESÚS CAE POR PRIMERA VEZ

Si el mundo los odia, sepan que antes me odió a Mí. Si ustedes fueran del mundo el mundo los amaría.

Recuerden lo que les he dicho: El siervo no es mayor que su señor (v. Jn 15,18-20; Is 63, 2-5).

CUARTA ESTACION: JESUS SE ENCUENTRA CON SU SANTISIMA MADRE

Cuando Jesús vio a Su madre y al discípulo que El amaba, dijo a Su madre: Mujer, he ahí a tu hijo. Y al discípulo: Ahí tienes a tu madre (v. Jn 19,25-27; Lam 2,13).

QUINTA ESTACION: EL CIRENEO AYUDA A JESÚS A LLEVAR LA CRUZ

A Jesús le fallan las fuerzas. Pero los soldados quieren que llegue hasta el lugar de la ejecución. Y obligan a un hombre, Simón de Cirene, que viene de su trabajo, a llevar durante un trecho la cruz del Señor.

Del Evangelio según San Lucas 23, 26

SEXTA ESTACION: VERONICA LIMPIA EL ROSTRO DE JESÚS

Y el rey les dirá: En verdad les digo, cada vez que lo hicieron por uno de éstos, lo hicieron por Mi (v. Mt 25,37-40; Ecco 6,14-17).

SEPTIMA ESTACION: JESÚS CAE POR SEGUNDA VEZ

El cargó con nuestra debilidad y soportó nuestros sufrimientos. Fue atravesado por nuestras faltas y cargó sobre sí nuestras culpas (v. Is 53,4-9).

OCTAVA ESTACION: JESÚS CONSUELA A LAS PIADOSAS MUJERES

Y en la multitud había algunas mujeres que lloraban y se lamentaban por El. Jesús les dijo: -No lloren por Mí, sino por ustedes mismas y por sus hijos (v. Lc. 23,27-28; Lam 1,12.16).

NOVENA ESTACION: JESÚS CAE POR TERCERA VEZ

Heme aquí, postrado en el polvo. Enséñame a vivir según tu palabra. Yo confesé mis culpas y tú me escuchaste. Mi alma sufre, fortaléceme, mi Dios (v. Sal 118, 25-28; 26,1-3).

DECIMA ESTACION: JESÚS ES DESPOJADO DE SUS VESTIDURAS

Después que lo crucificaron echaron a suerte sus ropas, para cumplir la profecía: -Se dividieron mis ropas entre ellos, y sortearon mis vestiduras (v. Mt 27, 34-35; Job 5, 17-18).

UNDECIMA ESTACION: JESÚS ES CRUCIFICADO

Jesús carga con la cruz y crece en torno a Él la expectación y la curiosidad: hay gente de todo tipo y condición, entre ellos algunas mujeres, que se lamentan al ver la injusticia que se está cometiendo contra aquel inocente.

Del Evangelio según san Lucas 23, 27-31

DUODECIMA ESTACION: JESUS MUERE EN LA CRUZ

Entonces el sol se ocultó, el velo del templo se rasgó por el medio y Jesús, con un grito, exclamó: "Padre, todo está cumplido. En tus manos encomiendo mi espíritu" (v. Lc. 23, 44-46).

DECIMA TERCERA ESTACION: JESUS EN BRAZOS DE SU MADRE

Cuando los soldados llegaron hasta Jesús, vieron que ya estaba muerto, por lo cual no le rompieron las piernas. Pero uno de ellos le clavó la lanza en el costado, de donde brotó sangre y agua (Jn. 19, 33-35).

ULTIMA ESTACION: JESUS ES PUESTO EN EL SEPULCRO

José de Arimatea tomó el cuerpo de Jesús, y envolviéndolo en un lienzo lo depositó en la tumba que se había hecho cavar en la roca (v. Mt 27, 59-60; Sal 29, 2-6)

Éstos pasajes fueron tomados de la Biblia que es donde mejor se describe cada estación de la vía dolorosa, así lo han referido los apóstoles en sus escrituras, además se explicaron todas las 14 estaciones del Vía Crucis, para lograr un mayor entendimiento y continuidad de las escenas.

1.4.2 Descripción Iconográfica

Primera Estación.- Jesús delante de Pilatos. La escena se desenvuelve en un palacio, además observamos que se encuentran varios personajes en los que el central es Jesús que está de pie, tiene puesta la corona de espinas, viste túnica de color café, con un manto azul, esta descalzo, se encuentra aprendido por dos soldados uno del lado derecho y otro al lado izquierdo, además está amarrado de manos con una soga que va desde el cuello la misma que es halada por el soldado del lado derecho, el cual viste una túnica color verde, pantalón corto negro y botas descubiertas en la parte delantera, detrás de el se puede ver otro soldado, este viste túnica gris, capa azul, casco y botas, en su mano izquierda lleva una lanza, a su lado se encuentra gente del pueblo, visten túnica y uno de ellos velo.

Por el lado izquierdo de Jesús, se encuentra otro soldado, viste túnica verde, pantalón corto, pechera y casco grises y botas de color negro. Detrás de el esta un soldado con la misma vestidura a excepción de la pechera que en el primer caso es con textura y

en el segundo es llana, además posee un bastón tipo lanza que tiene hojas de laurel formando un ovalo, sobre este tiene una placa metálica cuadrada la cual termina en punta. Al lado del soldado se encuentra Poncio Pilato, este se halla asentado de costado sobre un trono forrado de color rojo y dorado, viste túnica blanca con azul y una capa blanca, tiene asentado su pie izquierdo sobre una almohadilla, sus manos están apuntando hacia un pocillo con agua, a su lado se encuentra su esposa Claudia, viste túnica verde y crema, esta de pie, de costado, con la pierna flexionada, en su mano derecha sostiene un tazón, y con la izquierda vierte el agua que está en una jarra.

Segunda Estación.- Jesús con la Cruz a Cuestas. Esta escena se desarrolla en el camino, ya que se puede apreciar las piedras y un paisaje al fondo, se puede observar que existen varios personajes, el central como en el caso anterior es Jesús, quien está cargando la cruz a cuestas, esta de pie con las piernas semiflexionadas, viste túnica café y capa azul, la cruz es de color café, al lado izquierdo de Jesús se encuentra un hombre ayudando a cargar la cruz,

este viste túnica verde y capa marrón, tiene pantalón corto y botas negras, detrás de él se ve a dos soldados que visten pechera y casco gris, y faldón color café, también se ve un hombre que viste una túnica azul verdosa y una capa café oscura. Al lado derecho de Jesús está otro hombre que sostiene la cruz por ambos travesaños, este hombre viste túnica café oscura y beige, pantalón corto verde y botas, detrás de él se puede ver a un soldado en un caballo, y a gente del pueblo observando la escena con curiosidad.

Tercera Estación.- Primera caída que dio Jesús. Este acto se desarrolla en el camino al calvario, ya que se puede observar la presencia de un paisaje, aquí Jesús se encuentra en el centro, está recostado sobre su lado derecho con la cruz sobre él, viste túnica café y capa azul, además tiene amarrada a la cintura una soga por donde el soldado del lado derecho puede halar, este viste túnica café, pantalones cortos color verde, capa y botas negras, casco gris y además lleva una lanza en su mano derecha y con la izquierda sostiene la soga que está unida a Jesús, detrás de él se puede ver a gente del pueblo que

observa con atención la escena, al lado izquierdo esta un soldado de pie detrás de la cruz, este viste túnica y pantalón verdes, tiene pechera y casco grises y una capa negra, también sostiene una lanza que apunta al cielo, detrás de él se observa que hay otro soldado y la muchedumbre del pueblo que observa el acto.

Cuarta Estación.- Jesús se encuentra con su Santísima Madre, Jesús se encuentra de pie, viste túnica café y capa azul, sostiene la Cruz con el brazo derecho, mientras que con el izquierdo esta semiflexionado con la mano abierta hacia su madre, en el lado derecho esta María, quien viste túnica gris y manto azul, esta con su pierna derecha flexionada en posición orante y con sus brazos cruzados a la altura del corazón, de pie junto a ella esta San Juan, viste túnica verde y capa roja, su brazo izquierdo esta cerca de María, detrás de él se encuentra María Magdalena, viste túnica Azul y manto blanco, ella esta de medio lado con la mano izquierda cubriendo parte de su rostro. Al lado izquierdo se puede ver a tres soldados que miran atentos este ambiente.

Quinta Estación.- Jesús es ayudado del Cirineo. Jesús se encuentra con su pierna izquierda flexionada y su mano izquierda sobre ella, al lado derecho esta un soldado, se encuentra detrás de la Cruz, viste túnica ocre y capa marrón oscuro, su mano derecha esta levantada con su dedo índice señalando hacia el Cirineo, con la mano izquierda sostiene una lanza que esta de costado, detrás de él se aprecia a la gente del pueblo, al lado izquierdo esta el Cirineo, este sostiene la cruz por el travesaño horizontal, viste túnica pantalón corto color verde y botas negras. Tanto en el un extremo como en el otro se pueden ver montículos de piedra.

Séptima Estación.- Segunda caída que dio Jesús. Aquí el personaje central es Jesús, se halla recostado sobre su lado izquierdo, con la Cruz sobre él, al lado derecho vemos como un hombre está semi-inclinado con sus manos entre abiertas, a su lado esta un soldado. Detrás de la cruz esta un sumo sacerdote que observa de cerca la caída de Jesús, este viste túnica gris y lleva un turbante rojo y ocre sobre su cabeza, a su lado esta un soldado de medio lado con una lanza en su mano derecha la cual apunta

hacia la pierna de Jesús, mientras que con la otra mano sostiene la mano del mismo. Detrás se encuentra gente del pueblo mirándose unos a los otros.

Octava Estación.- Jesús consuela a las hijas de Jerusalén. En esta escena Jesús se encuentra al lado derecho, esta semi-reclinado sobre la Cruz, la cual sostiene con su mano izquierda, mientras que con la derecha apunta al cielo con los dedos índice y pulgar, detrás de Jesús están soldados y el pueblo presenciando el acto, al lado izquierdo están cinco mujeres y un hombre, los cuales están en posición orante, cuatro de ellos con la mirada fija en Jesús, uno con los ojos cerrados y otra cubriéndose el rostro, esta además lleva en su mano derecha una hoja de palma, las vestimentas de esas mujeres varían desde los tonos cafés oscuros hasta los rojos, azules verdes y blancos.

Novena Estación.- Tercera caída que dio Jesús. El personaje central es Jesús, este se encuentra reclinado sobre su lado izquierdo sobre una piedra y con la Cruz sobre él, detrás de Jesús esta el Cirineo,

sosteniendo la Cruz por ambos travesaños, a su lado esta un soldado, viste túnica verde y capa negra, lleva casco gris, esta de costado, el cual sostiene en su mano derecha una soga doblada en dos partes con la que hace un ademán hacia arriba, detrás de él está el pueblo, observando fijamente la escena, al lado izquierdo se halla un soldado que sujeta a Jesús con su mano izquierda por el cuello de la túnica, mientras que con la mano derecha sostiene un lanza, viste túnica café rojizo, y capa negra, lleva casco gris, al igual que la mayoría de soldados.

Décima Estación.- Jesús es despojado de sus vestiduras. Jesús se encuentra sentado sobre la Cruz semidesnudo, con el torso descubierto, al lado derecho esta un soldado parado de costado ante Jesús, este viste una túnica azul marina y un pantalón corto ocre, lleva casco gris, con la mano izquierda hala a Jesús por la túnica, y con la mano derecha sostiene un palo. Detrás de él se puede ver un travesaño sostenido por piedras. Al lado izquierdo esta un hombre con la pierna izquierda flexionada, viste túnica gris y blanca, tiene una capa roja y lleva un turbante blanco en la cabeza, con la mano

derecha sostiene un clavo y con la izquierda un martillo, detrás de él se observa a un soldado este viste pectoral y casco gris, y una capa marrón oscura, en su mano derecha sostiene un escudo y en la izquierda una lanza, detrás de él hay gente del pueblo observando la escena. Delante de Jesús hay un alicate, un martillo y dos clavos, cerca de estos se puede ver una caja con cadenas en su interior.

Duodécima Estación.- Jesús muere en la Cruz. En esta escena del calvario se puede ver a Jesús muerto, clavado en la Cruz, únicamente con el paño púdicico, sangrando y con la corona de espinas en su cabeza. Al lado derecho y de costado está el ladrón malo, viste un manto blanco que cubre su hombro, su espalda y la pierna hasta antes de la rodilla, esta apoyado en una basa, detrás de él se ve a un soldado en un caballo, con un banderín que tiene las iniciales S.P.Q.R., al lado izquierdo esta la Virgen María, viste túnica crema y manto azul, está de pie, con las manos juntas hacia su costado izquierdo y con la mirada fija al frente. Al lado esta San Juan con las manos juntas a la altura del pecho y con la mirada hacia Jesús, viste túnica verde y capa roja, detrás

está un hombre observando la escena, al lado izquierdo también se encuentra el ladrón bueno, viste un paño púdicico, esta clavado en la cruz con la mirada hacia Jesús. Al lado inferior derecho, a los pies de Jesús esta María Magdalena, de rodillas, limpiando con su mano izquierda los pies de Jesús, mientras que la derecha la tiene en el pecho.

1.4.3 Interpretación Iconográfica

VÍA CRUCIS:

ESTACIONES DE LA CRUZ

El Vía Crucis o Camino de la Cruz es también conocido como "Estaciones de la cruz, o Vía Dolorosa, es el camino que recorrió Jesús desde el pretorio de Pilatos hasta el calvario, se representa con las imágenes de los acontecimientos que se suscitaron en el camino que Jesús transitó.

El propósito de la representación del Vía Crucis, para la Iglesia católica, es el de ayudar a sus fieles a recordar y vivir el sacrificio que Jesús sufrió para la salvación de todos los cristianos a través de la

interpretación de cada una de las estaciones manifestadas.

La representación de las estaciones habitualmente son colocadas en las paredes de la iglesia con el fin de que estas sean objetos de oración, actualmente se encuentran en casi todas las iglesias y casas de oración.

Historia

Se cree que la costumbre de visitar las estaciones fue iniciada por la Virgen María en Jerusalén, ya desde los primeros siglos los peregrinos acostumbraban recorrer las estaciones del camino de la cruz en la época del Emperador Constantino en el siglo IV. Fueron los peregrinos lo que en el siglo XII empiezan a escribir sobre ella y le dan el nombre de Vía Sacra, sin embargo no se sabe a ciencia cierta desde cuando se la empezó a identificar como la conocemos hoy pero se cree que fueron los padres Franciscanos quienes cultivaron esta devoción ya que a ellos se les concedió en el año de 1342 el resguardo de los lugares más representativos de Tierra santa, además

se cree que en un principio se la recorría de en sentido contrario, es decir, desde el monte Calvario hasta la casa de Poncio Pilatos.

Para los fieles católicos lo ideal era visitar la Vía Dolorosa y recorrerla en la propia Tierra Santa, pero debido a la distancia y al factor de dominación musulmana que experimentaba en esa época el País se hacía difícil o hasta imposible trasladarse hasta dicho lugar, por esta razón ya en los siglos XV y XVI se vio la necesidad de representar los más importantes lugares de Tierra Santa en algunos sitios de Europa para que así los peregrinos pudieran continuar con la devoción. "la primera vez que se conoce el uso de la palabra "Estaciones" siendo utilizada en el sentido actual del Vía Crucis se encuentra en la narración del peregrino inglés Guillermo Wey sobre sus visitas a la Tierra Santa en 1458 y en 1462"¹².

¹²

http://www.corazones.org/oraciones/oraciones_jesus/via_crucis_explica

“Las Estaciones tal como las conocemos hoy fueron aparentemente influenciadas por el libro "Jerusalén sicut Christi tempore floruit" escrito por Adrichomius en 1584. En este libro el Vía Crucis tiene doce estaciones. Parece entonces que Vía Crucis, como lo conocemos hoy surge de las representaciones procedentes de Europa”.¹³

Debido a las dificultades de traslado hacia Tierra Santa antes mencionadas, el Papa Inocente XI concedió a los Franciscanos la potestad de erigir las estaciones en sus iglesias desde el año 1686 luego este privilegio fue confirmado por el Papa Inocente XII en 1694, mas tarde en el año de 1726 el papa Benedicto XIII extendió este decreto a todos los fieles. Luego el papa Clemente XII en 1731 amplió este beneficio a todas las iglesias siempre y cuando las estaciones fueran erigidas por un sacerdote

[do.htm/Rivero Jordi/ fuente del artículo/G. Cyprian Alston/ Cotholic Encyclopedia](http://www.corazones.org/oraciones/oraciones_jesus/via_crucis_explicado.htm/Rivero%20Jordi/)

¹³

[http://www.corazones.org/oraciones/oraciones_jesus/via_crucis_explicado.htm/Rivero Jordi/ fuente del artículo/G. Cyprian Alston/ Cotholic Encyclopedia](http://www.corazones.org/oraciones/oraciones_jesus/via_crucis_explicado.htm/Rivero%20Jordi/)

franciscano y fue el mismo quien determinó que las estaciones fueran 14, más adelante el Papa Benedicto XIV hizo un llamado a todos los sacerdotes a que en sus iglesias fueran expuestas las estaciones de la cruz para su veneración

En el año de 1857 la Santa Sede concedió la facultad a todas las iglesias de erigir las estaciones, existan o no, padres franciscanos, en 1862 se quitaron todas las restricciones existentes y se permitió a los obispos constituir las estaciones en sus diócesis.

“En 1991 y otra vez en 1994, S.S. el Papa Juan Pablo II, en el Vía crucis oficiado el Viernes Santo en el Coliseo de Roma renovó las Estaciones de la Cruz para que en ellas solo se incluyeran pasajes que están solo en la Biblia (y no de procedencia apócrifa) y alargándolo a 15 estaciones, comenzando las estaciones en el huerto de los olivos”¹⁴.

¹⁴ <http://www.lagubiayeltas.us/Diccionario/diccionario-A.htm/2002/Concha> R. Worth

En la actualidad esta devoción de gran importancia para la vida cristiana no a perdido fuerza, se sigue conmemorando cada Viernes Santo; en éste día, se recuerda la pasión y la muerte de Jesús mediante oraciones, veneración de las imágenes de cada una de las estaciones de la vía dolorosa.

Pasión.- "se entiende como tal, por antonomasia, la Pasión de Jesús; esto es, el ciclo que se inicia con la escena del prendimiento en el huerto de Getsemaní y finaliza con el santo entierro. Por ello corresponde en términos generales, al llamado <Vía crucis>, si bien este suele componerse por catorce <estaciones> o escenas, mientras que la iconografía de la Pasión puede extenderse con muchas otras, según las tradiciones de épocas y lugar."¹⁵

Jesús. Es el más grande icono dentro de las representaciones cristianas, su nacimiento, vida y muerte son constantemente expresados en el arte, así mismo dentro de cada época a sido representado de diferentes maneras por ejemplo en el arte griego

¹⁵ Diccionario de Iconografía y simboligía/Revilla, Federico/pag.339

se muestra como un joven adolescente y en el gótico su imagen fue mas realista y expresaba detalladamente su sufrimiento.

La Pasión de Jesús y su camino por la Vía Dolorosa, uno de los pasajes mas importantes de la vida de Jesús y posteriormente su muerte en el monte Calvario, es representado en las 14 estaciones donde se muestra a Cristo como obvio personaje central poniendo énfasis en los pasajes mas representativos de la pasión desde su juicio ante Pilatos hasta su muerte y resurrección, "fue en el siglo XI cuando los iconos comenzaron a representar a Cristo muerto en la cruz, porque en los iconos mas primitivos aparece con los ojos abiertos"¹⁶ la imagen de Jesús hasta antes del concilio Vaticano Segundo, fue representado de manera funesta y trágica, después del mencionado concilio se decidió representar a Cristo y la Vía Dolorosa, ya no de una manera tan sangrienta sino mas humana.

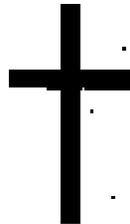
En el caso de la presente colección Jesús se representa de una manera más bien clásica no

¹⁶ Orar con los iconos/Forest, Jim/1997/Pag. 111-112

demasiado sangrienta, se puede observar un Cristo resignado que recorre su camino, se expone a Jesús en diferentes posiciones, cada una de ellas representativas del momento que vivía, por ejemplo en la primera estación de pie frente a Pilatos, más adelante caído y ensangrentado coronado de espinas y finalmente crucificado, cada una de éstas con un significado religioso específico.

Cruz. “Es el más universal entre los signos simbólicos, de ningún modo limitado al ámbito cristiano”¹⁷. La cruz tiene un sinnúmero de significaciones a lo largo de los tiempos así, puede significar los cuatro puntos cardinales, en pueblos africanos simboliza la vida y la muerte, además sugiere un simbolismo totalizador, puede también representar al destino; entre otras tantas interpretaciones que se le pueden adjudicar sin embargo la tradición cristiana le ha dado el mayor significado al evocar la pasión y muerte de Jesús.

Técnicamente la cruz es un elemento formado por dos maderos cruzados perpendicularmente, en la antigua Roma



¹⁷ Diccionario de símbolos/Biederman, Hans/pag. 130

los delincuentes que no pertenecían al imperio eran calvados a ella. Solamente desde el siglo quinto la cruz se convierte, oficialmente, en símbolo del cristianismo.

“Cientos de formas de cruces se han reseñado en libros de simbolismo gráfico..., siendo posible, por simbolismo del grafismo, descubrir el sentido particular de cada modalidad; muchas se encuentran en insignias de Ordenes militares, condecoraciones, etc.”¹⁸. La cruz latina ha sido la forma más tradicionalmente representada en el caso de las escenas de la Vía Dolorosa, su forma es una línea vertical atravesada en su parte superior por una línea horizontal, ésta cruz es la que se representa en la presente colección de las escenas del vía crucis.

Para la religión cristiana es el más grande símbolo de sufrimiento de Jesús pero también demuestra su resurrección que representa la salvación para los cristianos. “La adopción por el cristianismo de la cruz como emblema fundamental se apoya en razones históricas (el sacrificio de Cristo) pero recupera al

¹⁸ Diccionario de símbolos/Cirlot, Juan/158/1991

propio tiempo todo este rico acervo simbólico: la cruz de Cristo es teológicamente el motivo al propio tiempo místico y visible de la unión del cielo y la tierra o la reconciliación del creador con su creación, es el centro de la historia de la salvación y por tanto, simbólicamente también el centro del mundo”¹⁹.

Virgen María. Sin duda, después de su hijo es la imagen mas representada en el arte cristiano, la iconografía mariana se basa en los evangelios así como las cartas de los apóstoles y la leyenda dorada. La virgen ha sido representada en los momentos mas importantes de su vida, las más destacada como Virgen Madre, sus atributos son tomados en su mayoría de sus letanías Muchas de las imágenes de la Virgen, representan un episodio de su vida, otras son tomadas de los atributos enumerados en sus letanías.

Existen un sinnúmero de advocaciones de María; Inmaculada, peregrina, de la merced, del carmen, de la nube, entre tantas otras, la virgen que se representa en el calvario de Jesús es la llamada

¹⁹ Diccionario Iconografía y Simbología/Revilla Federico/pag,127/1999

Virgen Dolorosa o de los dolores, en algunas escenas de la pasión se representa junto a su hijo, “el rostro de María suele transmitir una sensación de ansiedad contenida, mientras que Jesús parece estar tranquilizando silenciosamente a su madre con respecto a la resurrección”²⁰.

Aparece en algunas estaciones de la pasión en primer lugar en la cuarta, “Jesús se encuentra con su santísima madre”, y la última de ésta colección; “Jesús muerto en la cruz” en ambas tiene una mirada triste, siempre dirigida hacia su hijo.

María Magdalena. Una mujer muy representativa dentro de la pasión “Tradicionalmente, se le ha atribuido la unción de Jesús con un costoso perfume...También se incluye a Magdalena en las escenas de la crucifixión, pese a que los relatos evangélicos indican que asistió a ella de lejos, con otras mujeres”²¹

²⁰ Orar con los íconos/Forest, Jim/pag. 143/2002

²¹ Diccionario de iconografía y simbología/Revilla, Federico/pag. 276/1999

Su nombre puede tener dos orígenes, uno de ellos es por el pueblo de Magdala o y otro es por una expresión Hebraica o Talmúdica que quiere decir cabello crespo de mujer. Es reconocida también como una mujer libertina pero también perdonada por Cristo de sus pecados al momento que lavó los pies de Jesús en acto de arrepentimiento. Esta presente como uno de las tres personas que acompañó a Cristo al momento de su muerte, está representada de rodillas limpiándole los pies en acto de fe.

San Juan. Fue uno de los doce apóstoles que acompañaron a Jesús en su vida, se dice que uno de los mas cercanos. Está junto con la Virgen María y María Magdalena en la crucifixión y muerte de Jesús. En hebreo es "Yohanan", que significa, el Señor es misericordioso, también es conocido como "el divino"

"Existe una notable diferencia entre la imagen de Juan en Oriente y en Occidente. Aquí se lo representa por lo general joven e imberbe, allá

anciano, con barba blanca y calvo"²². Aparece siempre en las escenas de la pasión detrás de María, con las manos juntas, con el rostro hacia Cristo, con su traje tradicional de túnica verde y manto rojo, como casi siempre se lo representa.

A él fue a uno de los que Jesús le dirigió uno de sus últimas palabras, señalándole a María "Juan, e ahí a tu madre; Madre e ahí a tu hijo".

Poncio Pilatos. Expresado como un hombre de mediana edad, alto y corpulento, Prefecto romano de Judea en tiempos del emperador Tiberio. Su mandato se extendió de los años 26 a 36 d.C. es recordado por su intervención en el juicio de Jesucristo, hallándose éste en una disyuntiva ya que por un lado tenía a los judíos que pedían la crucifixión de Jesús y por el otro a su esposa que le pedía piedad para ese hombre, al verse en ésta situación Pilatos envía a Jesús ante Herodes; "*Mas Herodes con su corte le menospreció y escarneció, vistiéndole de una ropa rica*" (San Lucas, Cap. 23, V. 11), y lo envía

²² Diccionario de iconografía y simbología/Revilla, Federico/pag. 245/1999

de regreso ante Pilatos el mismo que al no hallar culpa en él pero presionado por el pueblo judío autoriza su crucifixión, lavando sus manos en acto simbólico de limpiar su conciencia y librarse de toda culpa.

Claudia Prócula, sobrina influyente del emperador Tiberio y esposa de Poncio Pilatos, se muestra como una mujer joven de aspecto firme es la que intercedió por Jesús, tratando de evitar una muerte injusta.

Fue una mujer delicada, hermosa, reservada y elegante y una estudiosa de las doctrinas orientales. Fue canonizada por la Iglesia Ortodoxa Griega en el siglo VI. Su fiesta se celebra el 27 de octubre.

Sangre. Es el símbolo de cristiano de la vida, la sangre derramada por Cristo simboliza la salvación del pueblo cristiano.

“La tradición bíblica no es ajena a éstas intuiciones. Por último, da pie al simbolismo sacramental del cristianismo, en que precisamente por la sangre de Jesús le es dada a la humanidad la vida sobrenatural.

Por su color rojo ésta pasa a simbolizar al mártir y el martirio”²³

Además su color contiene un gran simbolismo, “En el arte cristiano tradicional el rojo era el color de la sangre del sacrificio de Cristo y de los mártires, del amor fervoroso (por ejemplo en las vestiduras de Juan, el discípulo predilecto de Jesús) y de las llamas del espíritu santo en Pentecostés”²⁴

Casco. Lo llevan los soldados presentes en las escenas de la Pasión. Son morriones metálicos que cubren la cabeza y parte del rostro de los soldados.

“en simbolismo heráldico, emblema de pensamientos elevados (y ocultos, si muestra la visera calada). En éste aspecto, coincide con un sentido general de invisibilidad, que también se le ha asignado, como a la capucha y al sombrero...la relación del casco con la cabeza tiene una gran importancia y determina la íntima conexión del sentido; así, un casco con

²³ Diccionario de iconografía y simbología/Revilla, Federico/pag. 390/1999

²⁴ Diccionario de símbolos/Biederman, Hans/pag. 400/1996

extraña cimera puede significar exaltación imaginativa o perturbada”²⁵.

Lanza.- llamada en hebreo *h`nith*, también conocida como Pica o Pillium, se compone de un asta y una punta afilada era utilizada como arma de guerra por los soldados romanos.

“arma de la tierra, en contraposición al carácter celeste de la espada. La lanza se halla en relación con la copa. En general, el simbolismo de ésta arma se relaciona con la rama, el árbol, la cruz...”²⁶

La lanza es un símbolo muy importante dentro de los elementos de la representación de la Pasión de Cristo, simboliza el apresamiento y humillación de la que fue objeto Jesucristo, ya que cumple la profecía de Jesús que dijo “no me romperán un solo hueso pero seré atravesado con una lanza”

²⁵ Diccionario de símbolos/Cirlot, Juan Eduardo/pag. 128

²⁶ Diccionario de Símbolos/Cirlot, Juan Eduardo/pag. 276

“Instrumento con el que el soldado Longinos aseguró la muerte del Redentor hincándola en el costado de Jesús. ...aparece con frecuencia en las representaciones de los misterios de la Pasión del Salvador portadas por romanos”²⁷ .

Escudo. Así como la lanza es parte de la indumentaria de los soldados, usado por ellos para protegerse.

“Pieza defensiva fundamental del guerrero que en la antigüedad alcanzaba un tamaño capaz de cubrir por completo el cuerpo de éste...podían tener también por objeto causar espanto al contrario colocándole así en inferioridad psíquica...”²⁸

Túnica.- “Vestimenta que con tradición antiquísima visten los nazarenos. Pueden ser de capa o de cola. Sus colores son variadísimos”.²⁹

²⁷ <http://www.lagubiayeltas.us/Diccionario/diccionario-A.htm/2002/Concha R. Worth>

²⁸ Diccionario de Iconografía y Simbología/Revilla, Federico/pag. 165-166

²⁹ http://www.padulcofrade.com/diccionario/diccionario_t-z.html/Molina, Francisco.

"...se denomina Túnica, la que visten las Imágenes de Jesucristo"³⁰.

"...la túnica puede simbolizar el límite último de la personalidad, y la <máscara> que envuelve al *Selbst*, la túnica puede simbolizar el yo o el alma, es decir, la zona en contacto más directo con el espíritu."³¹

Se caracteriza por ser larga, generalmente cubre desde el cuello hasta los pies, es de mangas largas y anchas, en algunos casos, es adornada con bordados, es ceñida por la cintura habitualmente por un cordón. En el caso de la colección de lienzos que nos ocupa, son vestidas por: la Virgen María, Jesús, San Juan, María Magdalena y personajes secundarios, que para el caso de los hombres las túnicas se llevan hasta la rodilla y visten una especie de pantalón corto por debajo en algunos casos, en otros llevan la túnica larga, las mujeres todas llevan ésta, esto en descripción de los personajes que se

³⁰ http://www.padulcofrade.com/diccionario/diccionario_t-z.html/Molina, Francisco.

³¹ Diccionario de Símbolos/Cirlot, Juan Eduardo/Pag.455-456

encuentran en la parte posterior de la escena observándola.

"Prenda principal que llevan tanto los hombres como las mujeres entre los griegos y los romanos. Era una especie de camisa de lana ceñida alrededor del cuello y la cintura; caía hasta la rodilla; tenía mangas cortas que solo cubrían la parte superior del brazo."³²

Túnica de Jesús.- es de gran simbolismo para la iglesia católica, representa la unidad de la iglesia "Prenda notable que los soldados, al desnudar a Jesús, no se decidieron a desgarrar para partírsela, prefiriendo sortearla. (Jn., 19,23-24)."³³

Cuerda.- "... en cuanto medio para atar, sujetar o inmovilizar, la cuerda presenta posibilidades mágicas inhibitorias: en el caso de las imágenes

³² Diccionario de Arte y Arqueología/ Mollet, J. W/ Pag.359

³³ Diccionario de Iconografía y Simbología./Revilla, Federico/Pag.435

atadas (necesidad de evitar que el Dios se escape)...”³⁴

Técnicamente la cuerda es un conjunto de hilos gruesos o finos que se entrelazan hasta formar un solo cuerpo, en éste caso en especial a sido utilizada como medio de sometimiento para apresar a Jesús

Jarra y Pocillo. Elementos utilizados en el lavatorio de manos que hizo Pilatos la jarra es un recipiente, generalmente esculpido en plata y de gran arte y riqueza. Utensilio que sirvió para derramar el agua con la cual Pilatos se lavó las manos. El pocillo es un recipiente cóncavo poco elaborado que sirvió para contener el agua que se derramó sobre las manos de Pilatos.

Corona de Espinas.- “en la iconografía cristiana la corona de espinas uno de los atributos de la pasión de Cristo recoge todos sus significados combinándolos con el martirio comunicación o paso a la salvación mediante el sacrificio sangriento. La Corona y la coronación

³⁴ Diccionario de Iconografía y Simbología/Revilla, Federico/Pag. 129

adquieren el valor simbólico de culminación espiritual”³⁵.

El sentido de la palabra corona como tal, se deriva del simbolismo que representa, no tiene sentido utilitario sino estrictamente simbólico

La corona de espinas que lleva Jesús es uno de los principales símbolos de lo que con el Vía crucis se quiere representar, ésta conmemora el momento en que los soldados romanos se la pusieron en tono burlesco y humillante para identificarlo como el Rey de los Judíos, de esta forma podemos decir que la corona que lleva Cristo en la representación de la Vía Sacra es uno de los principales distintivos de ésta por su simbolismo iconológico y sentido religioso.

En relación a la corona de espinas que llevó Jesús en la Vía Dolorosa podemos decir, haciendo alusión a su historia, es que esta a través de la historia fue desmembrada, cada una de las espinas que la conformaban fueron entregadas a reyes, reinas y

³⁵ Diccionario de Iconografía y simbología/Revilla, Federico/pag.123,124

emperadores hoy en día solo se conoce de la existencia de dos espinas sagradas una esta ubicada en iglesia de San Miguel en Ghent y la otra en la Universidad de Stonyhurst. , en la actualidad la estructura de la misma que forma un círculo entretejido de tallos, se encuentra en la Capilla de Notre Dame en París y que todavía es adorada y visitada por los fieles católicos.

Longinos: Soldado romano; debe su nombre a la lanza con la cual trapazo el costado de Jesús (Mc 15, 29) y del cual salió sangre y agua Según la tradición se arrepintió y la iglesia lo considera un santo, siendo su fiesta el 15 de Marzo, aunque no este incluido en el calendario litúrgico. En la Basilica de San Pedro en Roma se encuentra una escultura tallada por Gian Lorenzo Bernini (ca. 1. en cuya base hay una reliquia con un trozo de la lanza de Longinos. Siendo esta una representación del arrepentimiento del soldado romano, y la proclamación de su fe producida por los fenómenos que se dieron al morir Jesús.

Trono.- "En el simbolismo asiático, es el termino intermedio entre el monte y el palacio de un

lado, y el tocado de otro, siendo todos ellos variantes ritmicos de una misma familia morfológica. Simbolizan o, mejor aluden al centro. Son signos de síntesis y de unidad estabilizada. En el sistema jeroglífico egipcio, el trono integra como signo determinante los conceptos de soporte, enaltecimiento, equilibrio, seguridad." ³⁶

"asiento de honor destinado a príncipes seculares y eclesiásticos. Es mayor y más monumental que la silla ordinaria. Solio (trono o gran asiento con dosel)" ³⁷

En la primera estación se puede ver a Pilatos sentado sobre un trono, éste representa su estatus y poder.

Las iniciales "S.Q.P.R.", provienen de las palabras latinas Senatus Populus Que Romanus, que significa: el Senado y el Pueblo Romano así lo Deciden.

³⁶ Diccionario de Simbolos/ Cirlot, Juan Eduardo/Pag.455

³⁷ Glosario/Mobiliario/Cediart/Pag.108

Martillo, Clavos Y Tenaza. Son elementos característicos de la Pasión y se encuentran representados en la décima estación. La tenaza, el martillo y dos de los tres clavos se encuentran asentados en el piso y el último clavo está en la mano derecha de uno de los personajes de ésta escena.

El martillo es una herramienta con mango de madera y la cabeza de metal, que sirvió para dar ejecución a la crucifixión de Jesucristo, es decir clavándolo de manos y pies. La tenaza, objeto metálico que sirvió para sacar los clavos que sujetaban a Jesús. Los tres clavos que se usaron para clavarlo a la cruz uno para cada mano y el último para sujetar sus pies.

Ladrón bueno y Ladrón Malo. “Jesús fue crucificado con dos malhechores a quienes había correspondido igual pena de muerte. El evangelio de Lucas es el que mas se detiene en ésta circunstancia (23,39-46), refiriendo la segura

salvación de uno de ellos en contraposición a la contumacia del otro”.³⁸.

Dimas y Gestas conocidos así gracias a los Evangelios Apócrifos ya que en los evangelios bíblicos son mencionados pero no por sus nombres.

Estos personajes son los que acompañan a Jesús al momento de la crucifixión a su derecha el ladrón bueno “Dimas” y a su izquierda el ladrón malo “Gestas”, según otro Evangelio Apócrifo señalado como Evangelio Árabe de la Infancia, Jesús en su niñez los nombró como Tito y Dúmaca. Estos personajes se encuentran ubicados de ésta manera debido a que según la teoría de la lateralidad

“Los dos lados forman un sistema dual que casi siempre otorga la preferencia al lado derecho al que considera el positivo...en el juicio final, a los buenos se les asigna el lugar de la derecha y a los condenados el de la izquierda...cuadros de la crucifixión muestran al ladrón arrepentido a la

³⁸ Diccionario de Iconografía y simbología/Revilla, Federico/pag. 257

derecha de Cristo y al impenitente a la izquierda”³⁹

Dimas es descrito en algunos libros sagrados como un malhechor que en su afán de ayudar a los pobres robaba a las personas que más tenían, por esto es llamado buen ladrón, en cambio Gestas es conocido como el ladrón malo por ser un asesino cruel.

Paño de Pureza. Conocido también como paño púdico o peritazonio. Es la pedazo de tela que cubrió los genitales de Jesús, el evangelio no especifica si Cristo fue crucificado desnudo o no.

“San Juan dice que después de crucificarlo hicieron cuatro partes de las vestiduras y que la túnica al ser de una sola pieza la sortearon de lo cual se puede deducir que Jesús estaba desnudo”⁴⁰.

Según el evangelio de Nicodemo, los soldados después de echar a suerte su túnica, cubrieron su

cuerpo con un lienzo que cuenta como fueron los soldados quienes tras desnudarlo lo cubrieron con un lienzo, versión que corrobora Santa Brígida en sus revelaciones.

Existen varios tipos de paño de pureza según el tipo de representaciones, por ejemplo, una de ellas muestra el paño sujetado a la cintura con varias vueltas y anudado en la cadera, además otro llamado cordelífero, es decir sujetado por una cuerda, los crucificados según el estilo manieristas llevan el nudo en el lado derecho.

³⁹ Diccionario de Símbolos /Biedermann, Hans/pag. 148

⁴⁰ <http://www.elguichidecarlos.com/01ef9c962113c2708/sobrelascofradias/elpaodepureza.HTML/Armario> Muñóz Antonio.

CAPITULO 2

ANÁLISIS Y DOCUMENTACIÓN

2.1 Documentación Fotográfica

La documentación fotográfica es el proceso por el cual la obra tiene un registro mediante fotografías,

“Impresión por la luz de una emulsión de sales de plata, que permiten obtener una imagen de un objeto, paisaje, etc. en la restauración es importante el recurso a la fotografía para documentar las obras y los procesos de degradación que sufren”⁴¹

Este tipo de documentación nos permite tener registros de las zonas que presentan problemáticas dentro de una obra, mediante los detalles, además nos ayuda a tener un archivo de la vida misma de la obra, es decir desde el momento anterior a la intervención, así como también sus procesos hasta llegar a ser concluida.

⁴¹ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, Ana, Pag. 101



Foto N. 1 Ejemplo de documentación fotográfica

A más de servirnos como archivo personal, sirve como un documento de consulta a futuro en el que las personas que necesiten conocer acerca de esta colección podrán obtener claramente esta instancia en la vida de las obras.

2.2 Fichas de Identificación

Ficha. “papel o cartulina, generalmente de tamaño rectangular y no muy grande donde se anotan datos sucintos y de gran interés sobre un

tema, libro o particularidad, y que se pueden ordenar o archivar con otras similares con el fin de tenerlas, siempre que se desee, disponibles para consultarlas.”.⁴²

Las fichas de identificación como su nombre lo indica sirven para identificar a los bienes patrimoniales, en ellas constaran datos generales de la obra como nombre, dimensiones, época, a mas de contener una descripción detallada de la obra con una fotografía de la misma de modo que este registro sea un medio de consulta y un documento de seguridad en caso de pérdida de la obra.

Estas fichas son muy comúnmente utilizadas en restauración ya que al no tener un documento que identifique a la obra el conservador-restaurador, deberá elaborar una que servirá como registro de la obra al momento de presentar un informe de labores con respecto al tema que se le ha encomendado.

⁴² "Ficha." Microsoft® Student 2008 [DVD]. Microsoft Corporation, 2007.

Se ha realizado una ficha de identificación por cada obra, con el objeto de reconocerla y documentar todos los datos identificatorios de las mismas. (Ver Anexo 1)

2.3 Fichas de Prelación

las fichas de prelación como su nombre lo indica son elaboradas con anticipación a que una intervención se lleve a cabo, en esta se plasmaran los exámenes organolépticos, físicos y químicos realizados en la obra, teniendo así por documentado los agentes de deterioro y por ende el estado de conservación de las obras.

Las fichas de prelación al igual que las de identificación son documentos validos y muy importantes para cada obra, estas deben ser elaboradas detallada y minuciosamente de modo que las personas interesadas puedan tener una visión clara de la problemática de la obra.

Estas fichas a mas de contener información identificadora de la obra, poseen las causas de deterioro que deberán quedar señaladas una a una

tomando en cuenta los problemas extrínsecos e intrínsecos de la obra, además se deberá anotar las técnicas y materiales constructivos de la obra. (Ver Anexo 2)

2.4 Levantamiento gráfico de daños

El levantamiento gráfico de daños hace referencia a localizar los daños de cada una de las obras por medio de una serie de dibujos o colores que evidencien el daño.

Existen muchas formas de realizar esta representación: delimitando las zonas afectadas con colores indicando así mismo los problemas o combinándolas como es el caso del presente proyecto en el que utilizamos formas con color para delimitar la problemática de cada una de nuestras obras; pudiendo tener así un punto de vista más claro acerca de las necesidades de cada obra.

Al igual que las fichas y la documentación fotográfica, el levantamiento gráfico de daños es un registro, en el que quedan confirmados todos los

demás, ya que en este deberán constar el nombre de la obra, la fotografía de la misma y la graficación de daños escrita en la ficha de prelación. (Ver Anexo 3)

CAPITULO 3

ANALISIS Y DIAGNOSTICO

3.1 Exámenes Organolépticos

“Se denomina así al examen que se realiza de los bienes culturales, previo al tratamiento, que describe todas las características y alteraciones del objeto apreciables por medio de los sentidos... Esencialmente se refiere a la observación visual y a la apreciación táctil.”⁴³

Es el primer diagnóstico que el restaurador puede dar de las obras, previo a la intervención de las mismas. Después de haber observado minuciosamente cada una de ellas valiéndose de los sentidos, se puede emitir un criterio del estado de conservación de estas.

⁴³ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA. Pág. 160

Luego de realizar los análisis organolépticos, podemos decir, que los cuadros poseen bastidores inadecuados y tapacantos que sirven como marcos. En su mayoría las obras se encuentran en mal estado. Se puede apreciar a simple vista que tuvieron intervenciones anteriores las mismas que pueden estar afectándolas tanto estética como formalmente.

Una parte muy notoria dentro de la lectura de las obras era las evidentes costuras que se pueden apreciar en la parte frontal o capa pictórica, ya que estas estaban afectando directamente a la visualización de las mismas, sin dejar de lado el inminente daño estructural que causa en cada uno de los lienzos.

Es notorio que esta colección a sufrido numerosos actos de ataques producidos por el hombre ya que se puede apreciar manchas de pintura blanca y negra lo cual es una constante en casi todas las obras es por eso que hemos llegado a pensar que tal vez los lienzos debieron estar expuestos o cerca de una superficie a la que estaban pintando con estos

colores, y al no estar las obras protegidas estas recibieron las salpicaduras de pintura.

Se puede advertir que las obras tienen faltantes de soporte y a su vez de capa pictórica por la posible presencia de clavos o tornillos los mismos que en algunos casos se encuentran todavía afectando a las obras.

Además pudimos notar que una de las obras posee una escritura realizada con bolígrafo de color azul que se encuentra en la parte inferior del lienzo.

En lo que respecta a los ataques biológicos podemos acotar que los cuadros presentan tierra entre el cuadro y el bastidor, polvo y deyecciones de insectos tanto en el soporte como en la capa pictórica lo cual también las está afectando.

También cabe mencionar que las obras se encontraban en la bodega de la Curia de la ciudad de Azogues y al estar en contacto con otros objetos el roce entre los cuadros de la misma colección o tal vez de otras piezas que se encontraban en dicho

lugar provocaron el desgaste en la capa pictórica y sus rasgaduras las mismas que han afectado en su parte estética y estructural.

3.2 Análisis

Los análisis nos sirven para determinar principalmente la naturaleza de los materiales constitutivos de las obras y las técnicas con las que fueron realizadas, pudiendo así elaborar un diagnóstico y un tratamiento adecuado de restauración. Existen diferentes tipos de análisis, cada uno de ellos con una finalidad específica, como por ejemplo los microbiológicos, micro químicos y químicos que son los mayormente utilizados en el campo de la restauración.

Al ser los análisis una base fundamental para dar inicio a la intervención, hemos creído imprescindible realizar todos los análisis pertinentes para la determinación de los agentes de deterioro y de los materiales constitutivos de las obras y sus estratos

3.2.1 Análisis Microbiológicos

Análisis microbiológicos.- Se llama así a los análisis especializados que determinan la presencia de microorganismos dañinos en las obras de arte tales como: hongos, bacterias o líquenes, exámenes que fueron realizados en un laboratorio por un especialista. A través de estos análisis logramos emitir un diagnóstico y proponer un tratamiento para contrarrestar la presencia de dichos microorganismos, y de esta forma detener el daño en los estratos de la obra.

En la práctica procedimos a tomar muestras de residuos pulverulentos (con hisopos) de la capa pictórica y del soporte para llevarlos hasta un biólogo, quien, luego de realizar los análisis correspondientes determinó la presencia de hongos del género *Cladosporium*, ubicados en los soportes auxiliares de las intervenciones anteriores, cuyo material es el pellón. Se presume que este hongo llegó a los lienzos por factores humanos externos.

Cladosporium.- es un hongo que generalmente habita en las zonas donde existen granjas o animales.



Foto N. 2 Primera muestra. Quinta estación



Foto N. 3 Cuarta muestra. Séptima estación

3.2.2 Análisis Físico-Químicos

Análisis químicos.- "Aplicación sistemática de los conocimientos y métodos químicos o físicos que suministran la química analítica, con la finalidad de determinar la naturaleza, composición, cualidades, pureza o constitución elemental de la sustancia determinada, ya se halle en estado puro o sea mezcla o solución."⁴⁴

⁴⁴ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA. Pág. 26

Después de concluidos los exámenes organolépticos y microbiológicos procedimos a tomar muestras de los diferentes estratos de las obras para conocer las técnicas y materiales constructivos de las mismas.

Pudiendo así identificar el tipo de soporte de las obras por medio de la quema y torsión del hilo.

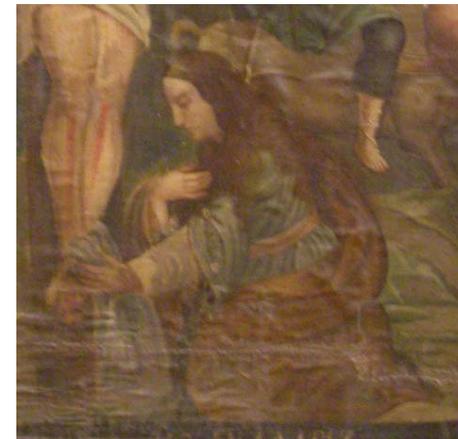


Foto N. 4 Segunda muestra. Duodécima estación



Foto N. 5 Tercera muestra. Décima estación

3.2.3 Interpretación de los análisis

Los diversos análisis efectuados en el laboratorio de Patrimonio Cultural de Quito y en el laboratorio de biología de la Dra. Cecilia Palacios han sido determinantes para nuestro estudio ya que gracias a su información se ha conocido el estado de conservación de las obras, pudiendo establecer un diagnóstico acertado para los futuros tratamientos a realizarse en la intervención de las obras.

La primera muestra fue extraída de la Estación Quinta, concretamente de la cruz: esta, presenta varios estratos, y sólo uno de ellos es legible, ya que los demás tienen impurezas que impiden su lectura.

Este estrato es grueso, tiene un color ocre transparente, de aspecto compacto, en el que se ha utilizado una proteína como aglutinante. (ver imagen 2)

La segunda muestra fue obtenida del manto de María Magdalena de la Duodécima Estación, esta



Foto N. 6 Quinta muestra. Novena estación



Foto N. 7 Sexta muestra. Segunda estación

muestra, posee tres capas: la primera es delgada, de color ocre, de aspecto homogéneo y aglutinado con una proteína; la segunda corresponde a la base de preparación: esta es gruesa de color blanco, utilizando como carga el sulfato de sodio y aglutinado por una proteína; y por último, la tercera es de la capa pictórica, es de color gris oscuro, de aspecto compacto, en el que se han utilizado colores como ocre claro, ocre, rojo, azul, verde y gris oscuros, estando aglutinados con aceite. (ver imagen

La tercera muestra corresponde a la Décima Estación, el torso de Jesús, esta presenta tres estratos:

el primero es el sisado, es una capa de preparación hecha por un aglutinante que sella los poros del soporte permitiendo trabajar en el, es gruesa, de color ocre transparente, de aspecto homogéneo aglutinado con una proteína

La cuarta muestra corresponde a la séptima estación, fue obtenida del pie de Jesús, esta consta de cinco capas: la primera corresponde a la capa pictórica, esta es gruesa de color ocre, poroso, tiene pigmentos de color ocre claros y oscuros, y han sido aglutinados con aceite.

El segundo estrato es una nueva capa pictórica de color gris claro, poroso, con pigmentos como el albayalde y negro, aglutinados con una proteína, la tercera capa, es muy delgada, es ocre transparente, compacta, con pigmentos amarillos aglutinados con resina.

La cuarta capa corresponde a una base de preparación gruesa, de color blanco, porosa, que tiene como carga sulfato de calcio y es aglutinada por una proteína.

La quinta capa es una capa pictórica de un color gris oscuro, porosa, en esta se han utilizado pigmentos como el blanco, rojo, azul, verde claros y azul y verde oscuros, aglutinados con aceite.

La quinta muestra corresponde a la Novena Estación, específicamente al injerto de papel hecho en el manto de Jesús y su contorno, esta fue tomada de una coyuntura entre el original y el injerto. Presenta cinco capas: la primera corresponde al sisado, este es grueso, de color ocre transparente, compacto, aglutinado por una proteína; la segunda es una capa pictórica gruesa, de color ocre oscuro, porosa, con pigmentos de color ocre, rojos claros y oscuros; la tercera es una nueva capa pictórica, esta es delgada, de color verde claro, poroso, con pigmentos como el albayalde, verde claro y oscuro, aglutinados con aceite; la cuarta es una base de preparación gruesa, de color blanco, poroso, en la que se ha utilizado como carga el sulfato de calcio y fue aglutinada con una proteína, y la última corresponde a una capa pictórica delgada, de color

rojo, poroso, con pigmentos ocre, rojo y verde claros, aglutinada con aceite.

En cuanto a la sexta muestra tomada de la segunda Estación, específicamente del rostro del personaje que ayuda a Jesús, se puede decir que la obra tiene una serie de capas, en la que la primera se trata de una capa delgada de color negro, es compacta, tiene pigmento de color negro en el que se ha utilizado como aglutinante una resina sintética; la segunda capa comprende una base de preparación de color blanco, de aspecto poroso, en la que se ha utilizado como carga el sulfato de sodio y ha sido aglutinada con una proteína; la tercera capa es la capa pictórica: es delgada, porosa de color gris oscuro, se han utilizado pigmentos negros, rojos, verdes y azul oscuros, siendo estos aglutinados con aceite, por lo que sabemos que se trata de una técnica de óleo sobre lienzo; en cuanto a la última se trata de la capa de protección, la misma que es de color ocre transparente, poroso, utilizando como aglutinante un barniz tipo resina.



Foto N. 8 Séptima muestra. Octava estación

La séptima muestra corresponde a la Octava Estación, específicamente del injerto que se extrajo de la intervención anterior que abarcaba todos los estratos, esta consta de dos capas, la primera es un sisado grueso, de color ocre transparente, homogéneo, aglutinado con una proteína, y la segunda es una capa pictórica gruesa, de color azul oscuro, porosa, con pigmentos de color ocre, rojo y azul oscuros, aglutinadas con aceite.

Otros exámenes realizados

Como complemento a las pruebas mencionadas anteriormente se realizaron además pruebas complementarias que sirvieron para identificar los repintes e intervenciones anteriores en las obras, por ejemplo la radiografía en la III estación que nos mostró el repinte en la zona central, así como también las pruebas con fotografía de luz UV que como se muestra en la foto nos indicó los repintes en el rostro de Poncio Pilato. (ver anexo 5)

El soporte

El soporte utilizado para la elaboración de las obras es el lino, es un textil de origen vegetal, constituido principalmente por celulosa (70 u 80% aproximadamente), proviene del tallo del *Linum usitatissimum*, es decir de la planta del mismo nombre, posee nódulos a lo largo de las fibras a manera de X, la estructura de la fibra es en espiral, mientras que en el exterior estas se perfilan en forma de S, siguiendo la dirección de

las agujas del reloj, las fibras de lino son mucho más resistentes que las del algodón

“el debilitamiento del tejido-en otros términos, su degradación- se debe siempre a dos causas fundamentales: la primera, de tipo mecánico, ocasionada por esfuerzos mecánicos de tracción (el propio peso del tejido), compresión, flexión y abrasión; la segunda, de naturaleza química y física, por la acción de microorganismos (bacterias y moho), de la luz, el calor, la humedad y los agentes atmosféricos contaminantes.”⁴⁵

Como ya lo hemos mencionado antes, las principales causas de deterioro en nuestro trabajo fue el efecto de los agentes medioambientales, principalmente la polución sumados a la incorrecta manipulación de las obras, llegando a un vandalismo.

⁴⁵ Restauracion de la Pintura Contemporanea. Giovanna C. Scicolone. Pag.67

Pruebas de identificación del soporte

Las pruebas de identificación del soporte así como también para los demás tratamientos constituyen un factor importante al momento de la restauración, ya que de estos dependerán los procesos y tratamientos a utilizarse en la intervención.

Para la obtención de muestras para dichas pruebas se tomó en cuenta que esta debe ser significativa, los mismos que deberán ser obtenidos de cortes o desgastes del soporte en lugares en los que no involucre o afecte a los demás estratos y por consiguiente a la obra misma.

Uno de los métodos de identificación de fibras y quizá el más efectivo es la observación en el microscopio, en el que se pudo observar la forma de las fibras como lo describimos anteriormente, para este tipo de prueba se

puede utilizar cloroyoduro de cinc, en el que la fibra toma una coloración pardo rojizo, o yodo sulfúrico, en este caso el canal de la fibra se torna amarillento.

Otra forma de identificar a la fibra es por medio de la quema, para esto se necesita una hebra de hilo del soporte y se la somete a calor, al momento de su quema obtiene un olor a combustión vegetal.

Después de realizadas las pruebas antes mencionadas, se tomo la determinación de que la naturaleza textil de nuestro estudio era el lino, material utilizado muy comúnmente en la elaboración de obras de arte por sus cualidades intrínsecas.

3.3 Diagnóstico de las Obras

Para establecer el diagnostico del estado de conservación de las obras a intervenir nos hemos valido de análisis tanto organolépticos como físico-

químicos, los cuales nos han servido para poder diseñar un tratamiento correcto de intervención.

Con el fin de explicar el estado de conservación de las obras hemos creído conveniente hacer una descripción por estratos a las obras, detallando de esta manera y de forma puntual los problemas que presenta cada una de las obras de esta colección.

3.3.1 Datos Generales - I Estación. Jesús delante de Pilato

Título: I Estación. Jesús delante de Pilatos

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Marco y Bastidor: Todas las obras tienen un falso marco compuesto por tapas cantoneras, así mismo todos los bastidores tienen las mismas características, son bastidores inadecuados es decir sin cuñas ni chaflanes aunque poseen caja y espiga y el

travesaño central en algunos casos, Esta forma de hacer los bastidores ha causado deformaciones severas en las obras, debilitando así la parte estructural además de algunos daños en la capa pictórica, especialmente en los bordes de la misma.

Soporte: el soporte se encuentra adherido al bastidor con clavos y algún adhesivo, y a éste se encuentran unidas las tapas cantoneras mediante tres clavos de cada lado. El soporte presenta intervenciones anteriores, un parche que cubre la mitad del cuadro y cuatro parches más que se encuentran en la parte izquierda del mismo. Presentan además roturas, deformaciones, manchas de pintura e inscripciones, además la tela tiene manchas de oxidación.

Capa pictórica: debemos señalar en primer lugar que todas las obras tienen una base de preparación gruesa lo mismo que ha perdido su adhesión a la capa pictórica lo cual ha provocado el debilitamiento de la misma; presenta polvo y suciedad. Posee también faltantes debido al desgaste, tiene una inscripción en la parte inferior donde se puede ver el nombre y número de la

estación a la que pertenece la obra, tiene algunas manchas de pintura, se puede ver claramente algunas intervenciones anteriores en las que se puede distinguir una especie de costura que sirvió para unir algunas roturas, situación que a causado deformaciones en la obra. Sobre estas roturas se puede apreciar con facilidad la reintegración cromática que se le a dado a la obra, además se puede ver una especie de delineado con pintura negra en los bordes.

Capa de protección: es muy delgada. Es un barniz tipo resina, tiene color, es porosa, y en ciertos lugares se torna semibrillante y hasta muy brillante en otros casos, este puede ser más evidente en las partes donde existen intervenciones anteriores, además presenta polvo y suciedad, craqueladuras amarillamiento.

3.3.2 Datos Generales

II Estación. Jesús con la cruz a cuestas

Título: II Estación. Jesús con la cruz a cuestas

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Soporte: Presenta polvo y suciedad, esta adherido al bastidor con clavos y un adhesivo en el centro, asimismo tiene tapas cantoneras en los bordes que actúan en forma de marco, en la parte posterior posee dos parches grandes y nueve pequeños, los mismos que están hechos con vendas, pellón y esparadrapo. Sobre uno de los parches se puede apreciar una inscripción con pintura roja, además la tela presenta manchas de oxidación, así como también roturas pequeñas, tiene polvo y suciedad así como también deformaciones.

Capa pictórica: en cuanto a este estrato podemos apreciar que tiene una inscripción que indica el nombre de la escena a la que pertenece la obra; se encuentra desgastado en la parte de los bordes y cerca de los clavos, además presenta intervenciones anteriores que se muestran con deformaciones a

manera de costuras en la parte inferior izquierda, que al parecer fueron utilizadas con el fin de unir el soporte. Estas intervenciones se encuentran cubiertas con repintes, los mismos que son de un color similar al original.

Capa de protección: es un barniz tipo resina con color, muy delgado, de aspecto poroso, el mismo que se puede distinguir de manera mas pronunciada en las partes en las que la capa pictórica ha sido retocada. Además presenta polvo, suciedad y oxidación, los mismos que están en toda el área.

3.3.3 Datos Generales

III Estación. Primera caída que dio Jesús

Título: III Estación. Primera Caída que dio Jesús

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Soporte: Se encuentra desgastado y deformado; tiene polvo suciedad y manchas de oxidación, está adherido al bastidor mediante un adhesivo, clavos e incluso estuco, en las esquinas de los bordes, así mismo se encuentran sujetas a el soporte unas tapas cantoneras las mismas que han hecho las veces de marco para la obra, en la parte posterior se puede apreciar que tiene intervenciones anteriores: un parche con pellón que cubre toda la segmento derecho, mientras que en el izquierdo presenta siete parches pequeños entre vendas y esparadrapos, en uno de los pegotes tiene una inscripción con pintura roja, además presenta manchas de pintura.

Capa pictórica: En cuanto a este estrato podemos distinguir que la pintura se encuentra desgastada especialmente en los bordes, además tiene faltantes pequeños tanto en la parte superior como en la parte inferior, además pudimos apreciar que tiene intervenciones anteriores las mismas que se muestran a manera de costuras las cuales están cubiertas por pintura semejante a la original. Además tiene una

inscripción en el borde inferior en la que se encuentra el nombre de la escena a la que pertenece la obra

Capa de protección: es un barniz tipo resina que contiene color, por lo que es amarillento en algunos lugares, es poroso y se torna brillante y semibrillante, en los lugares en los que existen intervenciones anteriores, tiene polvo, suciedad.

3.3.4 Datos Generales

IV Estación. Jesús se encuentra con su Santísima Madre

Título: IV Estación. Jesús se encuentra con su Santísima Madre

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Soporte: Se puede apreciar que el soporte se encuentra desgastado y deformado, además tiene manchas de oxidación así como también con polvo

suciedad. El soporte se encuentra adherido al bastidor por medio de clavos y adhesivos en los bordes, en cuanto a la forma de adhesión que tiene con el marco, que en nuestro caso está formado por tapas cantoneras, se puede visualizar claramente que está sujeto únicamente con clavos. Además presenta cinco parches en la parte izquierda mientras que en la derecha tres parches uno de ellos de mayor tamaño.

Capa pictórica: Se encuentra deteriorada, desgastada, tiene faltantes grandes y pequeños, además tiene manchas de pintura; blancas y negras, se encuentra deformada y texturizada esta última es a manera de grumos en el 60% de la obra.

Capa de protección: Posee un barniz semibrillante tipo resina, tiene color y es poroso, este es mucho más evidente unos lugares que en otros.

3.3.5 Datos Generales

V Estación. Jesús ayudado del Cirineo

Título: V Estación. Jesús ayudado del Cirineo

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Soporte: este se encuentra en malas condiciones, se puede apreciar que ha sido intervenido anteriormente ya que tiene un pellón a manera de reentelado por la parte posterior que cubre la totalidad del mismo, además se puede estimar que esta deformado, presenta polvo seco y polvo graso, además de roturas y faltantes pequeños, se encuentra adherido a un bastidor por medio de clavos y este a su vez tiene tapacantos que sirven de marco para la obra.

Capa pictórica: Esta muy deformada y arrugada, tiene polvo y suciedad, también presenta desgaste especialmente en la parte superior de la obra, tiene pequeños faltantes de capa pictórica, además tiene intervenciones anteriores ya que se puede apreciar que han existido roturas y rasgaduras las mismas que

han sido cosidas, ya que se puede apreciar el cruce de los hilos los mismos que han sido repintados para cubrirlos.

Capa de protección: Presenta un barniz tipo resina semibrillante el mismo que tiene color lo cual es más notorio en lugares en los que se encuentran las intervenciones anteriores. Este barniz tiene polvo y suciedad y en algunas partes es un tanto amarillento.

3.3.6 Datos Generales

VII Estación. Segunda caída que dio Jesús.

Título: VII Estación. Segunda caída que dio Jesús.

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Soporte: Al igual que en la obra anterior, esta presenta intervenciones anteriores ya que posee el pellón a modo de reentelado, está deformado, tiene polvo y suciedad, además se puede apreciar que

posee un recorte de periódico en la parte superior, tiene faltantes pequeños al parecer producido por clavos o tornillos. Además esta pegado con clavos y un adhesivo a un bastidor inadecuado el mismo que, a su vez, está pegado con clavos a un tapacantos.

Capa pictórica: Esta deformada en su totalidad además se encuentra desgastada en un 65% de la obra especialmente en la parte superior; tiene manchas de pintura en la parte inferior. Además se puede notar que tiene repintes e intervenciones anteriores, especialmente en la parte central superior de la obra, presenta faltantes pequeños de capa pictórica.

Capa de protección: el barniz es semibrillante, poroso y tiene color el mismo que es fácilmente apreciable en los lugares que existen repintes, tiene polvo y suciedad en toda la superficie.

3.3.7 Datos Generales

VIII Estación. Jesús consuela a las hijas de Jerusalén

Título: VIII Estación. Jesús consuela a las hijas de Jerusalén

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Soporte: en cuanto al soporte podemos estimar que se encuentra desgastado, deformado, es muy delgado, posee manchas de pintura y suciedad, además tiene intervenciones anteriores ya que presenta parches con pedazos de esparadrapo y tela en un 50% de la obra; esto por la parte posterior, ya que por la parte frontal se puede apreciar roturas grandes y pequeñas. Además, faltantes de soporte al parecer ocasionados por clavos y tornillos. Al igual que las demás obras posee un bastidor inadecuado y tapacantos, ambos adheridos al soporte mediante clavos.

Capa pictórica: esta capa se encuentra un poco desgastada en las esquinas, y en la inscripción del

título de la estación tiene faltantes pequeños. Posee polvo seco y graso en toda el área, así como también presenta manchas de pintura blanca y negra. Además tiene una inscripción en la parte inferior derecha la misma que está escrita con bolígrafo de color azul y dice R y B encerrado en un corazón.

Capa de protección: Tiene un barniz tipo resina, semibrillante y poroso, el mismo que es mayormente apreciado en la parte inferior específicamente en la hoja de palma y la mujer que la porta.

3.3.8 Datos Generales

IX Estación. Jesús cae por tercera vez.

Título: IX Estación. Jesús cae por tercera vez.

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de Conservación

Soporte: se encuentra cubierto en su totalidad por pellón que es un soporte auxiliar a manera de reentelado, este tiene polvo y suciedad, tiene rasgaduras y faltantes pequeños los cuales al parecer son hechos por clavos y tornillos, está deformado y con abultamientos, tiene marcas de costuras por la parte frontal que evidencian intervenciones anteriores. Está sujeto a un bastidor inadecuado por medio de clavos y pegamento y este a su vez adherido a tapacantos que hacen de marco.

Capa pictórica: esta muy desgastada, presenta deformaciones y líneas que denotan que existe una intervención anterior, ya que al igual que en casos anteriores posee marcas de hilos cubiertos con pintura, también se puede apreciar claramente que posee un parche o faltante de capa pictórica (esto será posteriormente analizado); este se encuentra en la parte inferior izquierda específicamente en la túnica de Jesús donde se puede apreciar un repinte ya que difiere un tanto con el resto de la obra. Tiene polvo graso y manchas de pintura blanca.

Capa de protección: Posee un barniz tipo resina con color, es semibrillante, poroso, siendo mucho más obvio en la túnica de Jesús, tornándose en esta parte muy brillante lo que da más evidencia de una posible intervención.

3.3.9 Datos Generales

X Estación. Jesús es despojado de sus vestiduras

Título: X Estación. Jesús es despojado de sus vestiduras.

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de conservación

Soporte: Se encuentra casi totalmente cubierto por pellón, se puede notar las juntas, ya que no ha sido colocado en láminas grandes sino por pedazos, también tiene cinta adhesiva, se puede observar que la parte descubierta del soporte al igual que el pellón también tiene polvo y suciedad, el soporte se

encuentra adherido a un bastidor inadecuado con clavos y pegamento, en las juntas se encuentra polvo grueso, además tiene unas tapacantos que hacen de marco. Está deformada tiene abultamientos en la parte central de la obra, se pueden ver costuras en tramos largos de la obra.

Capa pictórica: Está desgastada, especialmente en las letras que describen la estación, esta deformada, tiene faltantes pequeños característicamente en las esquinas, además son notorios los repintes en las zonas en las que se aprecian los hilos de las costuras.

Capa de protección: es un barniz poroso, semibrillante, que se concentra más en los lugares en los que existen las intervenciones anteriores.

3.3.10 Datos Generales

XII Estación. Jesús muere en la cruz

Título: XII Estación. Jesús muere en la cruz.

Autor: Anónimo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones Acho: 0.90m. Alto: 1.25m

Procedencia: Curia de Azogues

Estado de conservación

Soporte: cubierto totalmente por pellón en la parte posterior, tiene polvo y suciedad, está destensado y por tanto deformado, abultado y arrugado de manera especial en la parte inferior. Tiene faltantes pequeños hechos con clavos o tornillos estos se encuentran en las esquinas superiores y en la parte central inferior. Además se puede notar que existe un parche grande que va desde la cruz de Jesús hasta la cruz del Ladrón Malo. Al igual que en las anteriores esta también se encuentra adherida a un bastidor no adecuado por medio de clavos y pegamento, también tiene tapacantos que hacen de marco.

Capa pictórica: está muy desgastado en la parte inferior, incluso las letras que describen la estación están casi en su totalidad perdidas. Tiene manchas de pintura blanca, tiene polvo seco y graso, además tiene repintes que se evidencian en la parte inferior y en la cara del mal ladrón ya que en este caso la pintura desencaja con la de la lectura de la obra.

Capa de protección: es un barniz semibrillante con color, tipo resina, es poroso y se lo puede notar más en los lugares que existen intervenciones anteriores.

3.4 Conclusiones

Después de haber realizado los análisis respectivos y de haber elaborado el diagnóstico individual de las obras, podemos concluir que estas han sido elaboradas en la técnica de óleo sobre lienzo, que es una colección la Pasión de Cristo la misma que se encuentra incompleta, con un faltante de cuatro obras y son: VI Estación: La Verónica enjuga el rostro de Jesús; XI Estación: Jesús es clavado en la cruz; XIII Estación: Jesús es bajado de la Cruz; XIV Estación: Jesús es sepultado.

Las obras tienen varios elementos que están causando daños tanto estructurales como estéticos, en su mayoría ocasionados por intervenciones anteriores defectuosas, las cuales comprenden bastidores inadecuados, soportes auxiliares tales como pellón, tela, cinta adhesiva; además de costuras y repintes que son evidentes en la capa pictórica lo cual es una constante en todas las obras.

Según los resultados de los análisis microbiológicos pudimos conocer que las obras se encuentran afectadas por una clase de hongo presente en el soporte auxiliar antes mencionado, situado en intervenciones anteriores.

Basándonos en los análisis químicos podemos concluir que la capa pictórica presenta varios estratos en algunos casos, y en otro solamente dos, lo que hace suponer que se trata de repintes.

Finalmente pudimos llegar a la conclusión de que todas las obras necesitan intervención urgente, dadas las características que se han observado con los diferentes estudios que se han realizado previo a la intervención de las mismas.

3.5 Diseño de Tratamiento Técnico

El primer paso para realizar la restauración es la elaboración del diseño del tratamiento técnico a realizarse en cada una de las obras, analizada y estudiada de forma individual para así poder conseguir una clara visualización de cada uno de los

problemas que tiene la obra y de esta forma poder plantear los métodos y procedimientos que se seguirán dentro del proceso de conservación y restauración de cada una de las obras de nuestro proyecto.

Para conseguir este objetivo se ha analizado en forma particular a cada una de ellas y se ha llegado a la conclusión de que las obras presentan los mismos problemas tanto de fondo como de forma, por lo cual se ha aplicado la misma propuesta de intervención para toda la colección.

PROPUESTA DE INTERVENCION

- Documentación técnica fotográfica
- Desmontaje de los tapacantos (marco)
- Desmontaje del bastidor
- Limpieza superficial
- Consolidación de la capa pictórica
- Velado de protección
- Eliminación de intervenciones anteriores del soporte
- Pruebas de resistencia química

- Limpieza mecánica
- Limpieza química
- Reentelado
- Limpieza de la capa pictórica
- Consolidación de la capa pictórica
- Reintegración de lagunas –estucado
- Reintegración de color
- Capa de protección
- Entrega de la obra

Para la documentación técnica se realizarán fichas tanto de identificación como de prelación de cada una de las obras, con el fin de tener una visión más clara de su procedencia y su estado de conservación para así poder establecer una propuesta concreta para la intervención. Una vez obtenida la información sobre las obras se procederá a fotografiarlas, esto con el fin de llevar un registro de las etapas de la obra, es decir: el antes, durante y después de cada uno de los procesos realizados en las obras y así comprobar el cambio que las obras sufrirán en el momento de la intervención.

En cuanto al tratamiento de las obras, nuestro planteamiento es que en primer lugar se procederá a hacer una consolidación de protección ya que estas al estar pegadas y clavadas al bastidor en el momento de retirarlas es posible que se utilice un poco de fuerza lo que puede producir pérdida de capa pictórica de la obra y ocasionar más daños. Después de proteger se procederá a retirar los tapacantos y bastidor inadecuado que están afectando a las obras al no estar tensadas adecuadamente, para esto vamos a utilizar herramientas que nos ayuden a desprenderlos del lienzo, como alicates, destornilladores, sacaclavos, etc., con el fin de que nos puedan servir como palanca para retirar dichos armazones del cuadro de la manera más delicada y sin afectar a la obra.

Una vez retirados estos elementos y consolidada la capa pictórica se procederá a realizar una limpieza superficial de todas y cada una de las obras, para lo cual se utilizara brochas y pinceles de cerdas suaves esto con el fin de no lastimar a la obra. Este proceso se realizara tanto en la capa pictórica como en el soporte. Luego de realizada esta limpieza se

procederá a realizar el velado de protección y el correspondiente tensado, para esto utilizaremos papel japonés y carboximetil celulosa, con el fin de proteger y de hacer que las capas recobren su capacidad de adhesión. Después de haber concluido el velado se realizará el tensado en una cama provisional esto con la finalidad de devolverle a la obra su capacidad de tensado y procurar que las deformaciones se pierdan.

Luego de haber recuperado la forma del soporte, se procederá a destensarlo; con el fin de darle vuelta para poder retirar por la parte posterior las intervenciones anteriores, y proceder a la limpieza del soporte, tanto para el primer caso como para el segundo es necesario realizar pruebas de resistencia acuosa esto con el fin de comprobar la tolerancia del lienzo a los diferentes materiales que se pueden utilizar en la intervención del cuadro ya que al estar adherido con cola es más fácil retirarlo con papetas de agua caliente y bisturí.

Una vez liberado el soporte de intervenciones anteriores y realizadas las pruebas de resistencia de

las obras se procederá con la limpieza tanto mecánica como química del soporte de estas teniendo en cuenta que los materiales a utilizarse no fueren a dañar cualquiera de los estratos de las obras, y además sean totalmente reversibles.

Una de las alternativas para que el soporte recobre su firmeza y contrarrestar así el debilitamiento de este por el paso del tiempo, es el entelado que se puede realizar con diferentes materiales dependiendo de la naturaleza del soporte y de la resistencia de este, además otra de las opciones que creemos conveniente es la utilización de bandas de tensión, cualquiera de estas opciones serán puestas en práctica luego de un análisis exhaustivo de las características y el estado del soporte de cada uno de los bienes, además para ambos casos se deberán realizar injertos con tela similar a la original con la finalidad de cubrir los faltantes de soporte y unificar la totalidad del mismo.

Después de haberle dado el tratamiento necesario al soporte se continuará con la limpieza y consolidación de la capa pictórica, una vez más realizando las

pruebas de solubilidad con los materiales a utilizarse para evitar posibles daños en este estrato de la obra. Se procederá a realizar una limpieza superficial con el fin de eliminar el polvo y la suciedad que se encuentre en la obra, seguido de una consolidación general de toda la capa pictórica. Luego de esto se procederá con la limpieza mecánica y química que nos ayudará a eliminar posibles intervenciones anteriores y suciedad impregnada en la obra.

Una vez eliminados todos los elementos que estén afectando a la capa pictórica y recobrada su originalidad en lo posible, se procederá al relleno de lagunas que serán cubiertas con color similar y con técnicas adecuadas de restauración para devolverle a la obra, estéticamente, su correcta lectura.

Finalmente se protegerá a la obra terminada con una fina capa de barniz preparado con materiales adecuados que ayuden a preservar la obra restaurada.

Una vez concluido todo el proceso de restauración se entregara la obra terminada adjuntando un informe

detallado de los procesos que se han realizado en
cada una de las obras

CAPITULO 4

INTERVENCIÓN

4.1 Documentación

Para la documentación de este proyecto se realizaron fichas tanto de identificación como de prelación para poder establecer el estado de conservación de las obras. En el primer caso las fichas son únicamente de identificación en el que están los datos generales de la obra como su nombre, dimensiones, procedencia. En el segundo caso estas fichas a más de contener los datos de identificación de cada una de las obras contienen las causas o factores de deterioro a ser intervenidas, siendo éste un análisis superficial de la problemática que presentan las obras.

Además existe la documentación fotográfica del estado de las obras en general y en detalle. Con éste expediente se puede obtener una información visual de cada uno de los problemas que presentan las obras.

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES	FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE	UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:
DATOS DE IDENTIFICACION		
NOMBRE: IX Estación, Tercera Caída que dio Jesús No. INV:	TIENE MARCO: NO: SI: x	
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo	INVENTARIO: No.	
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25	BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:	
ANÁLISIS GENERAL DE LA OBRA		
DESCRIPCIÓN: Jesús Caído con la Cruz a cuestas, un soldado y lo ayuda mientras que otro lo va a golpear, un ciudadano lo ayuda y todo el pueblo obseva con atencion		
NATURALEZA		
MADERA: MARMOL: LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:		
ESTADO DE CONSERVACION:		
BUENO: REGULAR: MALO: x		PRELACION
BASTIDOR x	BASE DE PREPARACION x	
ADECUADO	COLOREADA	URGENTE: x NECESITA INTERVENCIÓN: x
INADECUADO x	BLANCA	PUUEDE ESPERAR: NO NECESITA:
FALTAN CUÑAS x	GRUESA	OTROS:
PEGADO AL SOPORTE	FINA	
NO SE PUEDE VER	FALTA DE COHESION	VALUACION
NO TIENE	NO TIENE	ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:
ATACADO POR INSECTOS x	NO SE PUEDE VER x	OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x
ATACADO POR MICROORG. x	FALTA DE ADHESION AL SOPORTE	
UNIONES DEFECTUOSAS x	OTROS	
OTROS	CAPA PICTORICA x	
SOPORTE	CRAQUELADO x	
UNA PIEZA x	TOTAL	
FORMADO POR PIEZAS (No.)	PARCIAL x	
MUTILADO x	FALTA DE COHESION x	
UNIDO CON COSTURAS	FALTA DE ADHERENCIA A LOS	
CLAVADO AL BASTIDOR	ESTRATOS x	
ADHERIDO A LA MADERA	FALTANTES x	
FALTA DE TENSION x	GRANDES	
DEFORMADO x	PEQUEÑOS x	
ATACADO POR INSECTOS x	DESGASTADA x	
MANCHADO x	DECOLORADA	
OXIDADO x	REPINTES x	
DESGASTADO x	ARREPENTIMIENTOS	
ATACADO POR MICROORG. x	MANCHAS x	
PARGUES (No. 4)	ESCREMENTOS x	
ROTURAS x	PARCHES (No.)	
GRANDES (No. 5)	POLVO Y SUCIEDAD x	
PEQUEÑAS (No. 7)	CAPA DE PROTECCION x	
FALTANTES	AMARILLENTA	
GRANDES (No.)	MUY AMARILLENTA	
PEQUEÑAS (No.)	PASMADA	
REMENDADO	NO EXISTE	
REENTELADO x	ATACADA POR MICROORG.	
OTROS	OTROS x	
ALTERACIONES		
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)		
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:		
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:		
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:		
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES		
Esta unido con costuras y tiene repinte		
FECHA: 02-06-05	ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López	
REVISADO POR:		



Foto N. 9 Ejemplo de Ficha de Praelación

En las fotografías se especifican en detalle los agentes causales del deterioro. Con éste procedimiento se puede proporcionar un registro de todos los procesos que ha sufrido la obra durante su intervención hasta finalizarla, cada uno de éstos han sido debidamente fotografiados para su posterior consulta.

Todo el seguimiento documental que hemos realizado ha sido de vital importancia ya que nos ha servido para conocer y reconocer las obras y los problemas que éstas han presentado antes, durante y después de su intervención.

4.2 Limpieza superficial

Dado que la colección de lienzos, objeto de nuestra tesis, estaban almacenados en una bodega, es de suponer que se hubiera depositado en ellos una considerable cantidad de polvo y diferentes tipos de suciedad, por lo que se consideró necesario realizar una limpieza superficial ligera que solamente consistió en retirar el polvo que se encontraba tanto en el reverso como en el anverso de cada bien

valiéndonos de brochas de cerdas suaves y una aspiradora que contenga todo el polvo que resulte de dicha limpieza. (Ver fotos 10 y 11)

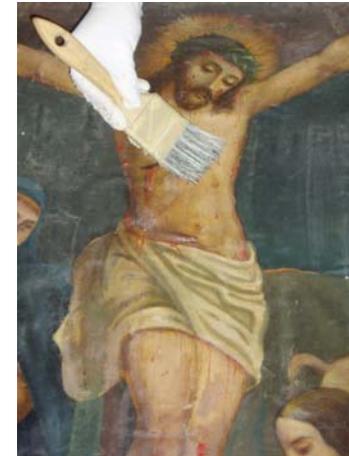


Foto N. 10 Limpieza superficial de capa pictórica



Foto N. 11 Limpieza superficial de soporte

4.3 Consolidación

Como primer paso para la intervención misma sobre las obras, es la consolidación de la capa pictórica. Este proceso se lo realiza con el fin de prestar a la obra una seguridad para las posteriores intervenciones que soportará. Cabe señalar que éste proceso de refuerzo para proteger la capa pictórica fue el primero que se ejecutó, con el fin de salvaguardar la capa pictórica. A continuación se procedió al desmontaje; que implicaba uso de herramientas de fuerza, bisturís y materiales acuosos suaves. Más adelante y según la obra lo requirió se volvió a realizar este proceso ya de manera puntual y focalizada en cada uno de los espacios de las mismas que lo necesitaron.

Para realizar esta consolidación "superficial", se utilizaron materiales reversibles, como en todos los pasos; procedimiento que no afecta a las obras.



Foto N. 12 Consolidación de capa pictórica



Foto N. 13 Consolidación de capa pictórica

Los consolidantes son “Productos o sustancias que sirven para rellenar, en mayor o menor medida los poros o espacios vacíos de un objeto y devolver así la resistencia mecánica o la estabilidad a los sólidos frágiles”⁴⁶

El consolidante utilizado fue una solución de cola animal disuelta en agua destilada en relación de siete a uno aplicado con pincel ancho de cerdas suaves. Para llegar a la utilización de éste producto se realizaron pruebas de penetrabilidad y compatibilidad con el propósito de que ésta cumpla su objetivo sin afectarlo. (Ver foto 12, 13 y 14)

4.4 Desmontaje

Una vez realizados todos los procedimientos documentales de las obras y conociendo ya su problemática; se procedió al desmontaje de las mismas.

⁴⁶ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA/ Pág. 64



Foto N. 14 Consolidación de capa pictórica



Foto N. 15 Desmontaje. Retiro de tapacantos

A simple vista se podía apreciar que tanto los bastidores como las tapas cantoneras eran inadecuados y estaban afectando estructural y estéticamente las obras por lo que se procedió a retirarlas. Cabe señalar que ésta problemática fue una constante en todas las obras.

Para liberar las obras de los tapacantos nos valimos de herramientas como; saca clavos, gubia, martillo, destornillador. (Ver foto 15) Una vez retirados éstos elementos, se procedió a desmontar el lienzo del bastidor, el cual estuvo unido a éste mediante clavos, tornillos y fuertes adhesivos; (ver foto 16) para esto, se utilizaron además de las herramientas antes mencionadas, papetas de una solución de agua-alcohol al 50 % (A2), y en las partes más afectadas por dicho adhesivo se utilizaron infiltraciones de ácido acético disuelto al 50% en agua desmineralizada por medio de jeringuillas. (Ver foto 17)

También nos valimos de bisturís para desbastar la madera del bastidor que en algunos casos se encontraba adherida fuertemente al soporte. Estos procedimientos nos ayudaron a que los lienzos fueran



Foto N. 16 Desmontaje. Retiro de tapacantos



Foto N. 17 Desmontaje con infiltraciones

separados tanto de las tapas como del bastidor sin afectar ninguno de los estratos.

4.5 Velado de protección

Se realiza con el fin de proteger la capa pictórica cuando se estén realizando las labores de limpieza del soporte ya que en ésta etapa el lienzo se encontrará tensado sobre una cama previamente preparada de forma adecuada de cara a dicha mesa de trabajo.

“Encolado de papel de seda o tisú sobre la película pictórica, que se efectúa previamente a tratamientos del soporte, con objeto de protegerla”⁴⁷.

Para éste efecto se utilizó papel japonés y metilcelusosa disuelta en agua destilada.

El papel japonés es el material idóneo para éste fin por su estabilidad y neutralidad de ph.

⁴⁷ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA/ Pág. 83



Foto N. 18 Velado



Foto N. 19 Velado

“es satinado, de fibra larga y flexible, y color amarillento... se emplea para empapelado de pinturas, protecciones fijación, injertos y tratamiento de documentos.”⁴⁸

La metilcelulosa fue el adhesivo utilizado tomando en cuenta sus características favorables.

“Polímero semisintético, derivado de la celulosa, un éter de celulosa. Es soluble en agua fría pero no en caliente... forma películas flexibles, químicamente inertes y resistentes a los microorganismos”⁴⁹

Con éstos materiales se procedió al velado de protección que consiste en disponer el papel japonés en forma de damero en toda la superficie de la capa pictórica. (Ver fotos 18, 19, 20 y 21)

⁴⁸ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA/ Pág. 165

⁴⁹ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA/ Pág. 144



Foto N. 20 Velado, concluido



Foto N. 21 Velado, concluido

4.6 Limpieza del soporte

Una vez realizados todos los procedimientos preventivos para proteger la capa pictórica se inició la limpieza del soporte. Para este fin se elaboraron mesas de trabajo o camas apropiadas.

Sobre tableros de madera se colocó en capas: papel kraft, papel periódico y papel melinex ajustadas al tamaño del lienzo, todo esto sujeto con cinta engomada. Esto con el objeto de que el lienzo se encuentre asentado sobre una superficie lo suficientemente blanda, que no dañe ninguno de los estratos. (ver foto 22)

Luego se procedió a retirar los materiales utilizados en las intervenciones anteriores, refiriéndonos con esto, a los parches grandes y pequeños, como también al material que impedía la adecuada limpieza del soporte.

Una vez colocados y tensados debidamente los lienzos sobre dichas camas, se procedió al



Foto N. 22 Tensado en camas adecuadas



Foto N. 23 Cuadrulado

cuadrículado, proceso por el cual se facilita la limpieza que consiste en separar la superficie en partes iguales de manera que permita cubrir el total del lienzo con los procesos de limpieza que se realizaran. (Ver foto 23, 24 y 25)

Cabe indicar que éstos dos procedimientos han sido una constante en todas las obras, ya que dejando de lado la problemática particular de cada uno, todos requerían ser tensados y cuadrículados

Para un mayor entendimiento de los procesos de limpieza del soporte realizados en los lienzos, es necesario explicar cada uno de ellos por separado ya que éstos presentaron, a más de los problemas generales, situaciones particulares; por ello, a riesgo de ser repetitivos en muchos de los casos, expondremos detalladamente la intervención realizada en cada uno de ellos



Foto N. 24 Cuadrículado



Foto N. 25 Velado, concluido

4.6.1 Primera Estación. Jesús delante de Pilato

El soporte del cuadro presentaba un reentelado parcial en lado izquierdo y en lado derecho, como se puede observar; que fueron retirados previos al cuadrículado. Para esto se utilizaron medios mecánicos, utilizando el bisturí, y acuosos mediante papetas de agua caliente y vapor de una solución de agua-alcohol esto con la finalidad de que el secado sea más rápido y no perjudique ningún estrato.

Una vez realizada la cuadrícula se inició el proceso de la limpieza del soporte de donde se retiraron los residuos de pellón como de manchas e impurezas que mostraba el lienzo. Para retirar algunos elementos contaminantes adheridos al soporte como por ejemplo residuos de gomas, manchas de pintura, excrementos de insectos y papel se utilizaron medios mecánicos y abrasivos utilizando bisturís y borradores, respectivamente



Foto N. 26 Estación 1. Soporte



Foto N. 27 Limpieza del soporte finalizada

Además se utilizó metilcelulosa con el objeto de limpiar el lienzo de forma profunda y eliminar así los residuos de suciedad que hayan quedado en el soporte. Este elemento nos fue de gran ayuda ya que por su composición química y consistencia viscosa no penetra fácilmente los demás estratos y así se evita cualquier repercusión posterior en la obra. (Ver foto 26, 27, 28 y 29)

Finalmente se retiró un parche de considerable tamaño ubicado en el extremo inferior izquierdo que, a más de ser inadecuado puesto que era de pellón y con una base de preparación muy gruesa, estaba deformando el soporte original.



Foto N. 28 Limpieza mecánica con bisturí



Foto N. 29 Limpieza mecánica química con metilcelulosa

4.6.2 Segunda Estación. Jesús con la cruz a cuestras

En el soporte de la estación número dos se pueden ver varios parches de diversos tamaños y materiales que varían entre telas de diferentes tipos y pellón. Los mismos que fueron retirados manualmente por su adherencia superficial.

Debajo de los parches se encontraban injertos de menor tamaño pero que estaban afectando directamente a todos los estratos, ya que en la intervención anterior se utilizaron materiales inapropiados para sustituir los capas propias de la obra como por ejemplo resinas sintéticas, papel periódico, entre otros, que tuvieron que ser retirados totalmente y con sumo cuidado para no dañar el original y evitar el posterior deterioro de la capa pictórica.

Después de liberado al soporte de todos los parches que tenía, se inició con la limpieza de la superficie



Foto N. 30 Segunda estación. Soporte



Foto N. 31 Cuadrículado

utilizando los mismos métodos descritos anteriormente. El presente lienzo tenía además, en los extremos, acumulaciones de tierra adherida, por lo que fue necesario retirarla con bisturí. (ver fotos 30, 31 y 32)

4.6.3 Tercera escena. Primera caída que dio Jesús.

En el presente lienzo se puede ver un reentelado parcial del lado izquierdo y una serie de parches en el derecho, para removerlos se recurrió a los métodos ya usados en los cuadros anteriores. El lienzo presentó además de los parches que contenía, una gran cantidad de cola animal, conclusión a la que se llegó mediante los análisis químicos. Los mencionados remiendos eran de tela, pero al retirarlos pudimos encontrar que en su interior presentaban costuras, y uniones defectuosas adheridas con gomas, que estaban ocasionando un grave perjuicio a la obra

Para retirarlas se utilizaron papetas de agua caliente que ayudaron a debilitar en cierta medida dicho adhesivo, en el caso de los remiendos interiores, se utilizó además de esto, medios mecánicos con bisturí



Foto N. 32 Limpieza mecánica química con metilcelulosa



Foto N. 33 Tercera estación. Soporte

para ayudarnos a remover todos los residuos y que la obra quede completamente limpia de éste tipo de agentes degradantes.

Una vez la obra libre de parches e intervenciones defectuosas se procedió con la limpieza de la totalidad del lienzo usando como en toda la colección la metilcelulosa como medio acuoso, y como medio abrasivo el borrador blanco y borrador de grasas. (Ver foto 33, 34, 35 y 36)



Foto N. 34 Limpieza abrasiva



Foto N. 35 Eliminación de intervenciones anteriores. Parches



Foto N 36 Eliminación de intervenciones anteriores. Parches

4.6.4 Cuarta Estación. Jesús se encuentra con su Santísima Madre

En el presente lienzo pudimos encontrar que no existía un reentelado parcial en uno de los lados como sucedió en los anteriores casos, por el contrario solo presentó algunos parches como se puede observar, además de algunas manchas de pintura.

Se procedió a retirar los parches fácilmente ya que éstos no se encontraban muy adheridos al original como en otros casos. Una vez removidos se inició la limpieza del original, que en vista de que no presentaba mayor deterioro ni suciedad impregnada se untó con metilcelulosa dando mas énfasis en la limpieza abrasiva que fue la que mejor funcionó para éste caso. (Ver foto 37)

Además el lienzo presentó gran acumulación de tierra en los bordes, éstos fueron removidos con bisturí y metilcelulosa, ya que además del perjuicio que causa a la obra por su composición ácida estaban deformando los bordes y perjudicando la capa pictórica. (Ver foto 38)



Foto N. 37 Cuarta estación. Soporte



Foto N. 38 limpieza abrasiva

Cabe señalar además que todos los soportes fueron limpiados en cuadrícula o forma de damero, con el objeto de cubrir toda la superficie, introducir la solución de agua alcohol, como se explicó anteriormente, se producía dicho vapor, que ayudaba a suavizar el adhesivo y así desprender con más facilidad la tela. (Ver foto 39)

Al haber retirado, en su totalidad el reentelado, se encontró que debajo de éste, como sucedió en casos anteriores, se encontraron diferentes tipos de parches que al igual que toda la intervención anterior que tenía el soporte, lo estaban afectando.

Una vez retiradas todas las intervenciones anteriores, y limpiada toda la superficie, se concluyó con la limpieza de estrato retirando con la ayuda de una brocha cualquier residuo que pudiera haber quedado. (Ver foto 40)



Foto N 39 Limpieza en cuadrícula



Foto N. 40 Limpieza del soporte. Finalizado

4.6.5. Quinta Estación. Jesús ayudado del Cirineo.

El soporte de la quinta estación se encontraba cubierto en su totalidad, es decir, tenía un reentelado que cubría toda su superficie. Dicho soporte auxiliar era de tela de pellón. Éste soporte fue removido con la ayuda de vapor de agua y alcohol, para esto nos ayudamos de una máquina de emanación de vapores. (Ver foto 41)

Dichos parches o remiendos, estaban ejecutados con diversos tipos de materiales, todos inadecuados para restauración, como; cola blanca, papel, periódico e hilo negro que cocía algunos espacios. Como se puede observar en la ilustración (ver foto 42), los elementos que fueron utilizados para el parchado de los lienzos, así como también la naturaleza y forma de los faltantes que fueron, similares en los 10 lienzos.



Foto N. 41 Quinta estación. Soporte



Foto N. 42 Eliminación de intervenciones anteriores. Vapor

Los remiendos fueron retirados, lo que produjo que el lienzo recobrara su forma, y luego, en el proceso de reintegración de faltantes de soporte se los pudiera reintegrar con materiales y técnicas adecuadas. Y or último, se realizó la limpieza de todo el soporte de manera húmedo-mecánica con metilcelulosa y la limpieza abrasiva con borrador. (ver foto 43)

4.6.6 Séptima Estación. Segunda caída que dio Jesús

El sexto lienzo fue encontrado con un reentelado total, además de residuos de polvo y suciedad así como de pedazos de papel periódico pegado en la pintura. Todo éste soporte auxiliar defectuoso fue retirado con el uso de vapor de agua-alcohol, antes citado. (Ver foto 44 y 45). Este método ayudó a que al contacto del vapor caliente, el soporte auxiliar le desprenda fácilmente del original sin afectarlo. Como en los anteriores casos, se encontraron debajo del reentelado con pellón una serie de parches, uno



Foto N.43 Intervención anterior. Parche



Foto N. 44 Séptima estación. Soporte.

de ellos de considerable tamaño y costuras que fueron retirados; estas últimas con la ayuda de pinzas y bisturí que nos sirvieron para cortar y retirar los hilos. Además los parches utilizaban los mismos materiales que se usaron en todos los casos y fueron removidos de la misma forma.

Para la limpieza del soporte se utilizaron medios mecánicos húmedos y mecánicos secos con bisturí además de limpieza abrasiva con borrador. Estos procesos, tanto el retiro de los parches y costuras como la limpieza del soporte, sirvieron para devolverle al lienzo su forma, y eliminar la rigidez que tenían sus fibras haciéndolo más flexible, y devolviéndole en lo posible su contextura. (Ver fotos 46, 47 y 48)



Foto N. 45 Eliminación de intervenciones anteriores. Vapor



Foto N. 46 Detalle de intervención anterior. Parche.



Foto N. 47 Limpieza del soporte finalizada



Foto N 48 Detalle de intervención anterior. Costuras.

4.6.7 Octava Estación. Jesús consuela a las hijas de Jerusalén

En el séptimo lienzo existían varios parches. Todos fueron removidos de forma manual ya que se encontraban superficialmente adheridos al original, debajo de éstos, como ya es una constante, se encontraron las intervenciones anteriores que de igual forma fueron removidas usando papetas de agua caliente y bisturí. (Ver foto 49 - 50). El soporte fue limpiado usando bisturís, y abrasivamente con borradores, los que se utilizaron fueron de dos tipos, borrador blanco y borrador gris para remover los residuos grasos que pudieran encontrarse en el soporte. (Ver foto 51).

Una vez realizada toda la limpieza del lienzo se procedió a retirar los residuos de polvo que quedaron después de ésta usando una aspiradora en modalidad suave para que dichos residuos no volvieran a caer sobre el soporte y volvieran a impregnarse en él. Una vez limpiada la mitad del lienzo con la cuadrícula, se procedió, en todos los casos, a retirarla para continuar con dicha limpieza y finalizarla. (Ver foto 52).



Foto N. 49 Octava estación. Soporte.



Foto N. 50 Eliminación de elementos extraños



Foto N. 51 Limpieza abrasiva



Foto N. 52 Limpieza de soporte

4.6.8. Novena Estación. Tercera caída que dio Jesús.

Este se encontraba con un reentelado total, de la misma tela que en los anteriores, es decir de pellón, a diferencia de los demás lienzos, se encontraba fuertemente adherido al original por lo que fue necesario además del uso del vapor usar el bisturí para removerlo, luego se repitió el procedimiento en varias ocasiones hasta dejar al lienzo libre totalmente de éste soporte auxiliar defectuoso. (Ver foto 52 ,53 , 54, 55 y 56).

Removido en su totalidad el reentelado, se procedió a retirar los parches, todos de la misma naturaleza que los anteriores, y con los métodos antes utilizados, a excepción de uno que a más de ser de gran tamaño, estaba hecho de papel kraft, y que había sido pegado al soporte con goma blanca y sus bordes pegado al lienzo original; sobre éste se encontraba realizada la capa de preparación y la reintegración del color.



Foto N. 53 Novena estación. Soporte



Foto N. 54 Eliminación de intervenciones anteriores. Vapor

Se procedió además con la limpieza del soporte utilizando los mismos medios que en los anteriores casos, sin embargo era necesario retirar el parche mencionado ya que a más de perjudicar la obra en su parte estética, la estaba dañando formalmente ya que al ser el papel y la cola blanca materiales totalmente inadecuados, estaban deformando los bordes que los sostenían y no permitían que el lienzo pudiera recobrar su forma, dañando así, los estratos de la zona que lo circundaba.

Finalmente fue retirado por la parte frontal del lienzo haciendo pequeños cortes con el bisturí para facilitar la remoción y por la parte delantera con el fin de no poner en riesgo el original de todos los estratos. (Ver foto 57, 58, 59, 60)

Se encontraron también parches, los que fueron retirados cuidadosamente. En primer lugar fue retirada la tela en sí, y luego las partes que hacían las veces de capa de preparación y reintegración de color, ya que todas formaban un solo cuerpo.



Foto N 55 Eliminación de elementos extraños. Mecánica



Foto N. 56 Eliminación de elementos extraños. Vapor



Foto N. 57 Detalle parche



Foto N. 59 Eliminación de parche

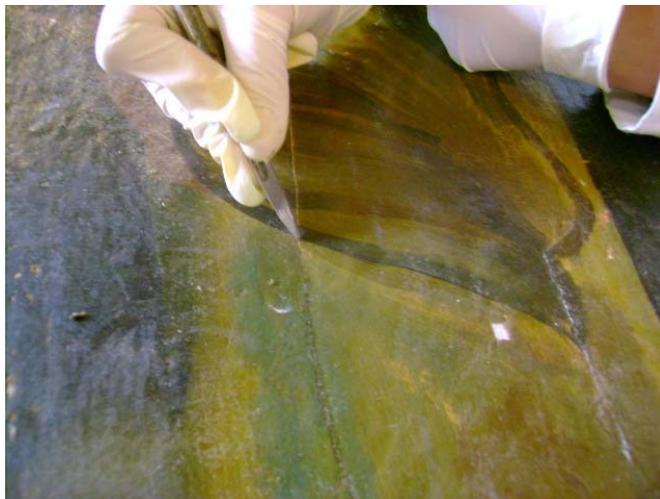


Foto N. 58 Eliminación de parche



Foto N. 60 iluminación de parche

4.6.9 Décima Estación Jesús es despojado de sus vestiduras

La décima estación se encontraba de igual manera con un reentelado en un 80% de su superficie. Éste fue retirado usando vapor para desprenderlo más fácilmente. Una vez fue retirado todo el soporte auxiliar, se procedió a retirar los residuos del mismo que permanecían sobre el lienzo original, con la ayuda del bisturí. (Ver fotos 61 y 62).

Una vez retirada todo el pellón que cubría la obra se procedió con la limpieza de toda la superficie del lienzo, se utilizó tanto el bisturí como medio mecánico, la limpieza abrasiva y la limpieza mecánica húmeda con metilcelulosa.

Además se realizó una limpieza mas detallada al seco con bisturí para retirar manchas de polvo graso que se encontraban impregnadas en ciertas partes del soporte, con el mismo método se retiraron manchas de pintura de color rojo y blanco que presentaba éste lienzo al igual que en algunos otros casos.



Foto N 61 décima estación. Soporte



Foto N. 62 Eliminación de elementos extraños

4.6.10 Duodécima Estación. Jesús muere en la cruz

En el último caso que nos ocupa encontramos también que existe un reentelado total. De la misma forma es retirado con vapor, así mismo fueron encontrados parches en el interior de éste, con la diferencia de que en los otros casos estaban hechos de tela o papel, en el presente lienzo, los parches eran de cinta adhesiva gruesa de color amarillo pálido (Ver foto 63), los pedazos de éste material cubrían el resto de la intervención anterior como lo era la goma que hacía las veces de base de preparación y el retoque del color es decir los estratos se disponían de ésta forma; pellón, cinta adhesiva, goma, pigmento.

Todos los parches fueron retirados con papetas de agua caliente y bisturí ya que al estar fuertemente adheridos al original era mas factible reblandecer el pegamento y retirarlas suavemente además que esto ayudaba a removerlo de los extremos del lienzo en donde existían residuos. (Ver foto 64,65 y 66).



Foto N. 63 Duodécima estación. Soporte



Foto N. 64 Eliminación de elementos extraños. Mecánica

Finalmente se concluyó con la limpieza del soporte del lienzo mediante las mismas técnicas usadas en todas las obras. (Ver foto 67)



Foto N. 65 Detalle de parches



Foto N. 66 Cuadrícula



Foto N 67 Limpieza finalizada

4.7 Reintegración de faltantes de soporte

Parche: "...pieza colocada como refuerzo por el reverso en una rotura. Se aplica fundamentalmente a textiles y pintura sobre lienzo...los parches se colocan en roturas y desgarros o en zonas con lagunas o trozos perdidos de tela original donde además se ha de poner un injerto..."⁵⁰

Para la reintegración de lagunas fue necesario en primer lugar corregir cualquier deformación que haya existido en el soporte; para ello se recurrió al planchado de las zonas deformadas, además se colocó peso sobre ellas para que mantuvieran la forma recobrada.

Para escoger la tela con la que se irían a realizar los parches se realizaron pruebas de grosor y composición de la misma, así como la similitud con el original con el objeto de que éstos se acoplen de la mejor manera en el conjunto. Se utilizó tela sintética,

⁵⁰ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA/ Pág. 166



Foto N. 68 Proceso de encolado de tela para parches



Foto N 69 Graficación de molde para parches

liencillo delgado que antes de ser utilizado pasó por un proceso de hervido y lavado en agua caliente con bicarbonato de sodio, que hace las veces de neutralizante, éste proceso ayuda a eliminar el apresto que es la preparación de un soporte.

“preparación de un soporte celulósico, papel o textil, empleando materias semejantes al almidón...con objeto de aumentar su rigidez y resistencia.”⁵¹.

Es decir el apresto es eliminado mediante este baño, con el fin de aportar a la tela suavidad y también eliminar de ella, cualquier clase de químico que pueda contener para que al contacto con el original no vaya a causar alguna reacción que la pueda afectar.

Una vez que la tela estuvo libre de impurezas se la secó tensada y al ambiente, para luego proceder con el encolado de la misma, esto se hizo usando

⁵¹ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, ANA/ Pág. 28

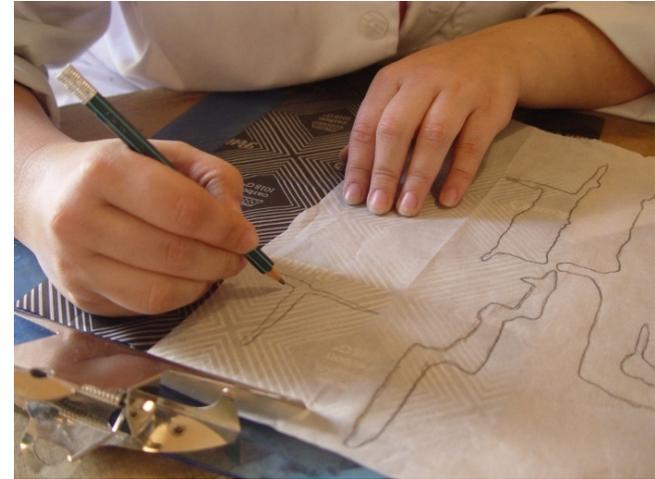


Foto N. 70 Graficación de molde para parches



Foto N 71 Adhesión de parches al soporte

cola de conejo en una proporción, agua destilada y un fungicida. (Ver foto 68)

La cola de conejo es un adhesivo de origen animal, son pequeños cristales de color café claro, se fabrica de partes del animal como huesos, cartílagos, etc., se coloca en una proporción de una parte de cola en 10 de agua destilada, se le deja en reposo para la cola se humecte y se hinche luego se coloca al fuego hasta que la cola se haya disuelto totalmente en el agua, luego se coloca una muy pequeña cantidad de fungicida, en este caso timol que ayudará a que la tela encolada sea menos propensa la ataque de microorganismos.

Cuando la tela previamente encolada esté seca se la destensa del bastidor, es necesario sacar moldes exactos del espacio que se va a rellenar con el parche, usando papel calco para obtenerlo. (Ver foto 69)

Luego éste dibujo es trasferido de éste molde con la ayuda de papel carbón a la tela encolada para luego ser cortada y colocada en el soporte utilizando

pequeños puntos de acetato de polivinilo para unirlo y luego fijarlo mediante calor. (Ver foto 70, 71 y 72)

La utilización de estos injertos de tela, sirven para recobrar la unidad del soporte, además funciona como soporte para los siguientes estratos que se han perdido.



Foto N. 72 Fijación de parches con calor

4.8 Reentelado

El reentelado es “una técnica de restauración de pintura sobre tela o lienzo, consistente en la adhesión de una tela nueva adecuadamente preparada a la original, con objeto de darle consistencia”⁵²

Una vez que se logró unificar el soporte, se procedió con el reentelado, para llegar a la conclusión de utilizarlo se tomó en cuenta que el soporte, en toda la colección, se encontraba muy debilitado por los procesos de intervención anterior defectuosa que había sufrido, otra razón de peso fueron la naturaleza de los cortes y faltantes de soporte que tenía ya que por la forma de éstos no resistiría un tensado con bandas, así se decidió realizar el reentelado utilizando como base una tela compatible con la original y como adhesivo la beba, dadas sus características de reversibilidad y por ser un material probado dentro del campo de la restauración



Foto N. 73 Materiales para el lavado de la tela



Foto N. 74 Materiales para el reentelado

⁵² Conservación y –Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z – Calvo, Ana pag. 86

La tela que se utilizó fue de composición mixta 50% algodón y 50% lino, dicha tela se ajustaba a las necesidades de grosor y estructura del original, la tela ya cortada del tamaño que se necesitaba se sometió al proceso de lavado para retirar el apresto, otro objetivo de éste proceso es el de desgastar la tela para que tenga mayor flexibilidad a la hora de colocarla como sobre la obra. Éste proceso es el mismo que se explicó en el lavado de la tela para los parches. (Ver foto 73)

Con la tela lista para utilizarse, ya lavada y seca, se realizó el reentelado, para éste fin se utilizaron dos tipos diferentes presentaciones del adhesivo es decir beba gel y beba film.

Beba gel: "variedad de beba en dispersión acuosa, a base de acetato binil etileno y resinas acrílicas. Se puede aplicar puro o disuelto formado, una vez seco, una película impermeable. Adhesivo de contacto en frío para lienzos, poliéster, y para superficies cubiertas con beba. Se activa, una vez seco...



Foto N. 75 Aplicación de beba gel



Foto N. 75 Aplicación de beba gel

es reversible con agua, tolueno, xileno, alcohol isopropílico o etanol”⁵³

Utilizando éste medio fueron reentelados 5 lienzos las estaciones número 2, 3, 4,6, 7. Se decidió usar el adhesivo en gel, ya que éstos presentaban un mayor debilitamiento de los estratos y la beba en gel además de servir como adhesivo en el reentelado hizo la función de consolidante de ellos. Ésta fue disuelta a razón de 1 litro de aguarrás en un litro de beba gel, diluida a baño maría, y aplicada sobre el soporte nuevo con la ayuda de brochas. (Ver foto 74 y 75)

El Adhesivo fue aplicado en estado líquido en forma de cruz y del centro hacia el exterior cubriendo la totalidad de la superficie, dejando la menor cantidad de burbujas de aire posible con el fin obtener una adhesión completa y uniforme. (Ver fotos 73 y 74). Una vez aplicada la beba se dejó secar durante 24 horas, luego de éste tiempo se aplicó calor, para dar



Foto N. 76 Aplicación de beba gel, finalizada



Foto N. 77 Adhesión con calor

⁵³ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, Ana/pag. 39

un mayor fijado del soporte nuevo en el original. (Ver foto77)

Beba Film: "es el mismo adhesivo beba 371 presentado entre una lámina de papel ciliconado y melinex por la parte interior. No contiene disolventes. Se adhiere a gran cantidad de materiales como textiles y papel. Permite recortar fragmentos y activarlos con calor para parches, roturas, etc. No mancha y se puede eliminar con acetona que no lo disuelve, pero lo hincha"⁵⁴

En el caso de las estaciones número 1, 5, 8, 9,10, recurrimos al uso de beba film, por razón de que éstos lienzos presentaban injertos de tamaño considerable, tomando en cuenta que éste producto, en láminas, facilita la sujeción de los parches al original y al nuevo soporte. Una vez con el soporte listo se coloco la beba film, previamente se retiró la lámina de papel siliconado, que cubre una de las caras del producto, las láminas de beba gel se dispusieron de cara al

⁵⁴ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, Ana/Pag. 39



Foto N. 78 Aplicación de beba film



Foto N. 79 Fijación de beba con calor

soporte, sobre la lámina de papel melinex se aplicó calor para que el producto actúe adhiriéndose al soporte (Ver foto 78), una vez enfriado el producto, se retiró éste papel de protección y se colocó la nueva tela sobre el y se procedió una vez mas a aplica calor para que éstos dos elementos se fijen formando un solo cuerpo. (Ver foto 79). De ésta forma y con las dos técnicas se realizó el reentelado de los diez lienzos de la colección, luego de esto se colocó en los cuadros peso para asegurar la adhesión de los dos soportes, el original y el nuevo

4.9 Limpieza de la capa pictórica

Capa Pictórica. "Es el estrato propiamente de la pintura, compuesto por una o más capas que contienen los pigmentos y el aglutinante... si se pierde la capa pictórica en un cuadro, se pierde el valor fundamental de la obra...por lo tanto la restauración de la capa pictórica va dirigida a su mantenimiento, y por ello deben



Foto N. 80 Detalle de repinte



Foto N. 81 Detalle de limpieza de capa pictórica

tenerse en cuenta las causas de alteración, ya sean de soporte, superficie o ambientales.”⁵⁵

Al ser la capa pictórica el estrato de fundamental importancia dentro de la pintura de caballete es necesario realizar una limpieza con materiales totalmente reversibles y sobre todo compatibles con la obra de manera que este no se pierda, sino más bien se conserve. (Ver foto 80 y 81).

Después de reenteladas las obras, es decir una vez que estuvieron lo suficientemente resistentes, se procedió a tensarlas nuevamente en las camas provisionales para proceder con la limpieza de la capa pictórica, la cual consiste en liberar a la obra de cualquier impureza, repinte, u oxidación que se encuentre cambiando la integridad del objeto.

Al ser la limpieza de la capa pictórica un tratamiento sumamente delicado, es necesario tomar en cuenta los materiales y técnicas utilizados según el tipo de suciedad y naturaleza de los componentes de este

⁵⁵ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z/ Calvo, Ana.



Foto N 82 Químicos de prueba de limpieza de capa pictórica



Foto N. 83 Limpieza de capa pictórica

estrato. Es por esto que hemos creído necesario explicar de manera detallada y minuciosa de la limpieza realizada en todas y cada una de las obras. Cabe señalar que se realizaron pruebas de limpieza con diferentes tipos químicos entre ellos, xileno, aguarrás, alcohol, amoniaco y agua, sin duda el que mejor resultados nos proporcionó es la Dimetiformamida, para la eliminación de repintes, haciendo hincapié en el uso de las medidas de seguridad apropiadas para el caso, es decir el uso de mascarillas de gases, mandil, guantes, entre otros. (Ver foto 82 y 83). Para la eliminación de repintes se tomó el criterio de retirarlos en su totalidad, basados en todas las pruebas realizadas y en razonamiento específico de devolverle a la obra su originalidad.

4.9.1 Primera Estación. Jesús delante de Pilatos

En la capa pictórica de esta estación pudimos apreciar que presentaba polvo y suciedad impregnada, la misma que en primer lugar fue eliminada de manera superficial mediante brochas de cerda suave y pinceles, además tenía varias



Foto N. 84 Limpieza de intervención anterior



Foto N. 85 Limpieza de intervención anterior

manchas de pintura blanca, en toda el área las cuales fueron fácilmente eliminadas de forma mecánica valiéndonos de un bisturí para removerlas; no así con las manchas de pintura que se encontraban en todo el contorno de la obra ya que estas simulaban un falso marco de color café oscuro, el cual estuvo cubriendo parte del original de la obra en cada extremo. (Ver foto 84 y 85).

Para la remoción de estas manchas de pintura, que bien podrían llamarse repintes se utilizaron medios mecánicos y químicos como son Dimetilformamida, la misma que fue neutralizada de forma inmediata con agua desionizada, mediante hisopos, y el bisturí respectivamente. Además de estos repintes existieron otros localizados en el rostro de varios personajes de esta escena los mismos que fueron evidenciados obviamente, y por tanto eliminados con los productos antes mencionados. (Ver foto 86).

A mas de esto la obra se hallaba cubierta de un barniz tipo resina, el mismo que en ciertos lugares fue muy fácil removerlo debido a que salía en forma de cáscaras (las mismas que en muchas ocasiones

contenían color) mientras que en otros se encontraba fuertemente adherido, por lo que nos valimos de bisturis para removerlos cuidando de retirar únicamente esta resina.

Una vez terminada la limpieza se procedió a colocar el gel de xilol en las obras procurando así una limpieza más profunda y una recuperación de la vitalidad de los colores, por lo que podemos observar como estos han cambiado de tonalidad e incluso como la obra ha mejorado estéticamente, ya que los matices antes empleados especialmente en los rostros de Pilato, los soldados, Jesús, y Claudia, es decir los que presentaban los repintes, estaban desvirtuando al original.



Foto N. 86 Eliminación de repinte

4.9.2 Segunda Estación. Jesús con la Cruz a Cuestas.

Esta estación tenía manchas de pintura blancas las mismas que al igual que en el caso anterior fueron eliminadas rápidamente con un bisturí de forma mecánica, además antes de proceder a su intervención se realizó una limpieza superficial mediante brochas y pinceles, eliminando así cualquier suciedad que se encontraba adherida en el aérea pictórica.

Removido las partículas pulverulentas y excrementos de la obra se procedió a una limpieza química mucho más profunda esto con la finalidad de retirar puntualmente suciedad y bacterias en ella impregnadas, utilizando para este caso medios mecánicos como el bisturí, y medios solubles como agua alcohol disuelta al 50%, esto para que la evaporación sea mucho más rápida. (Ver foto 87).

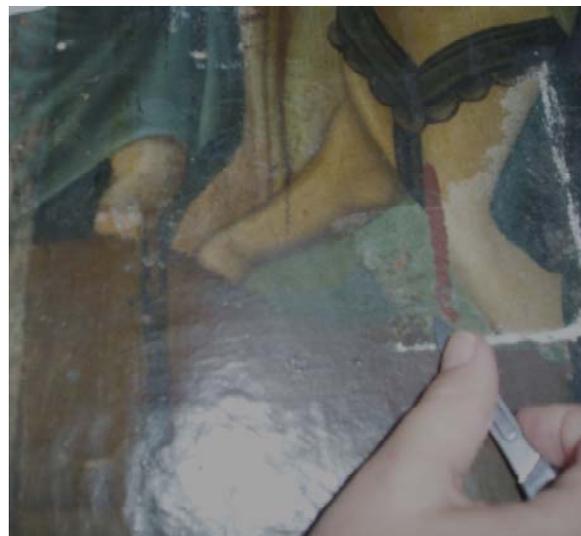


Foto N. 87 Eliminación mecánica de repinte.



Foto N. 88 Eliminación de elementos extraños. Capa pictórica

Después de desinfectar la obra se procedió a la eliminación de fragmentos de pasta blanca e hilos utilizados en los injertos de las intervenciones anteriores, para esto nos valimos de papetas de agua tibia y bisturí en la remoción de residuos de engrudo y pinzas en la remoción de los residuos de hilo. Una vez eliminados estos elementos extraños procedimos a eliminar el barniz de color y los repintes, los cuales se encontraban en toda el área, ubicándose mayormente en el suelo, cielo (Ver foto 88) y encarnes de los rostros de tres personajes de la pintura. Para esto se utilizó un medio químico como es la Dimetilformamida, y el bisturí para remover los residuos.

Cabe mencionar que cuando se realizaba la limpieza de este estrato la presencia de repintes era más que evidente ya que al momento de hacer las pruebas pudimos ver como especialmente el cielo de las obras daba un cambio rotundo ya que de ser un negro mimético se convirtió en un vistoso paisaje de fondo.



Foto N. 89 Detalle de repinte



Foto N. 90 Detalle de repinte

Los cambios que han tenido las obras a lo largo de la limpieza son definitivos, ya que de ser un suelo verde oscuro lleno de arbustos de color siena tostada nos encontramos con un verde amarillento rico en vegetación verde oscuro; gracias a esta limpieza se pudo ver parte de la pierna del caballo que se encontraba tapada con el follaje del color antes mencionado.

Al igual que en el caso anterior las obra presenta repintes en todo el contorno de la pintura, cubriendo así los rostros y parte del brazo de los personajes que se encuentran en los extremos derecho e izquierdo, además pudimos observar que la mano del personaje que ayuda a Jesús a sostener la cruz era desproporcionada, su rostro presentaba colores muy oscuros y trazos demasiado gruesos comparados con los originales, otro de los personajes aquí afectados es el soldado del extremo izquierdo, ya que en este el repinte se encontraba localizado en su perfil izquierdo, especialmente en su ojo el cual tenía colores demasiado oscuros comparados la otra mitad del rostro y trazos grotescos. (Ver fotos 89 , 90 y 91)

Una vez eliminados todos estos repintes se puede observar que la mano del soldado, está un tanto más proporcionada que antes y que es de una tonalidad sonrojada, con sus luces y sombras respectivas, quedando así la obra libre de intervenciones anteriores que afectaban su parte estética, y para vigorizar los colores se utilizo gel de xilol el mismo que se fue neutralizando paso a paso según como se fue aplicando de manera que su actuación se detenga evitando posibles complicaciones futuras.



Foto N. 91 Limpieza de repinte

4.9.3 Tercera Estación. Primera Caída que dio Jesús.

En la tercera estación pudimos ver que la pintura, se encuentra bastante opaca y desgastada, siendo así que tuvimos mucho más cuidado en la limpieza; para comenzar eliminamos el polvo y suciedad presentes en la parte superficial de la obra mediante brochas y pinceles de cerda suave que permitan hacer la limpieza sin ocasionar ralladuras en la pintura. (Ver foto 92)

Una vez limpia la superficie de la obra se procedió a realizar una limpieza mecánico-química, con una solución de agua alcohol (A2) al 50%, (tomando en cuenta de no hacer esta limpieza en colores en los que predomine el verde ya que al momento de realizar las pruebas pertinentes pudimos observar que al contacto con este color se producía un pasmado en la obra), de manera que la pintura quede libre de polvo graso, excrementos, polución, y sobre todo libre de residuos de pasta o base de preparación utilizada al momento de colocar la intervención anterior.



Foto N. 92 Limpieza superficial

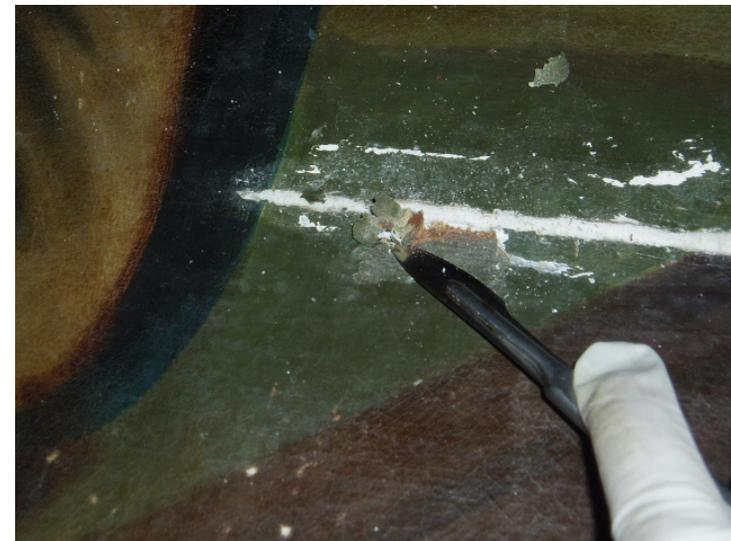


Foto N. 93 Detalle de repinte

Una vez terminada la limpieza química de impurezas procedimos a eliminar los residuos de pasta de engrudo e hilos utilizados en los parches de las intervenciones anteriores, para el primer caso se utilizaron papetas de agua caliente y bisturís, mientras que para el segundo pinzas con el fin de remover uno a uno los residuos de hilo existentes en la obra. (Ver foto 93)

Después de terminada la limpieza se inicio con la eliminación de repintes y barniz que afectaba a la obra estéticamente, para la eliminación de los mismos se utilizaron medios químicos como la Dimetilformamida (neutralizándola con agua) y mecánicos, utilizando el primero para remover el repinte y el segundo para controlar que no se extienda hacia el original. (Ver foto 94 y 95)

La obra antes de la eliminación de los repintes presentaba un cielo de color negro, con una silueta de paisaje de colores sombríos, además las vestimentas y rostros de los personajes eran de colores oscuros, especial mente el del soldado del lado derecho, el cual tenía un repinte en el contorno de

donde salió el parche en forma de T, pero lo que más nos llamo la atención era que en la parte izquierda había un árbol demasiado grande que terminaba en pinceladas que parecían manchas de color, además el piso era de un color verde lúgubre sin mayor decoración.



Foto N. 94 Eliminación química de repinte. Dimetilformamida

A medida que avanzábamos en la eliminación de los repintes pudimos observar como la obra a más de tener color tenía residuos de goma con color las cuales fueron extraídas en cáscaras, al momento de eliminarlas pudimos ver como la pintura iba dando un cambio rotundo, ya que los colores de la vestimenta de sus personajes se volvieron mucho más vivos, los rostros de ser tonalidades apagadas se transformaron en totalidades sonrosadas con luz y sombra delimitando las facciones, con respecto al árbol podemos decir que no se trataba de manchas como creíamos en un principio sino que más bien se trataba de dos árboles a los que les había juntado ocultado el tallo de uno de ellos mimetizándolo entre las piedras de donde se hallan ubicados, en cuanto al suelo de esta escena torno de lúgubre a vivo, con mini-decoraciones de flora y piedras entre estas. Además luego de eliminadas todas las impurezas y repintes se procedió a untar gel de xilol en toda el área pictórica con el fin de avivar los colores de las obra, neutralizando siempre la zona aplicada con agua desionizada. (Ver foto 96).



Foto N. 95 Limpieza de repinte Dimetilformamida



Foto N. 96 Detalle de repinte

4.9.4 Cuarta Estación. Jesús se encuentra con su Santísima Madre.

Esta estación es una de las más delicadas de la colección ya que esta obra al parecer sufrió un accidente de quemadura ya que se ha perdido casi completamente la pintura del cielo, la cruz y Jesús, la vestimenta de la Virgen, de modo que uniendo criterios, de nuestro director de tesis y de personas conocedoras del tema y los nuestros, se decidió respetar las intervenciones anteriores, en su mayoría es decir los repintes existente en los lugares antes mencionados ya que de no ser así la obra perdería toda comprensión y apreciación estética. (Ver foto 97 y 98)

Al estar esta obra en tan mal estado se decidió realizar una limpieza superficial mediante brochas y pinceles de cerda suave, y una limpieza mecánica dicha problemática, mientras que en los lugares en los que la obra se conservaba en mejores condiciones, se procedió normalmente a la eliminación de repintes y manchas como es el caso



Foto N. 97 Detalle de limpieza de repinte



Foto N. 98 Detalle de repinte

del falso marco que poseen las obras y los residuos de pintura de color negro que se encontraban en las piedras del extremo inferior izquierdo, y en el rostro de Ma. Magdalena. (Ver foto 99).

Para la eliminación de las manchas de pintura al igual que en casos anteriores se utilizaron medios mecánicos como el bisturí, extrayéndolas de manera que no se deteriore el original. Además valiéndonos de este mismo medio se extrajeron los residuos de estuco con pintura que se encontraban cerca del parche de la intervención anterior, es decir en la parte superior izquierda en el cielo, en la parte inferior en la zona de las letras, y en las piedras del lado inferior izquierdo de la obra.

Una vez terminada la limpieza de la obra se colocó gel de xilol para realizar una limpieza mucho más profunda de manera que se eliminen todas las bacterias y residuos de suciedad que existan en la obra, y que los colores recobren su aspecto vivos, este gel fue neutralizado con agua desionizada, evitando así que siga actuando sobre la pintura. (Ver foto 100)



Foto N. 99 Limpieza superficial



Foto N. 100 Limpieza con gel de xilol

4.9.5 Quinta Estación. Jesús es ayudado del Cirineo.

Como podemos observar la obra se encontraba bastante desgastada, por lo que su limpieza debía acoplarse a sus requerimientos, es decir cuidar lo poco de pintura existente en las zonas corroídas. El primer paso a realizarse dentro de la limpieza de esta obra fue el de asearla mediante pinceles de cerda suave, eliminando así residuos de polvo y suciedad existentes en la superficie de la obra. (Ver foto

Una vez limpia el área superficial de la obra, se procedió a eliminar, el barniz, residuos de pasta blanca e hilos de los parches anteriores, y los repintes; para esto se utilizaron medios mecánicos y químicos con la finalidad de extraerlos de forma suave sin perjudicar al original. 101 y 102).

Para la eliminación de los residuos de pasta utilizada como base de preparación para las intervenciones anteriores se utilizaron papetas de agua tibia para reblandecerla y bisturí para removerlos, en cuanto a



Foto N. 101 Detalle de capa pictórica



Foto N. 102 Limpieza superficial

la remoción de los hilos que se encontraban uniendo los parches se utilizaron pinzas, de manera que salgan sin rallar al original ni ocasionar perdidas de pintura.

Con la finalidad de eliminar el barniz general de la obra se utilizo aguaras la misma que fue neutralizada con agua desionizada, esta fue aplicada de manera general en toda la obra y puntual en los lugares en los que era difícil su extracción.

Para la extracción de los repintes recurrimos a medios mecánico- químicos como los es la utilización de la Dimetilformamide que es una "amida, muy toxica, muy polar, y poco volátil, empleada como disolvente potente en la formulación de decapantes para la eliminación de repintes."⁵⁶, y mecánicos como lo es el bisturí, que ayuda a sacar lo que el químico a removido, evitando que se dilate hacia la pintura original. (Ver foto 103,104, 105, 106)

Como se puede observar en la foto anterior, en la que se muestra la obra antes de la intervención, los

⁵⁶ Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z./ Calvo, Ana. Pag.78



Foto N. 103 Limpieza química. Dimetilformamida



Foto N. 104 Detalle e limpieza de capa

colores de la obra son bastante sombríos, en especial en el cielo que es de color negro. En cuanto al resto de la obra, se puede apreciar que los colores de las piedras, piso, y vestimenta son muy oscuros y simples, por lo que la momento de la limpieza pudimos observar diversos cambios en el aspecto de la pintura, como por ejemplo el suelo de la obra no tenia decoración alguna, tan solo un vede con la simulación de unas luces y sombras bastante toscas, mientras que después de eliminados los repintes este presentaba un color verde amarillento con vegetación, otro de los ejemplos que en esta obra se pueden evidenciar son las piedras de el extremo derecho el cual se mostraba cortado pero después de realizada la limpieza se puede ver como el color que se encuentra más hacia el borde predomina y cubre al otro formando una unidad.

Además al igual que en casos anteriores se unto gel de xilol con el fin de avivar los colores de la obra y eliminar los residuos de suciedad que se encontraban en la obra.



Foto N. 105 Detalle de repinte



Foto N. 106 Detalle de repinte

4.9.6 Séptima Estación. Segunda caída que dio Jesús.

Esta obra en un principio se encontraba demasiado desgastada, de forma especial en el extremo izquierdo, por lo que se procedió a realizar en primer lugar una limpieza superficial con brochas de cerda suave de manera que se eliminen las impurezas existentes en toda el área pictórica.

Una vez limpia de impurezas superficiales se procedió a hacer una limpieza mucho más profunda para lo que se utilizó una solución de agua alcohol al 50% eliminando así, contaminaciones y bacterias evidentes en la obra y para las partes que estaban fuertemente adheridas se aplicó aguarrás puntualmente una vez aplicada esta pudimos ver como la resina se notaba blancuzca y jabonosa, de manera que facilitaba su extracción. (Ver foto 107)

Posteriormente procedimos a la eliminación de residuos de material utilizado como base para los injertos de las intervenciones anteriores, así como también la eliminación de los hilos de las costuras,



Foto N. 107 Detalle de intervención anterior

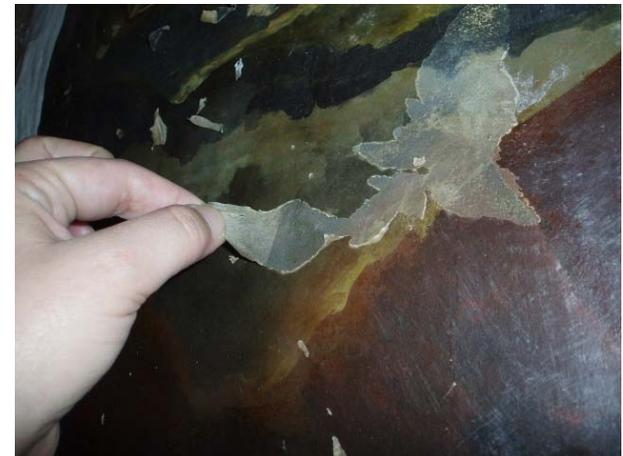


Foto N. 108 Detalle e limpieza mecánica. Capa pictórica

para lo que fue necesario utilizar: papetas de agua tibia y bisturí, para remover la pasta, y pinzas para extraer los hilos. (Ver foto 108).

Para la eliminación de repintes existentes en el cielo, suelo, rostros y vestimenta de los personajes de la obra ya que estos eran tenian colores sombríos, por lo que se utilizo Dimetilformamida, la misma que fue neutralizada respectivamente como ya se ha indicado en ocasiones anteriores, además se utilizo el bisturí de modo que se controle la eliminación solo del repinte mas no del original.

A medida que se avanzaba con la eliminación de los repintes pudimos observar que el cielo originalmente era de un color azul verdoso con paisaje en totalidades grises, además algo que nos sorprendió mucho es el hecho de que encontramos varios rostros de personajes que no se encontraban en la obra, estos personajes se encontraban en los extremos y entre las individuos ya existentes en la obra



Foto N. 109 Detalle de eliminación de repintes



Foto N. 110 Detalle de eliminación de repintes

Además se pudo descubrir que el suelo de la obra no era de un verde monótono sino que más bien tenía piedras y vegetación, también los colores de la ropa de los personajes de la escena se tornaron más vivos y los rostros de estos de tonalidades sonrojadas. (Ver fotos 109, 110, 111, 112).

Una vez eliminados los repintes se procedió a untar gel de xilol con la finalidad de avivar los colores y desprender las impurezas existentes, de modo que la obra quede totalmente libre de toda suciedad.



Foto N. 111 Detalle e limpieza de capa pictórica



Foto N. 112 Detalle e limpieza de capa pictórica

4.9.7 Octava Estación. Jesús consuela a las Hijas de Jerusalén.

La capa pictórica de esta estación se hallaba con polvo y suciedad por lo que fue necesario realizar un limpieza de la parte superficial mediante brochas y pinceles de cerda fina con el fin de eliminar la polución ligera en toda el área de la obra, además tenía manchas de pintura negra en la vestimenta de algunos personajes como lo es la vestimenta de la mujer que se encuentra en el extremo inferior izquierdo, como podemos observar en el grafico el cielo es de color negro, y el piso es de un verde simple, además la vestimenta de los personajes es de una tonalidad lúgubre, también como ya anotamos en capítulos anteriores esta obra poseía un acto de vandalismo en la parte central inferior, la misma que fue removida con el químico utilizado para eliminar los repintes ya al ser una tinta, resultaba imposible eliminarla con otro producto. (Ver fotos 113 y 114).



Foto N. 113 Detalle de limpieza. Capa pictórica



Foto N. 114 Detalle de escritura con bolígrafo

Para eliminar los residuos de pasta de engrudo fue necesaria la utilización de papetas de agua caliente y bisturí, de manera que la remoción de estos resulte mucho más eficaz y rápida. En la eliminación del barniz se utilizaron medios mecánicos como el bisturí, ya que en muchos de los lugares su desprendimiento era en forma de telillas, mientras que en las segmentos que estaba fijada reciamente se procedió a utilizar aguarras con el fin de remover el barniz, el mismo que al momento de aplicarse se tornaba viscoso y blanquecino suavizando así la extracción de la resina.

En el desprendimiento de los repintes se utilizaron medios mecánico-químicos mediante la utilización del bisturí para el primer caso y la Dimetilformamida para el segundo, controlando que la Dimetilformamide abarque únicamente al repinte y no a la pintura original, con este mismo químico se eliminaron las manchas de la vestimenta la mujer del extremo izquierdo. (Ver foto 115).

Una vez eliminados los repintes pudimos observar como los colores de tanto los colores de los

personajes como del paisaje y demás elementos de esta escena se tornaron mas vivaces, especialmente el del cielo en el que como en ocasiones anteriores se torno de negro a un azul verdoso con paisajes en tonalidades grisáceas.

Para concluir con la limpieza procedimos a untar gel de xilol en toda el área pictórica de manera que esta a más de quedar libre de impurezas, reavive los colores originales de la obra.



Foto N. 115 Limpieza mecánica. Capa pictórica

4.9.8 Novena Estación. Tercera Caída que dio Jesús.

Esta estación al igual que las demás tiene una problemática particular, antes de la intervención total pudimos evidenciar que poseía un parche de considerable tamaño en el extremo inferior izquierdo, por lo que se la trato con especial cuidado desde un principio, y como era de suponerse una vez eliminados los injertos de papel utilizados en la intervención anterior debía tener problemas en la superficie pictórica, ya que como en casos anteriores también poseía residuos de pasta de preparación y color en los bordes de dicho injerto, por lo que fue necesario eliminar en primer lugar de forma puntual la polución existente en la parte superficial de la obra, para lo cual se utilizó brochas de cerda suave, en cuanto a la eliminación de los residuos antes enunciados fue lenta y meticulosa ya que se encontraban fuertemente adheridos a la pintura original, por lo que fue necesario utilizar medios mecánicos, como el bisturí, medios acuosos



Foto N. 116 Detalle de repintes



Foto N. 117 Detalle de limpieza. Capa pictórica

como papetas de agua tibia con la intención de remover sutilmente los restantes de pasta de la obra. (Ver fotos 116, 117 y 118).

Una vez liberado de estos, procedimos a eliminar las bacterias y polvo graso existente en la obra, para lo cual se utilizó una solución de agua alcohol (A2) al 50%, de manera que la eliminación de la humedad sea rápida. Para la eliminación de el barniz existente en toda la obra se utilizaron medios mecánicos y químicos, para los primeros se utilizó el bisturí ya que en varios segmentos este se desprendía de forma rápida en cáscaras de color muy delgadas, mientras que en los lugares en los que estaba enérgicamente fijada se utilizó aguarras de forma puntual, con el fin de reblandecerlos para su extracción segura.

En cuanto a los repintes pudimos observar que eran notorios en toda el área pictórica, especialmente en el cielo y en los rostros de los soldados y el Cirineo, los mismos que eran toscos, oscuros y con trazos gruesos, para esto se utilizó Dimetilformamida y bisturí para controlar que esta no se extienda hasta la pintura original de la obra. (Ver fotos 119, 120 y 121).



Foto N. 118 Limpieza de elementos extraños



Foto N. 119 Limpieza de repinte

Después de eliminados los repintes, se pudo ver como la obra a tomado otro aspecto ya que el cielo dejo de ser negro para ser azul verdoso con paisaje gris, los rostros de los soldados y el Cirineo cambiaron de tonalidades y gruesos trazos a colores tenues y trazos delgados delimitando las facciones de estos, en cuanto a Jesús el repinte más evidente era el de su mano izquierda, el mismo que cambiaba totalmente con los colores de su rostro y cuello y mano derecha. Se descubrió también, un nuevo personaje en el extremo derecho, se eliminó el falso marco que se encuentra bordeando la obra y que se evidencia más en la parte izquierda de la misma. El suelo también sufrió cambios, de ser monótono a tener vegetación y piedras como ya había sucedido en casos anteriores.

Para culminar se aplicó gel de xilol en toda la obra con el fin de eliminar definitivamente cualquier residuo de suciedad y avivar los colores de todos y cada uno de los elementos constructivos en la escena.



Foto N. 120 Limpieza química. Capa pictórica



Foto N. 121 Detalle de repinte

4.9.9 Un Décima Estación. Jesús es Despojado de sus Vestiduras.

La capa pictórica de esta estación aparentemente se encontraba bien conservada, pero en realidad al igual que en obras anteriores tiene barniz muy adherido a la pintura, y repintes que afectan a la obra.

En primer lugar el tratamiento realizado fue el de una limpieza superficial en toda el área pictórica de tal modo que se elimine polvo, suciedad que en ella se encuentran. Una vez eliminados, se procedió a darle una limpieza mucho más profunda con el fin de separar impurezas que se encontraban mayormente adheridas a la obra, como bacterias, polvo graso y excrementos. En la limpieza se utilizó una solución a base de agua-alcohol disuelta al 50%, para que la humedad contenida en esta sea eliminada de forma ligera.



Foto N. 122 Limpieza de intervenciones



Foto N. 123 Detalle de intervención anterior

Después de haber desinfectado el cuadro se procedió a eliminar los residuos de engrudo existentes de manera especial en el torso de Jesús, así como también los pedazos de hilo de las costuras, los mismos que fueron removidos con papetas de agua caliente, bisturí y pinzas. Finalizado este tratamiento procedimos a eliminar el barniz resinoso contenido en la obra, el cual en ciertos fragmentos salía en forma de telillas muy finas, mientras que en otros se encontraba fijada reciamente, por lo que tuvimos que utilizar aguaras de forma puntual de modo que esta se remueva y se extraiga más fácilmente. (Ver fotos 122, 123, 124, 125, 12, 127).

Para la extracción de los repintes se utilizaron medios mecánicos y químicos, como el bisturí y la Dimetilformamida respectivamente (Ver foto 128), con este producto se eliminó el falso marco existente en el borde de la pintura, así como también del torso de Jesús que es donde mayormente se noto el cambio ya que el sangrado se torno de fuerte con pinceladas bruscas a firme y con pinceladas suaves.



Foto N. 124 Detalle de intervención anterior



Foto N. 125 Detalle de intervención anterior

Se pudo observar el repinte que había en el ojo izquierdo del soldado que se encuentra en el mismo lado, ya que al tener un injerto anterior, con el afán de cubrir y mimetizar los colores habían cubierto parte del original con colore similares en un tono más bajo.

Una vez finalizados estos procedimientos, se untó gel de xilol a lo largo y ancho de toda la obra, a fin de eliminar los residuos de suciedad o polución de la obra como también el de realzar la vitalidad de los colores originales de la misma.

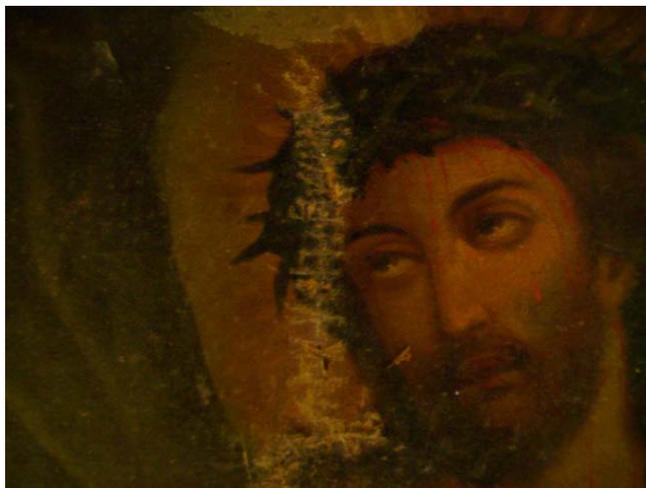


Foto N. 126 Detalle de intervención anterior



Foto N. 127 Detalle de intervención anterior



Foto N. 128 Eliminación de repinte

4.9.10 Duodécima Estación. Jesús es Clavado en la Cruz.

En esta obra se evidencian varios repintes y manchas de polvo graso, los mismos que serán explicados más adelante. En primer lugar se realizó una limpieza superficial de toda la obra mediante brochas y pinceles de cerda suave, de forma que las impurezas levemente impregnadas en la obra sean eliminadas antes de proceder con los siguientes procedimientos.

Después de terminada la limpieza superficial procedimos a hacer una limpieza más profunda y puntualizada de la obra mediante una solución de agua-alcohol al 50%, eliminando así la suciedad fuertemente adherida a la obra, como bacterias y polvo graso. Para completar con la limpieza era necesario eliminar todos los elementos que de una forma u otra se encontraban cambiando la lectura de estética de la obra, es por eso que se procedió a eliminar, los residuos de hilo y pasta blanca utilizados en los parches, el barniz y repintes que mayormente se encontraban en los lugares en los que se había colocado un injerto.



Foto N. 129 Limpieza de repinte. Dimetilformamida

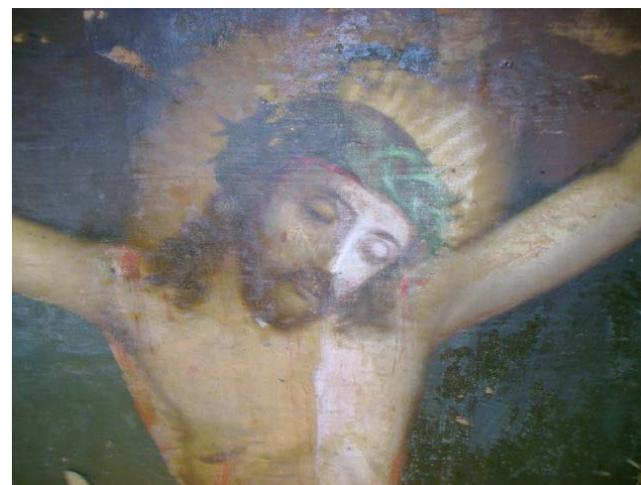


Foto N. 130 Detalle de limpieza de repinte.

La extracción de dichos residuos se la hizo mediante papetas de agua tibia, bisturí y pinzas, el agua ayudo a remover la pasta que se encontraba cubriendo parte de la pintura original mientras que las pinzas extrajeron los hilos de forma suave sin rasgar los tejidos del lienzo.

Para la eliminación de los barnices se utilizaron medios mecánico-químicos, siendo en el primer caso la herramienta el bisturí y en el segundo el aguarrás la misma que fue aplicada de forma puntual en la obra en las partes en las que el barniz se encontraba adherido ávidamente. En cuanto a la eliminación de los repintes se la realizó por medio de Dimetilformamida, la misma que los removió lentamente y con la ayuda de un bisturí se fue agilitando el proceso de extracción de dichos repintes los cuales se encontraban presentes en toda la obra. (Ver fotos 129, 130, 131, 132, 133, 134).

Después de eliminados los repintes se puede ver que los colores de los personajes de esta escena han cambiado drásticamente, ya que de ser colores secos y pinceladas torpes, sin un toque de armonía



Foto N. 131 Eliminación de elementos externos.



Foto N. 132 Limpieza de repinte. Dimetilformamida

pasaron a ser tonalidades acordes con la escena con pinceladas suaves que evidenciaban la silueta de los personajes en ella representados.

El personaje que mas cambios sufrió durante la eliminación de los faltantes es el ladrón malo el cual se encontraba con una tonalidad como si estuviera sollamado, de un siena muy oscuro que daba la apariencia de un ser horroroso, pero al ser eliminados estos repintes pudimos ver como estos colores variaron a otros totalmente tenues de acuerdo a la escena y al personaje que se representa.

Una vez finalizados estos tratamientos se procedió a untar a la obra con gel de xilol con el fin de eliminar cualquier tipo de residuo existente en la obra así como también de dar vitalidad a los colores de esta obra.



Foto N. 133 Detalle de limpieza de repinte



Foto N. 134 Neutralización de la Dimetilformamida

4.8 Estucado y Alisado

Después de haber concluido con el arduo trabajo de la limpieza de la capa pictórica, se realizó el estucado,

“el termino proviene del italiano *stucco*, del lombardo *stukki*, corteza, cáscara...operación, en restauración de pinturas, que consiste en aplicar una capa de preparación de yeso a las lagunas existentes, con objeto de rellenar los huecos de la preparación perdida, y hacer de base para la reintegración del color”⁵⁷

Al ser el estucado una base de preparación óptima para recuperar la analogía de la obra, no se puede prescindir de ninguna manera, ya que sin esta corteza de preparación sería imposible continuar con los futuros tratamientos.

⁵⁷ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 95-96



Foto N. 135 Materiales para elaborar el estuco



Foto N. 136 Estucado

Una vez que la obra se hallaba totalmente limpia se procedió a colocar en todas y cada una de las lagunas de soporte el estuco el mismo que estuvo preparado de forma minuciosa procurando no dejar grumos ni burbujas de aire, en el momento de su elaboración lo cual provocaría que este se cuartee. Para la elaboración del estuco se utilizó cola de conejo disuelta en agua destilada en una proporción de 8 a 1, es decir 8 partes de agua destilada y 1 parte de cola de conejo.

En primer lugar se puso a calentar el agua destilada, una vez que esta estuvo caliente se colocó sobre la cola de conejo,

“adhesivo animal fabricado de residuos de piel de cartílagos de conejo... se empleo en la preparación de yesos como base de pintura en tabla y lienzo”⁵⁸,

⁵⁸ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 61



Foto N. 137 Estucado



Foto N. 138 Estucado

Esta fusión se dejó reposar durante un día con el objeto de que la cola se hinche, una vez que la cola se aglutino con el agua destilada se las llevó nuevamente a calor en un recipiente de vidrio y a baño María, se fueron calentando hasta que la cola se funda en el agua destilada, después se colocó un cristal de Timol que sirve como fungicida y una cucharada de miel

, “(miel de abeja, melaza o miel de caña”. Sustancias, de distinta composición, que se usan como aditivos de algunas colas naturales, con objeto de darles mayor flexibilidad”.⁵⁹

Luego de haber elaborado una cola lo bastante útil para el estucado se fue colocando poco a poco el carbonato de calcio. Formando una isla hasta que llegue al tope, de esta manera se evitan los grumos y burbujas antes mencionados. (Ver foto 135).

⁵⁹ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 145



Foto N. 139 Estucado



Foto N. 140 Enrasado

“(blanco de cal, blanco de San Juan, creta blanca, cal, blanco de cáscara, dolomita). Calcita CaCO_3 , y dolmita $\text{CaMg}(\text{CO}_3)$...En Medievo, mezclada con cola, se utilizo para capas de base o preparaciones, sobre todo en el centro de Europa y especialmente por los pintores flamencos”⁶⁰,

Una vez hecho el estuco se procedió a colocarlo en todas las lagunas de modo que queden al mismo nivel del lienzo original, después de colocarlo se espero unos minutos a que seque y cuando lo estuvo se procedió a alisarlo mediante lijas finas y algodones humedecidos para extraer los excesos de material empleado hasta que la superficie de esta quede llana y lista para continuar con los procesos futuros. (Ver fotos 136, 137, 138, 139, 140, 141 y 142).

⁶⁰ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 50



Foto N. 141 Alisado



Foto N. 142 Estucado

4.9 Tensado en bastidores adecuados.

Luego de que las obras se encuentran completamente limpias y listas para el retoque de color es necesario colocarlas en bastidores.

“marco de madera al cual el pintor sujeta el lienzo”⁶¹“soporte de tela o lienzo, en forma de marco de madera, pino o fresno generalmente, con distintos sistemas de unión en los ángulos, y que debe llevar unas cuñas en los ingletes, para tensar la tela. Las telas deben tensarse en un equilibrio que evite la degradación de las fibra, a la vez que el movimiento de la pintura.”⁶²

Se ha decidido utilizar nuevos bastidores ya que los anteriores a más de ser inadecuados se encontraban en muy malas condiciones, por lo que se resolvió reemplazarlos.

⁶¹ Diccionario de Terminos Artisticos./Lucie Smith, Edward. Pag.31

⁶² Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 37



Foto N. 142 Tensado en bastidores adecuados



Foto N. 143. Tensado en bastidores adecuados

Luego que la obra estuvo lista fue colocada sobre los bastidores con el fin de sujetar provisionalmente los cuatro lados de contención, después de realizado, se levantó la obra y se la fue tensando poco a poco en sentido cruzado como lo indica la figura, (ver ilustración1), logrando tensar de una manera uniforme. Después se procederá a apretar las cuñas de modo que se tense aun más. (Ver fotos 142, 143).

4.10 Reintegración de faltantes de color

Después de que la laguna estaba completamente lista se procedió a retocar el color en las zonas que se prepararon con este fin, para esto se utilizaron maimeris, son pigmentos utilizados para la reintegración de color, estos pueden ser en polvo como en nuestro caso o preparados con barniz y esencia de trementina.

Para la aplicación de este tipo de maimeris fue necesario la utilización de barniz de retoque, que a más de ser el aglutinante para el retoque de color sirve como aislante a la acción fotoquímica de los rayos ultravioleta y como fungicida frente a los

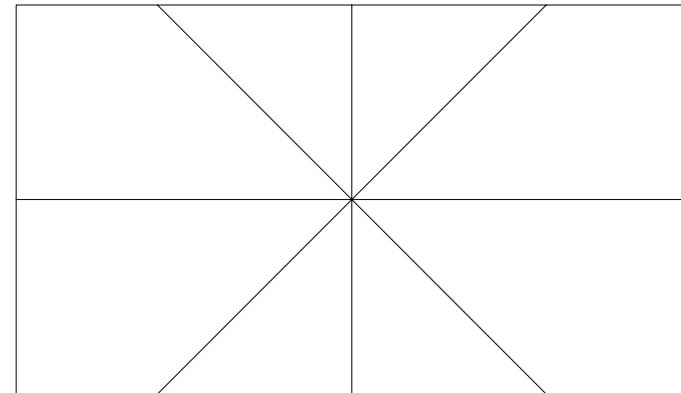


Grafico 1. Forma de Tensado



Foto N. 144. Reintegración de color.

agentes químicos y biológicos presentes en el ambiente. (Ver foto 144).

Para la aplicación del color se requirieron varias técnicas de retoque como son:

Rigatino. “nombre italiano de la técnica de reintegración por medio de rayado”⁶³, esta técnica consiste en hacer líneas paralelas con un pincel en la que se utilizan los colores básicos(amarillos, magenta y cian), o sino los colores tierra(ocre, siena tostada y verde), los mismos que son mezclados en distintas proporciones de modo que se obtenga un color similar al que se está retocando, de tal modo que a una distancia prudente el espectador pueda tener una lectura estética uniforme de la obra, pero una vez que este se acerque pueda ver como se funden los colores hasta formar el tono deseado. (Ver foto 145)



Foto N. 145. Reintegración de color. Rigatino

⁶³ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 198

Puntillismo. “Escuela pictórica del siglo XIX, derivada del impresionismo y que se caracteriza por los toques de color cortos y desunidos”⁶⁴.

También conocido como *puntinatto* en italiano, es una técnica de reintegración de color a base de puntos de colores que se funden hasta alcanzar un color semejante al deseado, el cual puede ser apreciado fácilmente muy de cerca, esta técnica es utilizada en partes que tengan una especie de textura. (Ver foto 146).

Mimético. Técnica de reintegración plana, en la que el color es preparado con anterioridad y colocado en los lugares que requiere logrando que se pierda entre los ya existentes.

La técnica del rigatino fue la más empleada en el momento de la reintegración de color ya que con esta se logra que la obra recobre sus matices, al ser los colores de la obra en su mayoría planos es decir

⁶⁴ Microsoft® Encarta® 2008. © 1993-2007 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.



Foto N. 146. Reintegración de color. Puntillismo



Foto N. 147. Reintegración de color. Mimético

sin textura. En cuanto al puntillismo fue utilizado en pocas ocasiones ya que como mencionamos antes la mayoría de los colores son planos y no requerían de este tipo de técnica. Otra de las técnicas utilizadas frecuentemente en nuestro trabajo fue el mimético el mismo que fue empleado en lagunas de menor tamaño, en las que era imposible utilizar otra técnica. (Ver foto 147).

4.11 Capa de Protección.

Consiste en colocar un barniz,

“capa líquida que se aplica sobre una superficie pintada, y que al secarse queda como una película muy fina y transparente...mas o menos brillante y flexible, que proporciona lustre y protección. Sus características dependen de los diferentes materiales usados, básicamente resinas naturales o sintéticas.”⁶⁵. (Ver foto 148)



Foto N. 148. Capa de protección.

⁶⁵ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 35

Se utilizó la resina natural I Dammar

“(Dammar). Resina natural, blanda, que se extrae de árboles de Angiospermas. Es la resina terpénica menos acida que se conoce y por tanto la más estable, la que menos amarillenta. Hoy en día es la más utilizada en restauración. Los barnices de damar poseen características similares a los de la almaciga, y a sido uno de las resinas mas empleadas en pintura”⁶⁶

Escogimos este tipo de resina por sus características favorables, ya que al ser una resina natural se disuelve fácilmente en disolventes de tipo orgánico como cetonas, alcoholes, esteres, etc., además es transparente y con el paso del tiempo tarda más en tornarse amarillenta con respecto a otras resinas. El disolvente para este barniz fue el aguarrás, La proporción fue de 1 a 200 es decir 200 gr. de Dammar en 1 litro de Aguarrás.

⁶⁶ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 73



Foto N. 149. Materiales. Capa de protección.



Foto N. 150. Materiales. Capa de protección.

“Esencia de trementina extraída del pino, empleada como disolvente de pintura y barnices”⁶⁷

Para la elaboración de este barniz se siguieron los siguientes pasos:

1. con la ayuda de una balanza electrónica se pesó 200 gr. de damar
2. se colocó en un mortero los cristales de esta resina para convertirlos en polvo
3. una vez que estuvieron finamente molidos, fueron colocados en una bolsa de nylon.
4. esta bolsa fue introducida en un recipiente de cuello estrecho de modo que la resina roce el agua ras y vaya disolviendo poco a poco sin dejar escapar el disolvente.
5. este proceso duro 48 horas aproximadamente, y una vez que estuvo listo se procedió a aplicar en los lienzos. (Ver fotos 149 y 150)

⁶⁷ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana. Pág. 18



Foto N. 151. Capa de protección.



Foto N.152. Capa de protección.

Para su aplicación se traslado a las obras a un lugar abierto de modo que no se contamine el taller y nosotros mismos, y por medio de un compresor se fue rociando desde una distancia aproximada a un metro, con la finalidad de que el barniz no chorree.

Esta aplicación fue en dos instancias de tal modo que no queden espacios sin barniz, por lo que en primer lugar se la aplico de arriba hacia abajo y luego más tarde cuando el barniz estuvo seco en las obras se la aplico nuevamente de lado a lado. (Ver fotos 151 y 152)

4.12 Colocación de Tapacantos

Una vez terminado el proceso de restauración, es necesario que para que la obra tenga una lectura estética bastante elaborada es necesario colocar tapacantos, son tiritas de tela de un grosor de unos 5 cms., aproximadamente, la cual actúa como marco de una obra haciéndola lucir estéticamente mejor.

El tapacantos conocido también como tapas cantoneras fueron elaboradas con madera de laurel,

y de un color café oscuro de modo que concuerde con la forma de nuestras obras, dándoles así un vistoso aspecto.

Para concluir una vez colocada estos, se procedió a poner bandas de papel hechas con cinta engomada, para cubrir los excedentes de la tela del reentelado y fijándolas al bastidor adecuado, evitando así rasgaduras y mejorando su presentación estética, ya que al recuperar su historia debe también recuperar su belleza integral dejándola de esta manera terminada y lista para ser expuesta. (Ver anexo 4)

Capítulo 5

Puesta en valor de las obras

5.1 Exhibición de las obras

La presente colección fue expuesta de manera temporal en la inauguración del Instituto de Cultura de la ciudad de Azogues, en la que estuvieron presentes a más de las autoridades de esta distinguida ciudad, niños y maestros de distintas escuelas y público en general; los mismos que pudieron apreciar las obras y realizar preguntas acerca del tema. (Ver fotos 153 y 154).

Para esta exposición fue necesario utilizar banners informativos acerca de los trabajos realizados en dichas obras, así como también cédulas de identificación para una mejor comprensión del tema.

Para la distribución de estas obras se tomó en cuenta el lugar donde se realizaría la exposición, siendo éste



Foto N.153. Exposición de las obras



Foto N.154. Exposición de las obras

un factor de suma importancia, al momento distribuir correcta y funcionalmente las obras buscando satisfacer a todo tipo de público.

Para una mejor comprensión de la propuesta de exhibición daremos a conocer las actividades que se realizaron en la muestra de esta colección.

5.1.1 Elaboración del guión museográfico

Es la herramienta necesaria que debe ser utilizada para toda exposición con el fin de entender y desglosar las actividades a realizarse dentro de una muestra t cumplir los objetivos propuestos.

5.1.2 Objetivos de la exposición.

El objetivo principal de esta exposición es el de difundir el patrimonio cultural que posee la ciudad de Azogues.

Dar a conocer los procesos de restauración necesarios para conservar y preservar los bienes patrimoniales.

5.1.3 Contexto de las obras

Entendemos por contexto de las obras a la función que estas estaban destinadas desde un principio que es el de la evangelización por medio de artes graficas, en las que se muestra escenas de la vida de Jesús.

Al ser obras de carácter religioso el contenido iconológico hace referencia a un contexto netamente bíblico ya que en base a este se fueron desarrollando las diferentes escenas que comprenden el Vía Crucis o camino de la cruz. Además los elementos representados en cada una de las obras corresponden a símbolos y signos, objeto de culto que acompañan a Jesús que es el personaje principal de la colección y que es en base a Él que se desenvuelve toda la escena.

5.1.4 Diseño de la Exposición

Para la exhibición fue necesario determinar el lugar donde serán expuestas las obras, esto con el fin de conocer el área con que se contaba para dicha exposición, una vez determinado la superficie se

tomaron las medidas de la sala, para conocer exactamente la distancia entre obra y obra así como también los espacios en los que se encontraran los paneles informativos de los lienzos y las cedulas correspondientes.

Al tener una sala lo suficientemente generosa como para distribuir las obras, estas fueron colocadas teniendo en cuenta una secuencia lógica de la colección es decir estación a estación, una vez determinado esto se procedió a tomar en cuenta el formato de las obras a exponerse el mismo que nos ayuda a fijar el espacio que existirá entre cada una de las pinturas y por ende la información general de cada una de ellas.

Además se tomó en cuenta los espacios para colocar la información explicativa de cada uno de los temas, iconográficos, iconológicos, históricos y de procesos de restauración de cada una de las obras.

5.1.5 Recursos Museográficos

Para la muestra realizada en la ciudad de Azogues se utilizaron varios recursos museográficos como banners, paneles informativos los mismos que se dividieron en grandes, medianos y pequeños; entendiendo por grandes a los paneles introductorios, a las segundos por los paneles de información histórica, iconográfica y religiosa de la muestra, y por último los pequeños que son las cédulas que contienen la información general de cada uno de los lienzos, y son estos mismos los recursos que utilizaremos en la muestra que proponemos una vez finalizada la intervención de las obras.

5.1.5.1 Textos

Los textos utilizados para la exposición estuvieron relacionados netamente con la muestra y nuestros objetivos.

5.1.5.2 Banner informativo.

Estos son realizados con el afán de que los asistentes a la muestra tengan una expectativa de la misma, este debe contener información clara y concreta, con letra sencilla y de gran tamaño para que pueda ser visiblemente apreciada, por los espectadores. (Ver foto 155)

5.1.5.2 Panel introductorio.

Este panel es utilizado generalmente al comienzo de la muestra, es de formato grande de 42 X 29 y debe estar ubicado a una distancia ergonómicamente situada de manera que pueda ser vista por niños y adultos.

En el constaba un saludo de bienvenida a la muestra y una introducción general a la obra es decir a breves rasgos, la procedencia de las obras, la época en la que fueron elaboradas, las técnicas y materiales constructivos de cada una de ellas. (Ver foto 156)



Foto N.155. Banner informativo



Foto N.156. Panel Introductorio

5.1.5.4 Panel informativo.

Este panel se utiliza con el fin de explicar en resumen los aspectos más representativos de la obra como lo son su historia, el contexto en el que se desarrollan las obras, y las técnicas y materiales que fueron empleados en el momento de su elaboración.

Se colocaron tres carteles en los que se distribuyó la información, es decir en el primero constaba la vinculación de las obras con la religión y el porqué de su importancia dentro del arte, en el segundo se explicó sobre su contenido iconográfico e iconológico dentro del arte y su vinculación con la religión, y finalmente en el tercero hicimos referencia a los procesos de restauración haciendo hincapié en la parte de las intervenciones anteriores especialmente los repintes indicando que al eliminarlos fuimos descubriendo partes de obra original que se encontraba cubierta.

5.1.5.5 Cédula.

Es un documento en el que constan los datos generales de la obra como, el título, técnica, y autor, pudiéndose o no colocar las dimensiones de la obra. Estas deberán ser de un tamaño de 15X10 aproximadamente, este puede variar dependiendo de las necesidades de la muestra. (Ver foto 157)



Foto N.157 Cédula

5.1.6 Recursos Didácticos

Como recurso didáctico se resolvió que los participantes de este proyecto de tesis formáramos el equipo de guía de la presente muestra tomando en cuenta el profundo conocimiento de las obras y su proceso de restauración de ésta forma se facilitó el proporcionar la información adecuada al público visitante y satisfacer las interrogantes por ellos planteadas.

5.2 Conferencias explicativas del proceso de restauración

Dentro de este punto hacemos referencia a las charlas cotidianas que gracias a la difusión de los medios de comunicación como el diario el Mercurio y el Tiempo de la ciudad de Cuenca, (ver anexo 1) que frecuentemente han estado involucrados e interesados en nuestro proyecto atrajeron público de muy variada procedencia el cual desglosamos a continuación:

- Local
- Nacional

- Extranjero
- Especiales

En cuanto a un público local podemos decir que hemos tenido visitantes de todo tipo, es decir de variada formación y edad, los mismos que se han mostrado interesados en el tema y han aportado con inquietudes como la época de elaboración de las obras, su procedencia, y causas de restauración.

En lo que hace referencia al público nacional cabe señalar que estudiantes y profesores de restauración de la Universidad Tecnológica Equinoccial de la ciudad de Quito, vieron nuestro trabajo en los talleres de restauración del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Cuenca, dándonos aportes importantes acerca de nuestras obras e incluso sirvió a los profesores presentes como un medio didáctico para sus estudiantes.

El público extranjero fue muy variado, contamos con la visita de turistas de muchas nacionalidades, siendo este el más extenso que tuvimos, ya que los guías urbanos teniendo el conocimiento de nuestras obras

llevaban a sus grupos hasta nuestras instalaciones otorgándoles explicaciones sobre las obras en cuanto a los procesos que se habían realizado y los que estábamos ejecutando.

Cuando hablamos de público especial hacemos referencia a las autoridades de la ciudad de Azogues como es el Arq. Pedro Moscoso quien ha estado controlando muy de cerca el proceso de intervención de las obras, así como también autoridades del Instituto Nacional de Quito, los mismos que han hecho observaciones positivas de nuestro trabajo.

Los procesos de restauración fueron explicados de manera detallada y con palabras simples de modo que las personas que visitaban nuestro taller comprendan los trabajos que se realizaron en la presente colección y los que se están elaborando. Para esto se dio a conocer la problemática que estas presentaban antes de la intervención, dando así una justificación del porque era urgente su intervención.

Después de expuestos los problemas, se dio a conocer uno a uno los tratamientos utilizados de modo que los visitantes emitan criterios y dudas acerca de la intervención, ya que lo que se pretendía era tener una charla interactiva en las que los visitantes y los expositores formen un solo cuerpo dinámico.

Los temas tratados en las conferencias cotidianas son:

Restauración. ...se entiende por restauración a cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana...la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en oren a su transmisión al futuro”⁶⁸

⁶⁸ Teoria de la restauración/ Brandi, Cesare/ Pag.13-15

Conservación. “se entiende como tal el conjunto de operaciones y técnicas que tienen como objetivo prolongar la vida de los bienes culturales”⁶⁹

Patrimonio Cultural es la herencia o el legado, es decir es el conjunto de tradiciones, costumbres, monumentos naturales, parajes y hechos que un pueblo posee y que fue dejado por nuestros antepasados, especialmente el patrimonio religioso, el mismo que es muy extenso ya que comprende, iglesias, tumbas, obras de arte, entre otras.

Además de los procesos mismos de restauración como desmontaje, limpieza, consolidación, reintegración de faltantes, reentelado, reintegración de color, capa de protección los mismos que están detenidamente explicados en capítulos anteriores.

⁶⁹ Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z./ Calvo, Ana

5.3 Exposición de la historia e iconografía de las obras

En lo que se refiere a la exposición iconográfica de las obras, se puede decir que fue mayormente profundizado con el público conocedor del tema con el que se pudo interactuar, comentando acerca de los símbolos y signos de las obras, dándonos a conocer sus pensamientos y criterios a favor y en contra de los nuestros, formándose de esta manera un verdadero debate de conocimientos.

Con respecto a la exposición de la historia de las obras podemos indicar que todo el público se mantuvo interesado ya que al ser un dato de conocimiento general para la comprensión de esta colección resultaba obvia su preocupación por el tema.

Una vez concluidas las obras serán expuestas de forma temporal primero en la sala de exposiciones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, para en un futuro exponerlas en los salones de la Muy Ilustre Municipalidad de Azogues, y luego de forma

permanente en la Iglesia Catedral de la misma ciudad, lo cual es nuestro objetivo primordial, ya que estas obras al tener un sentido religioso, merecen además de ser apreciadas como un arte, recuperar su principal razón que es la del culto, de manera que la comunidad de la ciudad de Azogues pueda apreciar el Patrimonio que posee y el sentido espiritual que otorgan estas obras, para de esta forma tomar conciencia del valor histórico, estético y sobre todo religioso y espiritual que poseen, el mismo que por ningún concepto deben perderse.

Con esto lo que pretendemos es hacer un llamado a los habitantes de esta ciudad, con el fin de que puedan tener una visión más clara de que la conservación del patrimonio es una tarea que corresponde a propios y ajenos ya que esto es nuestra vida misma, el legado y herencia dejados por los nuestros para preservarlos y conservarlos.

5.4 Conclusiones y recomendaciones

Finalmente podemos concluir que tras el largo proceso de restauración y rescate, la obra debe volver a estar en contacto con la comunidad que es

la que le da el valor definitivo dentro de su contexto y es la custodia de su Patrimonio, mediante:

- El montaje y exhibición de la obra de la colección pictórica de las Estaciones del Vía Crucis en la Catedral de la ciudad de Azogues
- La realización de programas de conservación y restauración de los bienes artísticos patrimoniales; tomando en cuenta que ésta colección se encuentra incompleta, y se ha perdido una importante parte; se debería realizar un inventario detallado que respalde la existencia de las obras en las comunidades religiosas y colecciones en general.
- Y por último que las instituciones responsables de la cultura generen programas educativos con el afán de estimular a la comunidad a una conciencia de su herencia patrimonial.

Durante el proceso de restauración de esta colección las vivencias han sido únicas, y nos ha servido para conocer personas, formas de pensamiento, y

experiencia misma en el campo de la intervención de la pintura de caballete.

Además de ganar experiencia en el campo de la intervención de obras de arte podemos decir que nos ayudo a conocer mas acerca de la religión, especialmente de la evangelización y su sentido la cual se mantiene hasta nuestros días, no tan ortodoxa como en la antigüedad pero si firme en sus cánones religiosos.

Gracias al apoyo brindado por la comunidad azogueña este trabajo ha sido terminado con éxito consiguiendo así los objetivos planteados, es decir el de Conservar, Restaurar y recuperar el Valor histórico de las obras pertenecientes a la Catedral de la Curia Diocesana de Azogues.

ANEXO 1

Fichas de Identificación

1.1

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CÓDIGO CA-1-10- No. 2006
--	--	--

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA	
----------------------------------	--



Bien Cultural: Pintura		Inscripciones: I Estación Jesús delante de Pilatos
Tema:	Religioso	
Título:	I Estación Jesús delante de Pilatos	
Autor:	Anónimo	
Atribuido a:		Material: Óleo sobre lienzo
Siglo o Fecha:		
Dimensiones Máximas:	Alto: 0.90cm.	Ancho: 1.25m.

1.2

<p>UNIVERSIDAD DEL AZUAY</p> <p>RESTAURACIÓN</p> <p>TESIS</p> <p>PROYECTO AZOGUES</p>	<p>FICHA</p> <p>IDENTIFICACIÓN</p> <p>PINTURA DE</p> <p>CABALLETE</p>	<p>REGISTRO No.</p> <p>CA-2-</p> <p>CÓDIGO 10-</p> <p>No. 2006</p>
---	---	--

DOCUMENTACIÓN
FOTOGRAFICA



<p>Bien Cultural: Pintura</p> <p>Tema: Religioso</p> <p>Título: II Estación Jesús con la cruz a cuestas</p> <p>Autor: Anónimo</p> <p>Atribuido a:</p> <p>Siglo o Fecha:</p> <p>Dimensiones Máximas: Alto: 0.90cm. Ancho: 1.25m.</p>	<p>Inscripciones: II Estación Jesús con la cruz a cuestas</p> <p>Material: Óleo sobre lienzo</p>
--	--

<p>Nombre de la Colección:</p> <p>Responsable:</p> <p>Propietario:</p>	<p>Vía crucis</p> <p>Catedral de Azogues</p> <p>Curia Arquidiocesana de Azogues</p>
---	---

Origen de la Obra:		
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues	
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Bueno:	Regular:	Malo: X

Descripción		
<p>Segunda escena del vía crucis; Jesús con la cruz a cuestas, en frente esta un ciudadano de Jerusalén sosteniendo la parte superior de la cruz y en la parte posterior un hombre ayuda a sostener la cruz, al fondo gente del pueblo observando la escena.</p>		
Disposición General de la Obra:		
Independiente	De serie: X	De retablo:
Forma parte de un conjunto:		
Observaciones:		
<p>Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.</p>		
Recomendaciones:		
<p>Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente</p>		
Ubicación de la Clave:		
Registrado por:		
Firma:		
Fecha:	10/12/2006	

1.3

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CA-3- CÓDIGO 10- No. 2006
DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA		



Bien Cultural: Pintura Tema: Religioso Título: III Estación Primera caída que dio Jesús Autor: Anónimo Atribuido a: Siglo o Fecha: Dimensiones Máximas:	Inscripciones: III Estación Primera caída que dio Jesús Alto: 0.90cm. Ancho: 1.25m.	Material: Óleo sobre lienzo
Nombre de la Colección: Responsable: Propietario:	Vía crucis Catedral de Azogues Curia Arquidiocesana de Azogues	

Origen de la Obra:	
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues
ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Bueno:	Regular: Malo: X

Descripción
Tercera escena del vía crucis; Jesús con la cruz a cuestas, al lado derecho esta un soldado sosteniendo una lanza con la mano derecha y con la izquierda una soga halando la cruz, al lado izquierdo un soldado sosteniendo una lanza al fondo gente del pueblo

Disposición General de la Obra:
Independiente De serie: X De retablo:
Forma parte de un conjunto:

Observaciones:
Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.
Recomendaciones:
Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente

Ubicación de la Clave:

Registrado por:
Firma:
Fecha: 10/12/2006

1.4

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CA-4- CÓDIGO 10- No. 2006
--	--	--

DOCUMENTACIÓN
FOTOGRAFICA



Bien Cultural: Pintura Tema: Título: Autor: Atribuido a: Siglo o Fecha: Dimensiones Máximas:	Religioso IV Estación Jesús se encuentra con su Santísima Madre Anónimo Alto: 0.90cm.	Inscripciones: IV Estación Jesús se encuentra con su Santísima Madre Material: Óleo sobre lienzo Ancho: 1.25m.
---	---	--

Nombre de la Colección: Responsable: Propietario:	Vía crucis Catedral de Azogues Curia Arquidiocesana de Azogues
--	--

Origen de la Obra:	
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues
ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Bueno:	Regular: Malo: X

Descripción
Cuarta escena del Vía crucis; Jesús de pie con la Cruz a cuestas mirando fijamente a su madre, al lado derecho Maria arrodillada con los brazos en el pecho, Juan de pie junto a la Virgen y al lado de Juan, Maria Magdalena con la mano derecha sobre su rostro, al lado izquierdo tres soldados miran la escena, de rodillas.
Disposición General de la Obra:
Independiente De serie: X De Forma parte de un conjunto: retablo:
Observaciones: Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.
Recomendaciones: Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente
Ubicación de la Clave:
Registrado por:
Firma:
Fecha: 10/12/2006

1.5

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CÓDIGO CA-5-10- No. 2006
--	--	--

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA	
--	--



Bien Cultural: Pintura		Inscripciones: IV Estación Jesús Ayudado del Cirineo
Tema:	Religioso	
Título:	V Estación Jesús ayudado del Cirineo	
Autor:	Anónimo	
Atribuido a:		Material: Óleo sobre lienzo
Siglo o Fecha:		
Dimensiones Máximas:	Alto: 0.90cm.	Ancho: 1.25m.

Nombre de la Colección:	Vía crucis
--------------------------------	---------------

Responsable:	Catedral de Azogues
Propietario:	Curia Arquidiocesana de Azogues
Origen de la Obra:	
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues

ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Bueno:	Regular:	Malo: X

Descripción

Quinta escena del Vía crucis; Jesús yacente con la Cruz a cuestas, un soldado al lado derecho con la mano señalándolo y a la izquierda el Cirineo sosteniendo la cruz por la parte superior, y al fondo gente del pueblo observando todo

Disposición General de la Obra:
--

Independiente	De serie: X	De retablo:
Forma parte de un conjunto:		

Observaciones:

Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.

Recomendaciones:

Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente

Ubicación de la Clave:

Registrado por:

Firma:	
Fecha:	10/12/2006

1.6

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CÓDIGO CA-6- No. 10-2006
--	--	--

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA	
--	--



Bien Cultural: Pintura Tema: Título: Autor: Atribuido a: Siglo o Fecha: Dimensiones Máximas:	Religioso VII Estación Segunda caída que dio Jesús Anónimo Alto: 0.90cm. Ancho: 1.25m.	Inscripciones: VII Estación. Segunda caída que dio Jesús Jesús Material: Óleo sobre lienzo
---	--	--

Nombre de la Colección: Responsable: Propietario: Origen de la Obra: Localización de la Obra:	Vía crucis Catedral de Azogues Curia Arquidiocesana de Azogues Catedral de Azogues
--	--

1.7

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CÓDIGO CA-7-10- No. 2006
--	--	--

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA	
--	--



Bien Cultural: Pintura	Inscripciones:	VIII Estación Jesús consuela a las hijas de
Tema:	Religioso VIII Estación Jesús consuela a las hijas de	Jerusalén
Título:	Jerusalén	
Autor:	Anónimo	
Atribuido a:		Material: Óleo sobre lienzo
Siglo o Fecha:		
Dimensiones Máximas:	Alto: 0.90cm. Ancho: 1.25m.	

Nombre de la Colección:	Vía
Responsable:	crucis
Propietario:	Catedral de Azogues
Origen de la Obra:	Curia Arquidiocesana de Azogues
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues

ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Bueno:	Regular:	Malo: X

Descripción		
Octava escena del Vía crucis; Jesús esta de pie delante de la cruz con la mano derecha levantada y su dedo índice apuntando al cielo, en frente de el están 5 mujeres y un hombre en posición de adoración. Detrás de Jesús se encuentra un soldado y personas observando.		
Disposición General de la Obra:		
Independiente	De serie: X	De retablo:
Forma parte de un conjunto:		
Observaciones:		
Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.		
Recomendaciones:		
Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente		
Ubicación de la Clave:		
Registrado por:		
Firma:		
Fecha:	10/12/2006	

1.8

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CÓDIGO CA-8-10- No. 2006
--	--	--

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA	
--	--



Bien Cultural: Pintura		IX Estación Tercera caída que dio
Tema:	Religioso	Inscripciones: Jesús
Título:	IX Estación Tercero caída que dio	
Autor:	Jesús	
Atribuido a:	Anónimo	
Siglo o Fecha:		Material: Óleo sobre lienzo
Dimensiones Máximas:	Alto: 0.90cm. Ancho: 1.25m.	

Nombre de la Colección:	Vía
--------------------------------	-----

Responsable:	crucis
Propietario:	Catedral de Azogues
Origen de la Obra:	Curia Arquidiocesana de Azogues
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues

ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Bueno:	Regular:	Malo: X

Descripción

Novena escena del Vía crucis; Jesús Caído con la Cruz a cuestas, un soldado empuña sus vestiduras mientras que otro lo va a golpear, el cirineo lo ayuda y todo el pueblo observa con atención
--

Disposición General de la Obra:
--

Independiente	De serie: X	De retablo:
Forma parte de un conjunto:		

Observaciones:

Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.
--

Recomendaciones:

Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente
--

Ubicación de la Clave:

--

Registrado por:

Firma:

Fecha:	10/12/2006
--------	------------

1.9

<p>UNIVERSIDAD DEL AZUAY</p> <p>RESTAURACIÓN</p> <p>TESIS</p> <p>PROYECTO AZOGUES</p>	<p>FICHA</p> <p>IDENTIFICACIÓN</p> <p>PINTURA DE</p> <p>CABALLETE</p>	<p>REGISTRO No.</p> <p>CA-9-</p> <p>CÓDIGO 10-</p> <p>No. 2006</p>
---	---	--

<p>DOCUMENTACIÓN</p> <p>FOTOGRAFICA</p>	
---	--



<p>Bien Cultural: Pintura</p> <p>Tema: Religioso</p> <p>Título: X Estación Jesús despojado de sus vestiduras</p> <p>Autor: Anónimo</p> <p>Atribuido a:</p> <p>Siglo o Fecha:</p> <p>Dimensiones Máximas:</p>	<p>Alto:</p> <p>0.90cm.</p>	<p>Inscripciones: Estación Jesús despojado de sus vestiduras</p> <p>Material: Óleo sobre lienzo</p> <p>Ancho: 1.25m.</p>	
---	-----------------------------	--	--

Nombre de la Colección:	Vía crucis
Responsable:	Catedral de Azogues
Propietario:	Curia Arquidiocesana de Azogues
Origen de la Obra:	
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno: Regular: Malo: X

Descripción

Décima escena del Vía crucis; Jesús sentado sobre la cruz semi desnudo, al lado derecho un soldado hala a Jesús de su túnica, a la izquierda un judío prepara los clavos y al fondo hay 6 espectadores entre ellos Juan y un soldado.

Disposición General de la Obra:

Independiente De serie: X De retablo:
 Forma parte de un conjunto:

Observaciones:

Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.

Recomendaciones:

Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente

Ubicación de la Clave:

Registrado por:

Firma:

Fecha: 10/12/2006

1.10

UNIVERSIDAD DEL AZUAY RESTAURACIÓN TESIS PROYECTO AZOGUES	FICHA IDENTIFICACIÓN PINTURA DE CABALLETE	REGISTRO No. CÓDIGO CA-10-10- No. 2006
--	--	---

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA	
--	--



Bien Cultural: Pintura Tema: Religioso Título: XI Estación Jesús clavado en la cruz Autor: Anónimo Atribuido a: Siglo o Fecha: Dimensiones Máximas:	Inscripciones: Jesús clavado en la cruz Material: Óleo sobre lienzo Alto: 0.90cm. Ancho: 1.25m.	
--	--	--

Nombre de la Colección:	Vía crucis
--------------------------------	---------------

Responsable:	Catedral de Azogues	
Propietario:	Curia Arquidiocesana de Azogues	
Origen de la Obra:		
Localización de la Obra:	Catedral de Azogues	
ESTADO DE CONSERVACIÓN		
Bueno:	Regular:	Malo: X

Descripción		
<p>Décimo primera escena del Vía crucis; Jesús esta en el centro crucificado, a las laterales igualmente y el ladrón malo, a la izquierda la Virgen María, y San, Juan al lado izquierdo de Jesús y a sus pies yace de rodillas María Magdalena. Al fondo un soldado subido en un caballo con un estandarte en la mano.</p>		
Disposición General de la Obra:		
Independiente	De serie: X	De retablo:
Forma parte de un conjunto:		
Observaciones:		
<p>Se puede observar que los cuadros se encuentran en mal estado, además tienen parches de tela y papel adheridos al soporte.</p>		
Recomendaciones:		
<p>Se recomienda que los cuadros sean almacenados correctamente</p>		
Ubicación de la Clave:		
Registrado por:		
Firma:		
Fecha:	10/12/2006	

ANEXOS 2

Fichas de Prelación

2.1

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES	FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE	UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:
DATOS DE IDENTIFICACION		
NOMBRE: I Estación, Jesús delantén de Pilato No.INV:		TIENE MARCO: NO: SI: x
AUTOR:	EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo	INVENTARIO: No
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25		BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA		
DESCRIPCION: Jesus con las manos atadas y un soldado sostiene la sogá mientras que otro lo sostiene por el brazo der. En frente pilato sentado en un trono al lado izq. Un soldado y al der. Claudia. Al fondo soldados observan.		
NATURALEZA		
MADERA:	MARMOL:	LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:
ESTADO DE CONSERVACION:		
BUENO:	REGULAR:	MALO: x
BASTIDOR		PRELACION
ADECUADO	x	BASE DE PREPARACION x
INADECUADO	x	URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x
FALTAN CUÑAS	x	PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:
PEGADO AL SOPORTE		OTROS:
NO SE PUEDE VER		VALUACION
NO TIENE		ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:
ATACADO POR INSECTOS	x	OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x
ATACADO POR MICROORG.	x	
UNIONES DEFECTUOSAS	x	
OTROS		
SOPORTE		CAPA PICTORICA x
UNA PIEZA	x	CRAQUELADO x
FORMADO POR PIEZAS (No.)		TOTAL
MUTILADO	x	PARCIAL x
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE COHESION x
CLAVADO AL BASTIDOR		FALTA DE ADHERENCIA A LOS
ADHERIDO A LA MADERA		ESTRATOS x
FALTA DE TENSION	x	FALTANTES x
DEFORMADO	x	GRANDES
ATACADO POR INSECTOS	x	PEQUEÑOS () x
MANCHADO	x	DESASTADA x
OXIDADO	x	DECOLORADA
DESASTADO	x	REPINTES x
ATACADO POR MICROORG.	x	ARREPENTIMIENTOS
PARQUES (No.)		MANCHAS x
ROTURAS	x	ESCREMENTOS x
GRANDES (No.)		PARCHES (No.)
PEQUEÑAS (No. 4)		POLVO Y SUCIEDAD x
FALTANTES		CAPA DE PROTECCION x
GRANDES (No.)		AMARILLENTO
PEQUEÑAS (No.)		MUY AMARILLENTO
REMENDADO		PASMADA
REENTELADO	x	NO EXISTE
OTROS		ATACADA POR MICROORG.
		OTROS x
ALTERACIONES		
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)		
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:		
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:		
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:		
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES		
Tiene huecos que evidencian la presencia de clavos o pernos, tiene una inscripcion que dice. I ESTACION JESUS DELANTE DE PILATO		
FECHA: 02-06-05	ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López	
REVISADO POR:		



2.2

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES	FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE	UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:
DATOS DE IDENTIFICACION		
NOMBRE: II Estación, Jesús con la Cruz a Cuestas No. INV:		TIENE MARCO: NO: SI: x
AUTOR:	EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo	INVENTARIO: No.
DIMENSIONES:	ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25	BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA		
DESCRIPCION: Jesús con la cruz a cuestas, en frente esta un ciudadano de Jerusalem sosteniendo la parte superior de la cruz y por atrás el Cirineo sosteniendo la Cruz, al fondo gente del pueblo observando la escena.		
NATURALEZA		
MADERA:	MARMOL: LIENZO: x CUERO:	PAPEL: METAL: OTROS:
ESTADO DE CONSERVACION:		
BUENO:	REGULAR:	MALO: x
PRELACION		
BASTIDOR	x	BASE DE PREPARACION x
ADECUADO		COLOREADA
INADECUADO	x	BLANCA
FALTAN CUÑAS	x	GRUESA
PEGADO AL SOPORTE		FINA
NO SE PUEDE VER		FALTA DE COHESION
NO TIENE		NO TIENE
ATACADO POR INSECTOS	x	NO SE PUEDE VER
ATACADO POR MICROORG.	x	FALTA DE ADHESION AL SOPORTE
UNIONES DEFECTUOSAS	x	OTROS
OTROS		CAPA PICTORICA x
SOPORTE		CRAQUELADO x
UNA PIEZA	x	TOTAL
FORMADO POR PIEZAS (No.)		PARCIAL x
MUTILADO	x	FALTA DE COHESION x
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE ADHERENCIA A LOS
CLAVADO AL BASTIDOR		ESTRATOS x
ADHERIDO A LA MADERA		FALTANTES x
FALTA DE TENSION	x	GRANDES
DEFORMADO	x	PEQUEÑOS () x
ATACADO POR INSECTOS	x	DESGASTADA x
MANCHADO	x	DECOLORADA
OXIDADO	x	REPINTES x
DESGASTADO	x	ARREPENTIMIENTOS
ATACADO POR MICROORG.	x	MANCHAS x
PARQUES (No.)		ESCUREMOTOS x
ROTURAS	x	PARCHES (No.)
GRANDES (No.)		POLVO Y SUCIEDAD x
PEQUEÑAS (No. 5)		CAPA DE PROTECCION x
FALTANTES		AMARILLENTA
GRANDES (No.)		MUY AMARILLENTA
PEQUEÑAS (No.)		PASMADA
REMENDADO		NO EXISTE
REENTELADO	x	ATACADA POR MICROORG.
OTROS		OTROS x
ALTERACIONES		
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)		
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:		
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:		
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:		
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES		
Tiene huecos que evidencian la presencia de clavos o pernos, tiene una inscripcion que dice. II ESTACION, JESUS CON LA CRUZ A CUESTAS		
FECHA: 02-06-05	ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López	
REVISADO POR:		



2.3

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES		FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE		UBICACIÓN	
				EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:	
DATOS DE IDENTIFICACION					
NOMBRE: III Estación, Primera Caída q dio Jesús No. INV:		TIENE MARCO: NO: SI: x			
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo		INVENTARIO: No.			
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25		BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:			
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA					
DESCRIPCION: Jesús con la cruz auestas, al lado der. Esta un soldado sosteniendo una lanza con la mano der. y con la izq. Una sogá halando la cruz, al lado izq. Un soldado sosteniendo una lanza al fondo gente del pueblo					
NATURALEZA					
MADERA: MARMOL: LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:					
ESTADO DE CONSERVACION:					
BUENO: REGULAR: MALO: x		PRELACION			
BASTIDOR x		BASE DE PREPARACION x			
ADECUADO		COLOREADA		URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x	
INADECUADO x		BLANCA		PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:	
FALTAN CUÑAS x		GRUESA		OTROS:	
PEGADO AL SOPORTE		FINA			
NO SE PUEDE VER		FALTA DE COHESION		VALUACION	
NO TIENE		NO TIENE		ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:	
ATACADO POR INSECTOS x		NO SE PUEDE VER x		OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x	
ATACADO POR MICROORG. x		FALTA DE ADHESION AL SOPORTE			
UNIONES DEFECTUOSAS x		OTROS			
OTROS		CAPA PICTORICA x			
SOPORTE		CRAQUELADO x			
UNA PIEZA x		TOTAL			
FORMADO POR PIEZAS (No.)		PARCIAL x			
MUTILADO x		FALTA DE COHESION x			
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE ADHERENCIA A LOS			
CLAVADO AL BASTIDOR		ESTRATOS x			
ADHERIDO A LA MADERA		FALTANTES x			
FALTA DE TENSION x		GRANDES			
DEFORMADO x		PEQUEÑOS () x			
ATACADO POR INSECTOS x		DESGASTADA x			
MANCHADO x		DECOLORADA			
OXIDADO x		REPINTES x			
DESGASTADO x		ARREPENTIMIENTOS			
ATACADO POR MICROORG. x		MANCHAS x			
PARGUES (No.)		ESCREMENTOS x			
ROTURAS x		PARCHES (No.)			
GRANDES (No.)		POLVO Y SUCIEDAD x			
PEQUEÑAS (No. 4)		CAPA DE PROTECCION x			
FALTANTES		AMARILLENTA			
GRANDES (No.)		MUY AMARILLENTA			
PEQUEÑAS (No.)		PASMADA			
REMENDADO		NO EXISTE			
REENTELADO x		ATACADA POR MICROORG.			
OTROS		OTROS x			
ALTERACIONES					
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)					
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:					
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:					
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:					
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES					
Tiene huecos que evidencian la presencia de clavos o pernos, tiene una inscripcion que dice. III ESTACION PRIMERA CAIDA QUE DIO JESUS					
FECHA: 02-06-05		ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López			
REVISADO POR:					



2.4

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES		FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE	UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:
DATOS DE IDENTIFICACION			
NOMBRE: IV Estación	No. IN	TIENE MARCO: NO: SI: x	
AUTOR:	EPOCA:	TECNICA: Oleo/Lienzo	INVENTARIO: No.
DIMENSIONES:	ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25	BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:	
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA			
DESCRIPCION: Jesús Caminando con la Cruz a cuestas, al lado derecho Maria arrodillada con los brazos en el pecho, al lado Juan y al lado de este Maria Magdalena, al lado izq. Unos soldados miran la escena, de rodillas.			
NATURALEZA			
MADERA:	MARMOL:	LIENZO: x CUERO:	PAPEL: METAL: OTROS:
ESTADO DE CONSERVACION:			
BUENO:	REGULAR:	MALO: x	PRELACION
BASTIDOR x	BASE DE PREPARACION x		
ADECUADO	COLOREADA	URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x	
INADECUADO x	BLANCA	PUEDA ESPERAR: NO NECESITA:	
FALTAN CUÑAS x	GRUESA	OTROS:	
PEGADO AL SOPORTE	FINA		
NO SE PUEDE VER	FALTA DE COHESION	VALUACION	
NO TIENE	NO TIENE	ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:	
ATACADO POR INSECTOS x	NO SE PUEDE VER x	OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x	
ATACADO POR MICROORG. x	FALTA DE ADHESION AL SOPORTE		
UNIONES DEFECTUOSAS x	OTROS		
OTROS	CAPA PICTORICA x		
SOPORTE	CRAQUELADO x		
UNA PIEZA x	TOTAL		
FORMADO POR PIEZAS (No.)	PARCIAL x		
MUTILADO x	FALTA DE COHESION x		
UNIDO CON COSTURAS	FALTA DE ADHERENCIA A LOS		
CLAVADO AL BASTIDOR	ESTRATOS x		
ADHERIDO A LA MADERA	FALTANTES x		
FALTA DE TENSION x	GRANDES		
DEFORMADO x	PEQUEÑOS x		
ATACADO POR INSECTOS x	DESGASTADA x		
MANCHADO x	DECOLORADA		
OXIDADO x	REPINTES x		
DESGASTADO x	ARREPENTIMIENTOS		
ATACADO POR MICROORG. x	MANCHAS x		
PARQUES (No. 10)	ESCREMENTOS x		
ROTURAS x	PARCHES (No.)		
GRANDES (No. 1)	POLVO Y SUCIEDAD x		
PEQUEÑAS (No. 7)	CAPA DE PROTECCION x		
FALTANTES	AMARILLENTA		
GRANDES (No. 1)	MUY AMARILLENTA		
PEQUEÑAS (No. 1)	PASMADA		
REMENDADO	NO EXISTE		
REENTELADO x	ATACADA POR MICROORG.		
OTROS	OTROS x		
ALTERACIONES			
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)			
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:			
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:			
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:			
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES			
Tiene una inscripcion que dice V ESTACION JESUS SE ENCUENTRA CON SU SANTISIMA MADRE, el soporte esta muy deteriorado y tiene parches de tela y papel			
FECHA: 02-06-05	ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López		
REVISADO POR:			



2.5

CURIA AROUIDIOSESANA		FICHA DE PRELACION		UBICACIÓN	
AZOGUES		PINTURA DE CABALLETE		EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:	
DATOS DE IDENTIFICACION					
NOMBRE: V Estación, Jesús ayudado del Cirineo No.INV:			TIENE MARCO: NO: SI: x		
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo			INVENTARIO: No.		
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25			BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:		
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA					
DESCRIPCION: Jesús Caído con la Cruz a cuestas, un soldado al lado derecho con la mano derecha levantada y a la izquierda el cirineo sosteniendo la cruz por la parte superior, y al fondo gente del pueblo observando todo					
NATURALEZA					
MADERA: MARMOL: LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:					
ESTADO DE CONSERVACION:					
BUENO:		REGULAR:		MALO: x	
PRELACION					
BASTIDOR x		BASE DE PREPARACION x			
ADECUADO		COLOREADA		URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x	
INADECUADO x		BLANCA		PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:	
FALTAN CUÑAS x		GRUESA		OTROS:	
PEGADO AL SOPORTE		FINA			
NO SE PUEDE VER		FALTA DE COHESION		VALUACION	
NO TIENE		NO TIENE		ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:	
ATACADO POR INSECTOS x		NO SE PUEDE VER x		OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x	
ATACADO POR MICROORG. x		FALTA DE ADHESION AL SOPORTE			
UNIONES DEFECTUOSAS x		OTROS			
OTROS		CAPA PICTORICA x			
SOPORTE		CRAQUELADO x			
UNA PIEZA x		TOTAL			
FORMADO POR PIEZAS (No.)		PARCIAL x			
MUTILADO x		FALTA DE COHESION x			
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE ADHERENCIA A LOS			
CLAVADO AL BASTIDOR		ESTRATOS x			
ADHERIDO A LA MADERA		FALTANTES x			
FALTA DE TENSION x		GRANDES			
DEFORMADO x		PEQUEÑOS (5) x			
ATACADO POR INSECTOS x		DESGASTADA x			
MANCHADO x		DECOLORADA			
OXIDADO x		REPINTES x			
DESGASTADO x		ARREPENTIMIENTOS			
ATACADO POR MICROORG. x		MANCHAS x			
PARQUES (No. 4)		ESCREMENTOS x			
ROTURAS x		PARCHES (No.)			
GRANDES (No. 6)		POLVO Y SUCIEDAD x			
PEQUEÑAS (No. 6)		CAPA DE PROTECCION x			
FALTANTES		AMARILLENTA			
GRANDES (No.)		MUY AMARILLENTA			
PEQUEÑAS (No.)		PASMADA			
REMENDADO		NO EXISTE			
REENTELADO x		ATACADA POR MICROORG.			
OTROS		OTROS x			
ALTERACIONES					
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)					
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:					
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:					
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:					
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES					
Tiene huecos que evidencian la presencia de clavos o pernos, tiene una inscripcion que dice. V ESTACION JESUS AYUDADO DEL CIRINEO					
FECHA: 02-06-05		ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López			
REVISADO POR:					



2.6

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES		FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE		UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:	
DATOS DE IDENTIFICACION					
NOMBRE: VII Estación, Jesús Consuela a las H. Jer No. INV:			TIENE MARCO: NO: SI: x		
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo			INVENTARIO: No.		
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25			BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:		
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA					
DESCRIPCION: Jesús esta de pie delante de la cruz con la mano derecha levantada y su dedo indice apuntando al cielo, en frente de el estan 5 mujeres y un hombre y detrás de Jesus están 5 hombres obsevando					
NATURALEZA					
MADERA: MARMOL: LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:					
ESTADO DE CONSERVACION:					
BUENO:		REGULAR:		MALO: x	
PRELACION					
BASTIDOR x		BASE DE PREPARACION x		URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x	
ADECUADO		COLOREADA		PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:	
INADECUADO x		BLANCA		OTROS:	
FALTAN CUÑAS x		GRUESA			
PEGADO AL SOPORTE		FINA			
NO SE PUEDE VER		FALTA DE COHESION		VALUACION	
NO TIENE		NO TIENE		ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:	
ATACADO POR INSECTOS x		NO SE PUEDE VER x		OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x	
ATACADO POR MICROORG. x		FALTA DE ADHESION AL SOPORTE			
UNIONES DEFECTUOSAS x		OTROS			
OTROS		CAPA PICTORICA x			
SOPORTE		CRAQUELADO x			
UNA PIEZA x		TOTAL			
FORMADO POR PIEZAS (No.)		PARCIAL x			
MUTILADO x		FALTA DE COHESION x			
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE ADHERENCIA A LOS			
CLAVADO AL BASTIDOR		ESTRATOS x			
ADHERIDO A LA MADERA		FALTANTES x			
FALTA DE TENSION x		GRANDES			
DEFORMADO x		PEQUEÑOS () x			
ATACADO POR INSECTOS x		DESGASTADA x			
MANCHADO x		DECOLORADA			
OXIDADO x		REPINTES x			
DESGASTADO x		ARREPENTIMIENTOS			
ATACADO POR MICROORG. x		MANCHAS x			
PARGUES (No.)		ESCREMENTOS x			
ROTURAS x		PARCHES (No.)			
GRANDES (No. 3)		POLVO Y SUCIEDAD x			
PEQUEÑAS (No. 3)		CAPA DE PROTECCION x			
FALTANTES		AMARILLENTA			
GRANDES (No.)		MUY AMARILLENTA			
PEQUEÑAS (No.)		PASMADA			
REMENDADO		NO EXISTE			
REENTELADO x		ATACADA POR MICROORG.			
OTROS		OTROS x			
ALTERACIONES					
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)					
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:					
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:					
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:					
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES					
Tiene huecos que evidencian la presencia de clavos o pernos, tiene una inscripcion que dice. IV ESTACION					
JESUS CONSUELA A LAS HIJAS DE JERUSALEN					
FECHA: 02-06-05		ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López			
REVISADO POR:					



2.7

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES		FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE	UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:
DATOS DE IDENTIFICACION			
NOMBRE: VIII Estación, Segunda Caída q dio Jesus No. INV:		TIENE MARCO: NO: SI: x	
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo		INVENTARIO: No.	
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25		BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:	
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA			
DESCRIPCION: Jesús con la cruz a cuestas, detrás de Jesus esta un soldado con una lanza apuntando a la pierna d Jesús, y un ciudadano sostiene la cruz, al lado der. Y al fondo mas ciudadanos observando la escena.			
NATURALEZA			
MADERA: MARMOL: LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:			
ESTADO DE CONSERVACION:			
BUENO:		REGULAR:	MALO: x
BASTIDOR		BASE DE PREPARACION	PRELACION
ADECUADO	x	COLOREADA	URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x
INADECUADO	x	BLANCA	PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:
FALTAN CUÑAS	x	GRUESA	OTROS:
PEGADO AL SOPORTE		FINA	
NO SE PUEDE VER		FALTA DE COHESION	VALUACION
NO TIENE		NO TIENE	ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:
ATACADO POR INSECTOS	x	NO SE PUEDE VER	OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x
ATACADO POR MICROORG.	x	FALTA DE ADHESION AL SOPORTE	
UNIONES DEFECTUOSAS	x	OTROS	
OTROS		CAPA PICTORICA	
SOPORTE		CRAQUELADO	x
UNA PIEZA	x	TOTAL	
FORMADO POR PIEZAS (No.)		PARCIAL	x
MUTILADO	x	FALTA DE COHESION	x
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE ADHERENCIA A LOS	
CLAVADO AL BASTIDOR		ESTRATOS	x
ADHERIDO A LA MADERA		FALTANTES	x
FALTA DE TENSION	x	GRANDES	
DEFORMADO	x	PEQUEÑOS ()	x
ATACADO POR INSECTOS	x	DESGASTADA	x
MANCHADO	x	DECOLORADA	
OXIDADO	x	REPINTES	x
DESGASTADO	x	ARREPENTIMIENTOS	
ATACADO POR MICROORG.	x	MANCHAS	x
PARQUES (No.)		ESCREMENTOS	x
ROTURAS	x	PARCHES (No.)	
GRANDES (No.)		POLVO Y SUCIEDAD	x
PEQUEÑAS (No. 5)		CAPA DE PROTECCION	x
FALTANTES		AMARILLENTA	
GRANDES (No.)		MUY AMARILLENTA	
PEQUEÑAS (No.)		PASMADA	
REMENDADO		NO EXISTE	
REENTELADO	x	ATACADA POR MICROORG.	
OTROS		OTROS	x
ALTERACIONES			
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)			
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:			
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:			
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:			
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES			
Tiene huecos que evidencian la presencia de clavos o pernos, tiene una inscripcion que dice. VII ESTACION, SEGUNDA CAIDA QUE DIO JESUS			
FECHA: 02-06-05		ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López	
REVISADO POR:			



2.8

CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES		FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE	UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:
DATOS DE IDENTIFICACION			
NOMBRE: IX Estación, Tercera Caída que dio Jesús No. INV:		TIENE MARCO: NO: SI: x	
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo		INVENTARIO: No.	
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25		BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:	
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA			
DESCRIPCION: Jesús Caído con la Cruz a cuestas, un soldado y lo ayuda mientras que otro lo va a golpear, un ciudadano lo ayuda y todo el pueblo observa con atención			
NATURALEZA			
MADERA: MARMOL: LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:			
ESTADO DE CONSERVACION:			
BUENO: REGULAR: MALO: x		PRELACION	
BASTIDOR x	BASE DE PREPARACION x	URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x	
ADECUADO	COLOREADA	PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:	
INADECUADO x	BLANCA	OTROS:	
FALTAN CUÑAS x	GRUESA	VALUACION	
PEGADO AL SOPORTE	FINA	ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:	
NO SE PUEDE VER	FALTA DE COHESION	OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x	
NO TIENE	NO TIENE		
ATACADO POR INSECTOS x	NO SE PUEDE VER x		
ATACADO POR MICROORG. x	FALTA DE ADHESION AL SOPORTE		
UNIONES DEFECTUOSAS x	OTROS		
OTROS	CAPA PICTORICA x		
SOPORTE	CRAQUELADO x		
UNA PIEZA x	TOTAL		
FORMADO POR PIEZAS (No.)	PARCIAL x		
MUTILADO x	FALTA DE COHESION x		
UNIDO CON COSTURAS	FALTA DE ADHERENCIA A LOS		
CLAVADO AL BASTIDOR	ESTRATOS x		
ADHERIDO A LA MADERA	FALTANTES x		
FALTA DE TENSION x	GRANDES		
DEFORMADO x	PEQUEÑOS x		
ATACADO POR INSECTOS x	DESGASTADA x		
MANCHADO x	DECOLORADA		
OXIDADO x	REPINTES x		
DESGASTADO x	ARREPENTIMIENTOS		
ATACADO POR MICROORG. x	MANCHAS x		
PARQUES (No. 4)	ESCREMENTOS x		
ROTURAS x	PARCHES (No.)		
GRANDES (No. 5)	POLVO Y SUCIEDAD x		
PEQUEÑAS (No. 7)	CAPA DE PROTECCION x		
FALTANTES	AMARILLENTA		
GRANDES (No.)	MUY AMARILLENTA		
PEQUEÑAS (No.)	PASMADA		
REMENDADO	NO EXISTE		
REENTELADO x	ATACADA POR MICROORG.		
OTROS	OTROS x		
ALTERACIONES			
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)			
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:			
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:			
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:			
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES			
Esta unido con costuras y tiene repinte			
FECHA: 02-06-05 ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López			
REVISADO POR:			



CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES		FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE		UBICACIÓN EN EXPOSICIÓN: RESERVA: x PRESTAMO:	
DATOS DE IDENTIFICACION					
NOMBRE: Jesús Despojado de sus Vestiduras No. INV:			TIENE MARCO: NO: SI: x		
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo			INVENTARIO: No.		
DIMENSIONES: ALTO: 0.90 ANCHO: 1.25			BUEN ESTADO: x MALESTADO: REGULAR:		
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA					
DESCRIPCION: Jesus esta sentado en la cruz semi desnudo, al lado derecho un soldado hala a Jesús de su túnica, a la izquierda un judio prepara los clavos y al fondo hay 6 espectadores entre soldados y gente dl pueblo					
NATURALEZA					
MADERA: MARMOL: LIENZO: x CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:					
ESTADO DE CONSERVACION:					
BUENO:		REGULAR:		MALO: x	
PRELACION					
BASTIDOR		BASE DE PREPARACION		x	
ADECUADO		COLOREADA		URGENTE: x NECESITA INTERVENCION: x	
INADECUADO		BLANCA		PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:	
FALTAN CUÑAS		GRUESA		OTROS:	
PEGADO AL SOPORTE		FINA			
NO SE PUEDE VER		FALTA DE COHESION		VALUACION	
NO TIENE		NO TIENE		ORIGINAL: x COPIA: FALSIFICACION:	
ATACADO POR INSECTOS		NO SE PUEDE VER		x OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: x	
ATACADO POR MICROORG.		FALTA DE ADHESION AL SOPORTE			
UNIONES DEFECTUOSAS		OTROS			
OTROS		CAPA PICTORICA		x	
SOPORTE		CRAGUELADO		x	
UNA PIEZA		TOTAL			
FORMADO POR PIEZAS (No.)		PARCIAL		x	
MUTILADO		FALTA DE COHESION		x	
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE ADHERENCIA A LOS			
CLAVADO AL BASTIDOR		ESTRATOS		x	
ADHERIDO A LA MADERA		FALTANTES		x	
FALTA DE TENSION		GRANDES			
DEFORMADO		PEQUEÑOS		x	
ATACADO POR INSECTOS		DESGASTADA		x	
MANCHADO		DECOLORADA			
OXIDADO		REPINTES		x	
DESGASTADO		ARREPRESENTOS			
ATACADO POR MICROORG.		MANCHAS		x	
PARQUES (No. 4)		ESCREMENTOS		x	
ROTURAS		PARCHES (No.)			
GRANDES (No. 5)		POLVO Y SUCIEDAD		x	
PEQUEÑAS (No. 7)		CAPA DE PROTECCION		x	
FALTANTES		AMARILLENTA			
GRANDES (No.)		MUY AMARILLENTA			
PEQUEÑAS (No.)		PASMADA			
REMENDADO		NO EXISTE			
REENTELADO		x ATACADA POR MICROORG.			
OTROS		OTROS		x	
ALTERACIONES					
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)					
MAL MANEJO: x VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: x OTROS:					
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:					
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: x OTROS:					
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES					
Esta unido con costuras y tiene repinte					
FECHA: 02-06-05 ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López					
REVISADO POR:					



2.10

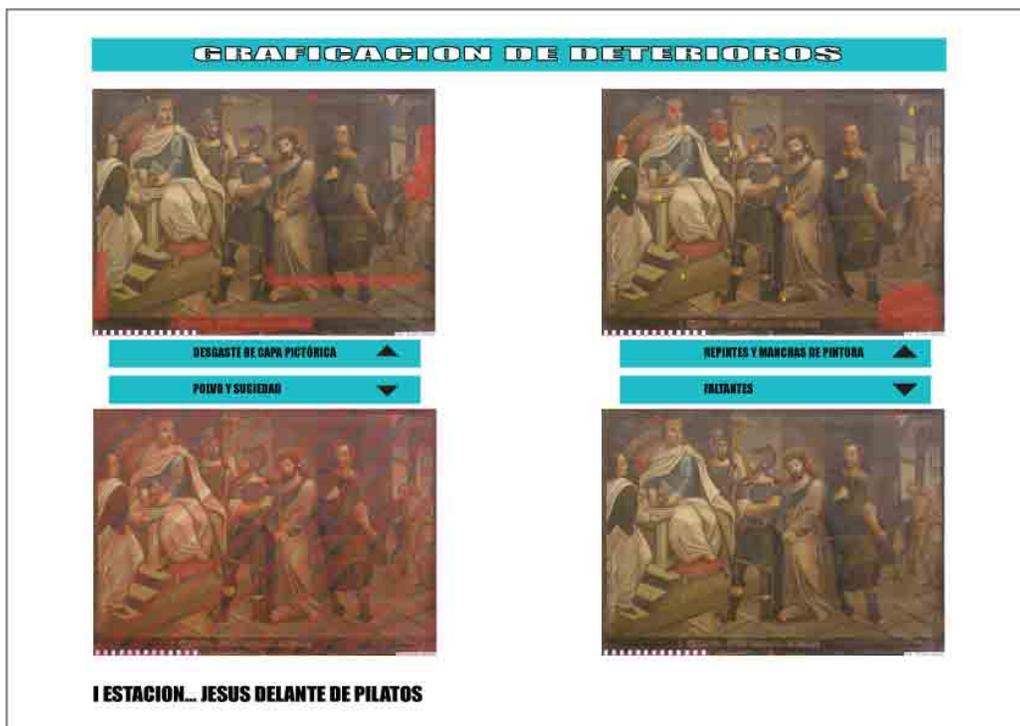
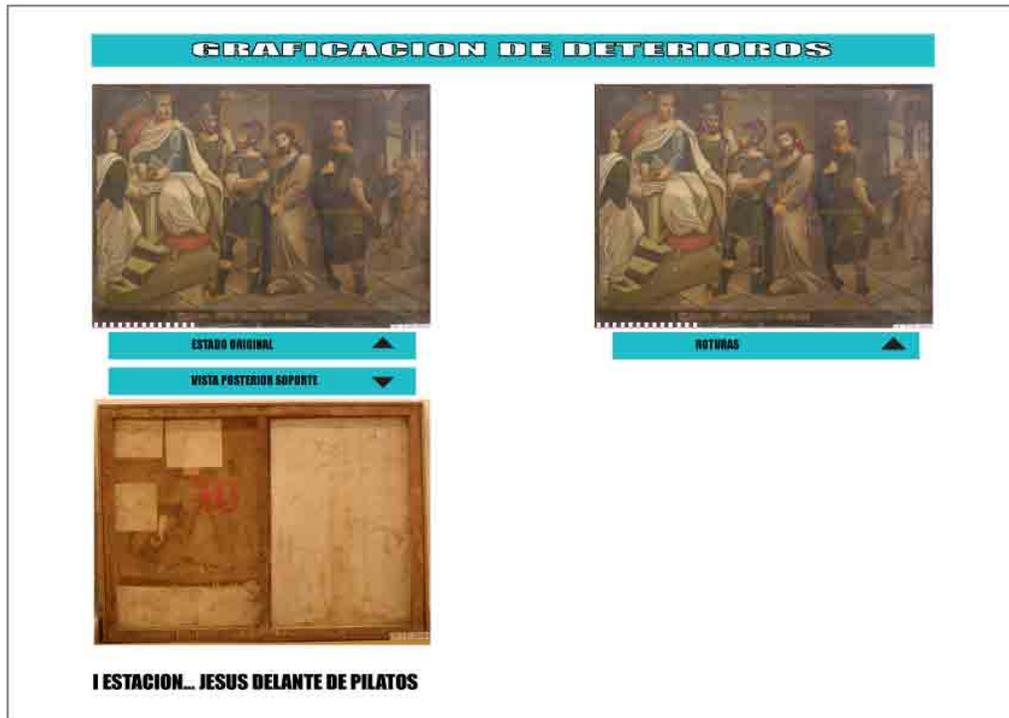
CURIA ARQUIDIOSESANA AZOGUES		FICHA DE PRELACION PINTURA DE CABALLETE		UBICACIÓN	
				EN EXPOSICIÓN:	RESERVA: <input checked="" type="checkbox"/> PRESTAMO:
DATOS DE IDENTIFICACION					
NOMBRE: Jesús Clavado en la Cruz No. INV:				TIENE MARCO: NO: SI: <input checked="" type="checkbox"/>	
AUTOR: EPOCA: TECNICA: Oleo/Lienzo				INVENTARIO: No.	
DIMENSIONES: ALTO: 0.89 ANCHO: 1.25				BUEN ESTADO: <input checked="" type="checkbox"/> MALESTADO: REGULAR:	
ANALISIS GENERAL DE LA OBRA					
DESCRIPCION: Jesus esta en medio crucificado, a las laterales igualmente crucificado estan el ladron bueno y el ladron malo (Barabás), izq. María, San Juan y..., der. Al fondo un soldado y a los pies Ma. Magdalena					
NATURALEZA					
MADERA:		MARMOL:		LIENZO: <input checked="" type="checkbox"/> CUERO: PAPEL: METAL: OTROS:	
ESTADO DE CONSERVACION:					
BUENO:		REGULAR:		MALO: <input checked="" type="checkbox"/>	
PRELACION					
BASTIDOR		<input checked="" type="checkbox"/> BASE DE PREPARACION		<input checked="" type="checkbox"/>	
ADECUADO		COLOREADA		<input checked="" type="checkbox"/>	
INADECUADO		BLANCA		URGENTE: <input checked="" type="checkbox"/> NECESITA INTERVENCION: <input checked="" type="checkbox"/>	
FALTAN CUÑAS		GRUESA		PUEDE ESPERAR: NO NECESITA:	
PEGADO AL SOPORTE		FINA		OTROS:	
NO SE PUEDE VER		FALTA DE COHESION		VALUACION	
NO TIENE		NO TIENE		ORIGINAL: <input checked="" type="checkbox"/> COPIA: FALSIFICACION:	
ATACADO POR INSECTOS		NO SE PUEDE VER		<input checked="" type="checkbox"/>	
ATACADO POR MICROORG.		FALTA DE ADHESION AL SOPORTE		OTROS: REEMPLASABLE: SI: NO: <input checked="" type="checkbox"/>	
UNIONES DEFECTUOSAS		OTROS			
OTROS		CAPA PICTORICA		<input checked="" type="checkbox"/>	
SOPORTE		CRAQUELADO			
UNA PIEZA		TOTAL			
FORMADO POR PIEZAS (No.)		PARCIAL			
MUTILADO		FALTA DE COHESION		<input checked="" type="checkbox"/>	
UNIDO CON COSTURAS		FALTA DE ADHERENCIA A LOS			
CLAVADO AL BASTIDOR		ESTRATOS		<input checked="" type="checkbox"/>	
ADHERIDO A LA MADERA		FALTANTES		<input checked="" type="checkbox"/>	
FALTA DE TENSION		GRANDES			
DEFORMADO		PEQUEÑOS		<input checked="" type="checkbox"/>	
ATACADO POR INSECTOS		DESGASTADA		<input checked="" type="checkbox"/>	
MANCHADO		DECOLORADA			
OXIDADO		REPINTES		<input checked="" type="checkbox"/>	
DESGASTADO		ARREPENTIMIENTOS			
ATACADO POR MICROORG.		MANCHAS		<input checked="" type="checkbox"/>	
PARQUES (No.)		ESCREMENTOS		<input checked="" type="checkbox"/>	
ROTURAS		PARCHES (No. 1)			
GRANDES (No. 6)		POLVO Y SUCIEDAD		<input checked="" type="checkbox"/>	
PEQUEÑAS (No. 3)		CAPA DE PROTECCION		<input checked="" type="checkbox"/>	
FALTANTES		AMARILLENTA			
GRANDES (No.)		MUY AMARILLENTA			
PEQUEÑAS (No.)		PASMADA			
REMENDADO		NO EXISTE			
REENTELADO		ATACADA POR MICROORG.			
OTROS		OTROS		<input checked="" type="checkbox"/>	
ALTERACIONES					
CAUSAS EXTERNAS (HOMBRE)					
MAL MANEJO: <input checked="" type="checkbox"/> VANDALISMO: SEGURIDAD: TIENE: NO TIENE: FALTA DE MANTENIMIENTO: <input checked="" type="checkbox"/> OTROS:					
CAUSAS INHERENTES: MATERIALES INADECUADOS: MATERIALES FRAGILES:					
MATERIALES MUY FRAGILES: SECADOS ACELERADOS: MONTAJE INADECUADO: <input checked="" type="checkbox"/> OTROS:					
OBSERVACIONES Y RECOMENDACIONES					
Tiene un perno incrustado en la pintura, tiene una inscripcion que dice JESUS CLAVADO EN LA CRUZ					
FECHA: 02-06-05 ELABORADO POR: Claudia Bustos, Isabel López, Felipe López					
REVISADO POR:					



ANEXOS 3

Levantamiento Gráfico de Daños

3.1



3.2

GRAFICACION DE DETERIOROS



ESTADO ORIGINAL ▲

VISTA POSTERIOR SOPORTE ▼



POLEO Y MANCHAS ▲

II ESTACION... JESUS CON LA CRUZ A CUESTAS

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESGASTE DE CAPA PICTÓRICA ▲

FRIZANTES ▼



REPINTES Y MANCHAS DE PINTURA ▲

GRAQUELADURAS ▼



II ESTACION... JESUS CON LA CRUZ A CUESTAS

3.3

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESGASTE DE CAPA PICTÓRICA ▲
NOTURAS Y MANCHAS DE PINTURA ▼



REPINTES ▲
KRAQUELADURAS ▼



III ESTACION... PRIMERA CAIDA QUE DIO JESUS

GRAFICACION DE DETERIOROS



ESTADO ORIGINAL ▲

POVO Y MANCHAS ▼



III ESTACION... PRIMERA CAIDA QUE DIO JESUS



VISTA POSTERIOR SOPORTE ▲

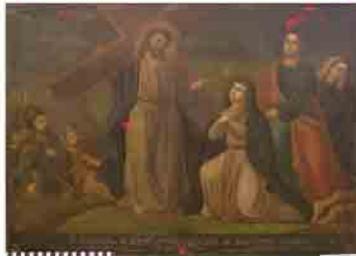
3.4

GRAFICACION DE DETERIOROS



ESTADO ORIGINAL ▲

ROTURAS ▼



IV ESTACION... JESUS SE ENCUENTRA CON SU SANTISIMA MADRE



CRAQUELADURAS ▲

VISTA POSTERIOR SOPORTE ▼



GRAFICACION DE DETERIOROS



DESGASTE DE CAPA PICTÓRICA ▲

REPINTES ▼





CRACKELADURAS ▲

MANCHAS DE PINTURA ▼



IV ESTACION... JESUS SE ENCUENTRA CON SU SANTISIMA MADRE

3.5

GRAFICACION DE DETERIOROS



ESTADO ORIGINAL ▲

CRACKELADURAS ▼





REPINTES ▲

POCO Y SUCIEDAD ▼



V ESTACION... JESUS AYUDADO DE CIRINEO

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESGASTE DE CAPA PICTÓRICA ▲

FALTANTES Y MANCHAS DE PINTURA ▼





COSTURAS ▲

PARQUES ▼



V ESTACION... JESUS AYUDADO DE CIRINEO

3.6

GRAFICACION DE DETERIOROS



ESTADO ORIGINAL ▲

GRAQUELADURAS ▼





PODPO Y SUCIEDAD ▲

VISTA POSTERIOR SOPORTE ▼



VII ESTACION... SEGUNDA CAIDA QUE DIO JESUS

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESGASTE DE CAPA PICTÓRICA ▲

FALZANTES Y MANCHAS DE PINTURA ▼



COSTURAS ▲

PARQUES ▼



VII ESTACION...SEGUNDA CAIDA QUE DIO JESUS

3.7

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESGASTE DE CAPA PICTÓRICA ▲

GRAQUELADURAS Y MANCHAS ▼



FALTANTES DE CAPA PICTÓRICA ▲

ROTURAS ▼



VIII ESTACION... JESUS CONSUELA A LAS HIJAS DE JERUSALEM

GRAFICACION DE DETERIOROS



REPINTES DE CAPA PICTÓRICA ▲

POLYM Y SUCIEDAD ▼





ESTADO ORIGINAL ▲

VISTA POSTERIOR SOPORTE ▼



VIII ESTACION... JESUS CONSUELA A LAS HIJAS DE JERUSALEM

3.8

GRAFICACION DE DETERIOROS



ESTADO ORIGINAL ▲

FALZANTES Y ROTURAS ▼





REPINTES ▲

MANCHAS DE PINTURA ▼



IX ESTACION... TERCERA CAIDA QUE DIO JESUS

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESGASTE DE CAPA PICTÓRICA ▲

GRAQUELADURAS, POLVO Y SUCIEDAD ▼





COSTURAS ▲

PARQUES ▼



IX ESTACION... TERCERA CAIDA QUE DIO JESUS

3.9

GRAFICACION DE DETERIOROS



ESTADO ORIGINAL ▲

GRAQUELADURAS ▼





POLVO Y SUCIEDAD ▲

VISTA POSTERIOR SOPORTE ▼



XI ESTACION... JESUS ES DESPOJADO DE SUS VESTIDURAS

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESgaste de capa pictórica ▲

FALZANTES Y ROTURAS ▼



COSTURAS ▲

REPINTES ▼



XI ESTACION... JESUS ES DESPOJADO DE SUS VESTIDURAS

3.10

GRAFICACION DE DETERIOROS



DESgaste de capa pictórica ▲

COSTURAS ▼



CRACKELADURAS ▲

FALZANTES Y MANCHAS ▼



XII ESTACION... JESUS MUERE EN LA CRUZ

ANEXOS 4

Otros Exámenes Realizados

4.1



4.2



ANEXOS 5

Fotos Finales

5.1



5.2



5.3



5.4



5.5



5.6



5.7



5.8



5.9



5.10



BIBLIOGRAFÍA

- BIEDERMANN, Hans. Diccionario de Símbolos. Barcelona. Editorial Paidós. 1993.
- BRANDI, Cesare. Teoría de la Restauración. Italia. Editorial Giulio Einaudi. 1988.
- CALVO, Ana. Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z. Barcelona. Ediciones del Serbal. 2003.
- CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. Barcelona. Ediciones Siruela. 1997.
- CLARK, Kenneth. Halls Dictionary of Subjects and Symbols in Art. Londres. Editorial John Murray. 1974.
- CHACÓN, JUAN. Simbología de la Virgen Inmaculada: ensayo de interpretación de la iconografía de las Inmaculadas de los siglos XVI XIX/ Museo Remigio Crespo. Cuenca. 1988. 19p
- DIÓCESIS, de Azogues. Bodas de Plata. Revista Anual. Azogues. 1993.
- DOMINGEZ, Miguel. Raíces Provinciales. Aportes para la Historia de la Provincia del Azuay. Cuenca. Publicación del departamento de educación y cultura del I. Municipio de Azogues. 1996.
- ENCALADA VASQUEZ, Oswaldo. Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana. Cuenca. Editorial CIDAP. 2003.
- ENCICLOPEDIA, Esparsa Siglo XXI Ecuador a su Alcance. Ecuador. Editorial Planeta. 2004.
- ENCICLOPEDIA, Salvat. Arte de Ecuador Siglo XVIII-XIX. Quito. Salvat Editores Ecuatoriana. 1977.
- FOREST, Jim. Orar con los Iconos. New York, USA. Ediciones Orbis Books. Traducido por Milagros Amado Mier. Editorial Sal Terrae. 2002.
- GOMBRICH, ERNST HANNS. Imágenes simbólicas/ Alianza. Madrid. 1986. 343p
- HONORABLE, Consejo Provincial del Cañar. Toponimias Cañaris y Apuntes para la Historia de las Parroquias de la Provincia del Cañar. Quito. 2003
- IZQUIERDO, Cesar; Palomeque, Edgar; Robles, Marco. Libro de Azogues. Quito. Editorial Edimpresa. 2004.
- JARAMILLO ALVARADO, PIO. Examen crítico sobre los profetas de Goribar/ Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito. 1. ed. 1950. 99 p. láminas. Es.

- KENNEDY, ALEXANDRA. Imagen y representación colonial/ Universidad del Azuay. Educación Continua. Cuenca. 2002. 108 p. Es.
- LA BIBLIA Latinoamericana. Quito. Editorial Verbo Divino. 1989.
- LARRAÑAGA, Ignacio. El pobre de Nazaret. Santiago de Chile. Ediciones CEFEPAL. 1989.
- LEONARDINI, Nanda; Borda, Patricia. Diccionario Iconográfico Peruano. Lima. Rubican Editores. 1996.
- PANOFSKY, ERWIN. Estudios sobre iconología/ Alianza. Madrid. 4 ed. 1980. 348 p. Es.
- POZO, Froilán. La Primera Piedra del Templo Votivo del S. Corazón de Jesús en Azogues. Cuenca. 1918.
- REVILLA, Federico. Diccionario de Iconografía y Simbología. Madrid. Ediciones Cátedra. 1999.
- SÁLESMAN, Eliécer. Evangelio Meditado No. 4. La Pasión y Muerte de Jesucristo. Bogotá. Editorial Centro Don Bosco. 2003.
- SARMIENTO, Ernesto. Breves apuntes para el I curso de restauración de atributos y obras de arte. Cusco. 1975.
- SCICOLONE, Giovanna C. Restauración de la Pintura Contemporánea. Sevilla. Editorial Nerea S.A. 2002.
- THEILE, Johanna. El Libro de la Restauración. Madrid. Arrayán Editores. 1996
- VARGAS, José María. Liturgia y Arte Religioso Ecuatoriano. Quito. Ediciones de la Universidad Católica 1964.
- VARGAS, José María. La Iglesia y el Patrimonio Cultural Ecuatoriano. Quito. Ediciones de la Universidad Católica 1982.

PAGINAS WEB

- Catholic.net Inc. Online. Catedral Notre Dame de París. Online. 2008. <http://es.catholic.net/turismoreligioso/672/2509/articulo.php?id=17256>
- DOMINGUEZ, J. Vía Crucis Eucarístico y Bíblico. Para el Gran Jubileo 2000, centrado en la "Eucaristía". Online. 2008. <http://biblia.com/catolicos/via.html>
- Encuentra Networks. La devoción del Vía Crucis Online. 2000-2005. http://www.encuentra.com/documento.php?f_doc=4876&f_tipo_doc=9#

- IZQUIERDO, Antonio .Vía crucis. Con las estaciones comentadas e ilustradas. Online. <http://www.franciscanos.org/oracion/viacruz00.htm>. 2002
- MARTÍN DE NICOLÁS, Manuel Alfonso. Vía Crucis Según Los Relatos Evangélicos. Online. España. <http://www.archimadrid.es/princi/princip/oraylit/oracion/vcrucis/default.htm>
- MODERNELL, Mateu Antonio. Multitudinaria manifestación mariana en Azogues. Ecuador. 2002. Online. http://www.periodismocatolico.com/archivo/120602/120602_12.htm
- *Recopilado por NÁJERA, Lionel.* Online! Revista electrónica del Grupo de Arte de la Asociación del Personal de la OEA. LIBROS DE ARTE DE LA BIBLIOTECA COLÓN DE LA OEA. Febrero 2003. http://staff.oas.org/pinceladas/2003/02/febrero_02.htm
- SEDNA, Planeta Ejercito Romano. La Vida De Los Soldados en Roma. Online. Argentina. http://www.portalplanetasedna.com.ar/ejercito_roma2.htm
- WIKIPEDIA, Wikimedia Foundation, Inc. Online. 2008. <http://es.wikipedia.org/wiki/>
- WORTH., Concha R. La Gubia y el Tas. Estudio Histórico-Artístico de las Hermandades Penitenciales de la Semana Santa de Sevilla. Online. Vaticano. 2002. <http://www.lagubiyeltas.us/Diccionario/diccionario-A.htm>
- RIVEROS Cayo, Jorge. ¿La salvadora de Jesús?. Edición impresa. Dominical. Online. 2006. <http://www.elcomercioperu.com.pe/EdicionImpresa/Html/2006-05-26/impDominical0512473.html>
- HERMANDAD, de la Sentencia. Poncio Pilato. Online. Córdoba. <http://terra.es/personal/lasentencia/pilato.htm>
- Diccionario Bíblico. e-Sword. Online. <http://www.galeon.com/hermano2/>
- Los Evangelios Apócrifos. Online. http://eruizf.com/martinismo/doc/apocrifo/evangelios_apocrifos_completo.pdf
- ALSTON, G. CYPRIAN en la Catholic Encyclopedia, copyright © 1913 por Encyclopedia Press, Inc. http://www.corazones.org/oraciones/oraciones_jesus/via_crucis_explicado.htm
- Términos de las santas palabras de Semana Santa. http://www.colombia.com/especiales/2003/semana_santa/terminologia.asp
- Appleton, Robert Company. ENCICLOPEDIA CATOLICA. Jesucristo. <http://www.encyclopediacatolica.com/o/origjesucristo.htm>