

## Escultura Virgen con el Niño:

### Presentación del objeto

La escultura Virgen con el Niño (24.83.36/ 24-36) fue creada en Europa aproximadamente entre el siglo XVII-XVIII (por confirmar). Es una escultura de bulto redondo, representando una figura femenina de cuerpo completo, de pie, sosteniendo un niño sobre su brazo izquierdo. Se posa sobre un pedestal en forma de luna creciente. En el medio del pedestal se encuentra una cabeza alada en la parte anterior y una nube en la parte posterior. Ambas figuras se presentan de frente en postura hierática. La figura femenina viste una túnica beige con dibujos florales y geométricos, atada a la cintura. Tiene también un velo marrón y blanco, y un manto azul claro en su parte externa y rojo en su parte interna. Lleva el pelo largo, ondulado, y dorado. El niño levanta el brazo derecho, tiene túnica larga de color azul claro con motivos florales, pelo corto rizado y dorado. Las vestimentas presentan policromía (estofado y esgrafiado) y dorado.

Se considera que esta escultura es de formato mediano, midiendo 94 cm de alto, 47 cm de ancho y 28 cm de profundidad.

Las principales alteraciones detectadas corresponden a pérdidas de soporte y capas policromas repartidas en el total de la escultura, falta de adhesión en las capas de policromía, suciedad adherida que afecta el color e intervenciones anteriores, en particular, reintegraciones cromáticas con técnica de rigatino en los rostros de ambas figuras.

Fue intervenida en el año **2014** por las Conservadoras/ restauradoras **Caroline Chamoux** (a cargo de estudios y diagnóstico durante el primer semestre), **Mary Ann Kelly** (encargada de la intervención de conservación/ restauración propiamente tal, en el segundo semestre) y **Gigliola Miori** (dedicada a la elaboración de la base de madera para brindar mayor estabilidad a la escultura en contexto de almacenaje y exhibición). Este trabajo en equipo fue realizado gracias al “Programa de estudio y restauración de bienes culturales: puesta en valor de las colecciones DIBAM y otras instituciones que cautelan patrimonio de uso público. Período 2014-2015. Tercera etapa” y la documentación visual durante esta intervención del objeto fue realizada por la fotógrafa profesional **Viviana Rivas**.

### **Descripción a la colección a la que pertenece**

La escultura Virgen con el Niño originalmente formó parte de la colección privada del abogado y coleccionista de arte Hernán Garcés Silva. En 1980 la colección completa fue donada al Estado chileno, y desde 1982 forma parte de la Colección de Escultura del Museo de Artes Decorativas que, actualmente, cuenta con 85 piezas, dentro de las cuales el 25% son de madera. Esta escultura, destaca dentro de este universo por su formato más grande que el resto de las esculturas europeas coleccionadas por HGS, la calidad en su manufactura en madera noble (nogal, según resultados de análisis microscópico), con una inigualable riqueza en sus aspectos decorativos; poseyendo una policromía que incluye técnicas como el dorado, estofado y esgrafiado, obteniéndose complejos motivos florales que adornan el manto y vestidos de las figuras.

### **Iconografía**

Las principales características estéticas e iconográficas de la escultura se manifiestan en la postura: con aspecto hierático y frontal de ambas figuras. La Virgen se presenta de pie, sostiene el niño sobre el brazo izquierdo y tiene el brazo derecho hacia adelante, con mano semi cerrada. El niño está sentado, el brazo derecho levantado y el brazo izquierdo doblado en su costado.

Ambas figuras presentan poca expresividad: miran hacia el frente, en un punto infinito, tienen la boca cerrada en una leve sonrisa solemne.

Los colores presentes son tradicionales en las representaciones marianas: la túnica de la Virgen es de color crema, el manto y la túnica del niño de color azul claro. El pelo y las vestimentas presentan dorado y diseños florales. Finalmente, se aprecia la presencia de rosado en el vestido de la Virgen y de rojo en la parte interna del manto.

Los atributos de esta representación se ubican principalmente en el pedestal: donde se observa una luna creciente, una nube en la parte posterior y una cabeza alada centrada en la parte anterior.

## Diagnóstico

### **Estado de conservación y evaluación crítica:**

Luego de una serie de análisis realizados sobre la escultura se determina que, antes de la intervención, se encuentra en estado de conservación general **Regular**. Los principales deterioros corresponden a procesos naturales de envejecimiento de los materiales constitutivos, los cuales incluyen la formación de grietas radiales de la madera por su secado paulatino, la formación de fisuras y craqueladuras de los estratos policromos junto con la falta de adherencia y la pérdida de material asociada a ambos procesos. Hay que considerar que, el descuido en la conservación de la imagen o las alteraciones causadas por el uso, provocaron pérdida de fragmentos y, en conjunto con un ambiente no controlado, se posibilitó el ataque de insectos xilófagos en la base, sumado a la presencia de hongos.

Finalmente, se contó con antecedentes fotográficos de una intervención realizada por la restauradora Ana María Lucchini en 1991, donde los procesos de restauración efectuados provocaron alteraciones visuales, por corresponder a una reintegración cromática realizada después de un nivel de limpieza superfluo, igualando los colores a un estrato con suciedad subyacente.

La obra presenta estabilidad general a nivel de soporte, razón por la cual su manipulación no presenta mayor complejidad. Los principales problemas detectados a nivel de soporte corresponden a la presencia importante de grietas radiales, las cuales si bien son alteraciones antiguas y relativamente estables, otorgaron una imagen del posible quiebre de la escultura en dos partes o más, ya que las fendas son profundas y están a punto de juntarse en el centro del bloque. El ataque de xilófagos se encuentra pasivo, y el TAC (tomografía axial computarizada) indicó que una parte mínima de la base fue afectada, por lo que su importancia se relega al segundo plano.

A nivel superficial, el inminente desprendimiento de estratos policromos en la orillas de fendas, fisuras y en casi la totalidad del área policromada, es el principal problema identificado para la conservación de la obra. En cuanto al aspecto estético de la obra, los colores y la apreciación de los diseños florales finos se encuentran dificultados por la suciedad presente en la superficie.

### Soporte de madera:

- La escultura sufrió principalmente de procesos de pérdida de soporte. Estos se manifiestan bajo dos formas: en la parte inferior, se observan los faltantes de soporte bajo la forma de orificios, mientras en las partes superiores la pérdida de soporte se manifiesta por la observación de elementos incompletos, afectando más directamente la apreciación de las formas (luna, manos, bordes externos del manto). En total, estas pérdidas afectan menos del 10 % de la imagen.
- El soporte presenta también en la parte anterior y lateral izquierda de toda la imagen, grietas que afectan a la madera en su corte radial. La extensión de estas grietas cubre, en las zonas descritas, toda la altura de la imagen, de los pies al cuello, y la afecta también en profundidad como se pudo observar gracias al TAC, del centro del bloque hasta la superficie. También existen algunas grietas orientadas en otros sentidos.
- Finalmente se observa un espacio en las zonas de unión (tarugo con cuña), que puede indicar la falta de adhesivo o el calce inadecuado de elementos.

### Base de preparación:

- El principal síntoma observado relativo a la base de la preparación es su pérdida, en zonas extensas. En la parte inferior, base y policromía han desaparecido en su casi totalidad en la cabeza de querubín, la nube y la luna. En la parte posterior, existen faltantes de gran tamaño en el manto; en el anverso, se perdieron base y policromía del pelo del niño y de las orillas de grietas.

### Policromía:

- Los estratos policromos tuvieron procesos de remoción, transformación y adición.
- Los principales síntomas de remoción corresponden a pérdida del estrato dorado en el pelo, el cinturón y algunas zonas de la túnica de la Virgen, dejando el bol rojo a la vista y la pérdida de estratos policromos en las mismas zonas que las capas inferiores.
- Se pueden apreciar las craqueladuras y levantamiento de las capas policromas en la totalidad de la escultura, con particular énfasis, para las craqueladuras, en los rostros, y para el levantamiento de capas en las orillas de las grietas.
- Se observan alteraciones cromáticas referentes al brillo y al oscurecimiento general de la superficie, por un lado; y por otro lado, la presencia de manchas de color levemente distinto al total, principalmente en los rostros de ambas figuras.

## Descripción de la intervención

### **Propuesta de intervención:**

Considerando los deterioros evaluados anteriormente, la intervención se divide en dos etapas, con dos objetivos principales: primero la estabilización de la materia de soporte, y segundo la puesta en valor de la iconografía y diseño de la obra.

- En un primer momento, se enfocará la aplicación de procesos de conservación, orientados a la eliminación de los residuos y polvo acumulados en las grietas, la consolidación de la madera en la zona de la base donde existió ataque de xilófagos, y la consolidación de estratos superficiales con peligro de desprendimiento. Rellenado de agujeros de insecto en la base. Elaboración de pequeñas cuñas para inmovilizar la cabeza del niño. Fabricación de una base de madera de Nogal para otorgar mayor estabilidad a la obra.
- En un segundo tiempo se realizarán los procesos de restauración consistente en la limpieza, previo test de solventes, con el fin de recuperar el color y brillo de la policromía, mejorando la apreciación de los diseños aplicados e incisos. Durante este proceso de limpieza, se eliminarán eventualmente algunas reintegraciones cromáticas del año 1991, si se considera en el caso a caso, que ya no corresponden con el color de fondo, para generar homogeneidad. Solamente después de la limpieza se tendrá que evaluar la necesidad de completar el proceso de reintegración cromática. Finalmente se procederá a dar un barniz de protección final con un acabado que no se diferencie del actual, y el cual se aplicará solamente sobre el estrato de policromía.

## Proceso de Intervención:

### Pruebas:

- Las pruebas de limpieza demostraron que cada zona se comportaba de manera diferente a los solventes aplicados. Es por esto que después de probar con varias mezclas se decidió que lo más efectivo era la mezcla WA4 para el manto, citrato de amonio para las carnaciones y una solución 1:1 de acetona y tolueno para la túnica.
- La policromía de la túnica se compone de estratos sensibles a los solventes polares, esto debido a que la imagen fue dorada en su totalidad y producto de las múltiples craqueladuras, el bol y el oro están bastante expuestos. Por otro lado la aplicación del Test de Cremonesi no dio buenos resultados en esta zona, razón por la cual, se decidió probar con una solución 1:1 de acetona y tolueno, con la cual se obtuvieron buenos resultados.

### Acciones de Conservación/ Restauración:

- Los procedimientos de intervención realizados fueron la consolidación de la base y capa pictórica en su totalidad, limpieza y reintegración de la policromía y carnaciones.
- También se decidió, en conjunto con el MAD, que era necesario fabricar una base de madera para darle mayor estabilidad a la obra a través de una estructura que soportara y que a su vez sirviera para su exhibición.
- Lo más complejo en el caso de la restauración de esta imagen resultó ser la limpieza de la capa pictórica, ya que la superficie se comportaba de manera distinta con los diferentes solventes utilizados, por lo cual fue necesario ir alternando los solventes según el área que se quería limpiar.
- Una vez terminada la limpieza de la capa pictórica y de las carnaciones se decidió eliminar las reintegraciones cromáticas realizadas en la intervención anterior, ya que estos comenzaron a destacar sobre el resto de la policromía y, junto con esto, se aplicó aguadas con acuarela sobre sectores que presentaban base de preparación a la vista.

- El resultado fue una limpieza parcial de las carnaciones y ropajes policromados que, si bien no alcanzaron el nivel esperado, lograron evidenciar la calidad técnica y artística.
- En cuanto a los faltantes de soporte y policromía más extensos, se decidió mantener el criterio museal aplicado en la intervención anterior en donde se priorizó dejar en evidencia la historia material de la pieza, dejando sin reintegrar los estratos faltantes de base de preparación y de policromía.
- Se considera, haber logrado estabilidad del soporte, destacando la calidad de la policromía y su diseño a través de la limpieza, evidenciando así el detallado diseño de los trajes, recuperando de esta manera su unidad estética.

### **Conclusiones:**

El trabajo desarrollado por el Laboratorio de Escultura y Monumentos, hoy denominado Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico, consiguió una satisfactoria reconstitución de la lectura visual y estética de la escultura. La intervención fue bastante relevante, ya que la obra presentaba características estructurales y estéticas singulares que eran necesarias de documentar y estudiar. Entre los análisis no destructivos realizados destaca la realización de una tomografía axial computarizada (TAC), la cual ayudó a confirmar las primeras observaciones, mostrando que la mayor parte de la pieza corresponde a un solo bloque, y que posee elaborados ensambles internos. Junto con esto, fue interesante conocer como el autor fue siguiendo la forma del tronco para realizar su diseño, e incluso se puede ver algunos detalles propios de la madera, como son los nudos. En términos de conservación, el TAC entregó información sobre el estado de conservación del soporte, advirtiendo que existen dos grandes grietas bastante cercanas una de otra, las cuales deben ser controladas a futuro. Otro aspecto que merece destacarse, es el hecho de que se mantuvieron los numerosos faltantes, tanto de soporte como de policromía, entendiendo que la obra ya no tiene una dimensión devocional y que estos son parte de su valor histórico.