LA COORDINACIÓN DEL GRUPO DE PATRIMONIO CULTURAL MUEBLE - PCMU DEL MINISTERIO DE CULTURA

CERTIFICA QUE

JUAN DE JESÚS GUERRERO GOMEZ, identificado con **NIT** No. **19486315**, cumplió a satisfacción técnica, administrativa, financiera y jurídicamente con el objeto y las obligaciones del contrato de **SELECCIÓN ABREVIADA MENOR CUANTÍA No. 4221/2023**, en la forma y oportunidad pactadas.

En caso que se haya generado un pago anterior en virtud del contrato, CERTIFICO que el informe de ejecución correspondiente a dicho periodo se encuentra publicado en SECOP II.(1)

Por lo anterior, se genera registro de reevaluación al proveedor donde autoriza cancelar la suma de **$ 50.415.154,40 "CINCUENTA MILLONES CUATROCIENTOS QUINCE MIL CIENTO CINCUENTA Y CUATRO CON 40/100 PESOS M/Cte.";** correspondientes al **Tercer Pago** y tras previa verificación del cumplimiento de sus obligaciones con los sistemas de seguridad social integral (salud, pensión y riesgos profesionales) y parafiscales.

Afecta los siguientes usos presupuestales:

No. COMPROMISO	RUBRO	USO	VALOR
1075323	C-3302-1603-14-0-3302073-02	A-02-02-02-005-004-02-9	$50.415.154,40
T O T A L			**$50.415.154,40**

Se expide en Bogotá, D.C. a los 15 días del mes de diciembre de 2023

Eugenia Serpa I.

EUGENIA SERPA ISAZA
COORDINADOR(A) DEL GRUPO DE PATRIMONIO CULTURAL MUEBLE - PCMu
Supervisor

(1) Solo aplica para contratos que están publicados en SECOP II

MINISTERIO DE CULTURA
INFORME DE ACTIVIDADES

CONTRATO No.: 4221 de 2023

PERIODO DEL INFORME: 30 de noviembre de 2023 al 15 de diciembre de 2023

VIGENCIA DEL CONTRATO: 13 de septiembre de 2023 al 15 de diciembre de 2023

CONTRATISTA: JUAN DE JESÚS GUERRERO GOMEZ

OBJETO: *REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA*

DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES ESPECÍFICAS PARA EL PERIODO EN MENCIÓN

Para el cumplimiento del objeto del contrato desarrolle las siguientes actividades acorde con el contrato en mención:

No.	Tipo	Obligación	Actividad	Porcentaje Avance	Soporte
1		1. Contratar al personal idóneo para la ejecución del presente contrato, acorde con los perfiles solicitados dentro de los estudios previos y en el pliego de condiciones.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	
2		2. Cumplir a cabalidad con la prestación de los servicios y la entrega de los informes correspondientes establecidos en las especificaciones técnicas.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	
3		3. Cumplir con el objeto del contrato, el cronograma y la metodología, previamente aprobada por la supervisión del contrato.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	
4		4. Realizar el plan de trabajo que debe incluir cronograma detallado de cada obra, herramientas, equipos necesarios para el montaje del taller y la restauración de las obras, materiales, personal auxiliar necesario, para revisión y aprobación del supervisor del contrato.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	
5		5. Realizar el plan de toma de muestras para análisis de laboratorio incluyendo lugar de toma de la muestra, tipo de análisis requerido y objetivo del análisis.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	
6		6. Realizar los procesos de conservación y restauración siguiendo las especificaciones técnicas consignadas en la autorización de intervención MC21293E2022 SIPA MÓDULO INTERVENCIÓN y en el estudio técnico preliminar.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	
7		7. Realizar el registro fotográfico inicial, final y del proceso de restauración como parte del informe de intervención que deberá ser entregado al final de los procesos realizados, con tomas profesionales con trípode y exposición, 300 dpi, Formato TIFF.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	
8		8. Realizar el proceso de socialización de la intervención por medio de estrategias definidas en conjunto con el Ministerio de Cultura.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	

Fecha de Entrega: 15/12/2023

9		9. Realizar y entregar el informe de intervención final para cada una de las obras con el respectivo registro gráfico y fotográfico, de cada uno de los procesos y el estado final de las obras y el marco. Se deberá entregar previamente para aprobación de la supervisión el formato en el cual se diligenciará dicha información.	Ver informe anexo de actividades con la documentación correspondiente a este pago	40%	

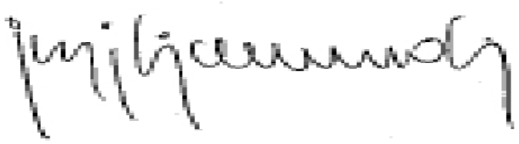
MINISTERIO DE CULTURA
INFORME DE ACTIVIDADES

ACTIVIDADES ADICIONALES

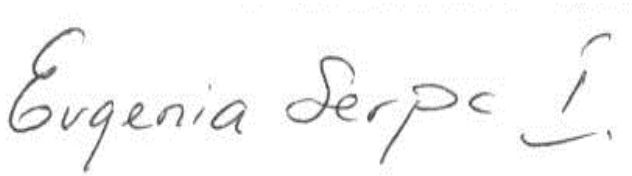
No.	Actividad

Cordial saludo,

En mi calidad de contratista me comprometo a publicar el presente informe y la certificación de cumplimiento en el SECOP II dentro de los 3 días hábiles siguientes a la aprobación del mismo.(1)



JUAN DE JESÚS GUERRERO GOMEZ
CONTRATISTA
NIT 19486315



Vo. Bo.: **EUGENIA SERPA ISAZA**
COORDINADOR(A) DEL GRUPO DE PATRIMONIO CULTURAL MUEBLE - PCMu
Ministerio de Cultura
Supervisor

(1) Solo aplica para contratos que están publicados en SECOP II

Fecha de Entrega: 15/12/2023

PLANILLA INTEGRADA AUTOLIQUIDACIÓN APORTES
COMPROBANTE DE PAGO

DAVIVIENDA

DATOS GENERALES DEL APORTANTE

TIPO IDENTIFICACIÓN:	CEDULA DE CIUDADANIA	NÚMERO DE IDENTIFICACIÓN:	19486315
NOMBRE Ó RAZÓN SOCIAL:			JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ
CIUDAD/MUNICIPIO:	BOGOTA DISTRITO CAPITAL	DEPARTAMENTO:	BOGOTA - DISTRITO CAPITAL
DIRECCIÓN:	CALLE 1D 28 30	TELÉFONO:	2438799
TIPO APORTANTE:	02-INDEPENDIENTE	CLASE APORTANTE:	I-INDEPENDIENTE
TIPO EMPRESA:	PRIVADA	ACTIVIDAD ECONOMICA:	Artes plásticas y visuales.
FORMA DE PRESENTACIÓN:	ÚNICO		
APORTANTE EXONERADO PAGO APORTES SALUD, SENA E ICBF (REFORMA TRIBUTARIA):			NO

DATOS GENERALES DE LA PLANILLA

NÚMERO PLANILLA:	**7905875498**		TIPO DE PLANILLA:		I-INDEPENDIENTES
PERIODO COTIZACIÓN	MES:	diciembre	PERIODO COTIZACIÓN	MES:	diciembre
OTROS SUBSISTEMAS:	AÑO:	2023	SALUD:	AÑO:	2023
DÍAS DE MORA:		0			
FECHA PAGO (aaaa/mm/dd):		2023/12/18	NÚMERO AUTORIZACIÓN:		341002290

NOVEDADES

ING	RET	TDE	TAE	TDP	TAP	COR	VSP	VST	SLN	COM	IGE	LMA	VAC	AVP	VCT	IRP

LIQUIDACIÓN GENERAL

			TOTALES	
			COTIZANTES	TOTAL PAGADO
PENSIÓN				
ADMINISTRADORA				
NIT	CÓDIGO	NOMBRE		
900336004	25-14	25-14 COLPENSIONES	1	$ 1.098.200
		SUBTOTAL:	1	**$ 1.098.200**
SALUD				
ADMINISTRADORA				
NIT	CÓDIGO	NOMBRE		
830113831	EPS001	EPS001-ALIANSALUD S.A.	1	$ 807.500
		SUBTOTAL:	1	**$ 807.500**
RIESGOS PROFESIONALES				
ADMINISTRADORA				
NIT	CÓDIGO	NOMBRE		
860011153	14-23	14-23-POSITIVA COMPAÑIA DE SEGUROS S.A.	1	$ 449.700
		SUBTOTAL:	1	**$ 449.700**

VALOR SIN MORA:	**$ 2.355.400**
VALOR MORA:	**$ 0**
TOTAL PAGADO:	**$ 2.355.400**

Planilla Pagada

PLANILLA INTEGRADA AUTOLIQUIDACIÓN APORTES
SOPORTE DE PAGO GENERAL

DATOS GENERALES DEL APORTANTE

TIPO IDENTIFICACIÓN:	CEDULA DE CIUDADANIA	NÚMERO DE IDENTIFICACIÓN:	19486315
NOMBRE Ó RAZÓN SOCIAL:			JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ
CIUDAD/MUNICIPIO:	BOGOTA DISTRITO CAPITAL	DEPARTAMENTO:	BOGOTA - DISTRITO CAPITAL
DIRECCIÓN:	CALLE 1D 28 30	TELÉFONO:	2438799
TIPO APORTANTE:	02-INDEPENDIENTE	CLASE APORTANTE:	I-INDEPENDIENTE
TIPO EMPRESA:	PRIVADA	ACTIVIDAD ECONOMICA:	Artes plásticas y visuales.
FORMA DE PRESENTACIÓN:	ÚNICO		
APORTANTE EXONERADO PAGO APORTES SALUD, SENA E ICBF (REFORMA TRIBUTARIA):			NO

DATOS GENERALES DE LA PLANILLA

NÚMERO PLANILLA:		**7905875498**	TIPO DE PLANILLA:		I-INDEPENDIENTES
PERIODO COTIZACIÓN OTROS	MES diciembre	AÑO 2023	PERIODO COTIZACIÓN SALUD:	MES diciembre	AÑO 2023
DÍAS DE MORA:		0			
FECHA PAGO (aaaa/mm/dd):		2023/12/18	NÚMERO AUTORIZACIÓN:		341002290

TOTAL APORTES A PENSIÓN

ADMINISTRADORA		No. COTIZANTES	COTIZACIÓN	APORTES VOLUNTARIOS		FSP		MORA		TOTALES		
CÓDIGO	NOMBRE			EMPLEADOR	COTIZANTE	SOLIDARIDAD	SUBSISTENCIA	COTIZACIÓN	FSP	APORTES	MORA	VALOR PAGADO
25-14	25-14 COLPENSIONES	1	$ 1.033.600	$ 0	$ 0	$ 32.300	$ 32.300	$ 0	$ 0	$ 1.098.200	$ 0	$ 1.098.200
SUBTOTALES:										**$ 1.098.200**	**$ 0**	**$ 1.098.200**

TOTAL APORTES A SALUD

ADMINISTRADORA		No. COTIZANTES	INCAPACIDAD POR ENFERMEDAD		LICENCIA MATERNIDAD		SALDO A FAVOR		LIQUIDACIÓN		MORA		TOTALES			
CÓDIGO	NOMBRE		NÚMERO AUTORIZACIÓN	VALOR	NÚMERO AUTORIZACIÓN	VALOR	PLANILLA	VALOR	COTIZACIÓN	VALOR ADRES	COTIZACIÓN	VALOR ADRES	APORTES	MORA	DESCUENTO	VALOR PAGADO
EPS001	EPS001-ALIANSALUD S.A.	1		$ 0		$ 0		$ 0	$ 807.500	$ 0	$ 0	$ 0	$ 807.500	$ 0	$ 0	$ 807.500
SUBTOTALES:													**$ 807.500**	**$ 0**	**$ 0**	**$ 807.500**

TOTAL APORTES A RIESGOS PROFESIONALES

ADMINISTRADORA		No. COTIZANTES	INCAPACIDAD IRP			SALDO A FAVOR		LIQUIDACIÓN	TOTALES			
CÓDIGO	NOMBRE		NÚMERO AUTORIZACIÓN	VALOR	PAGO A OTROS RIESGOS	PLANILLA	VALOR	COTIZACIÓN	APORTES	MORA	DESCUENTO	VALOR PAGADO
14-23	14-23-POSITIVA COMPAÑIA DE SEGUROS S.A.	1		$ 0	$ 0		$ 0	$ 449.700	$ 449.700	$ 0	$ 0	$ 449.700
SUBTOTALES:									**$ 449.700**	**$ 0**	**$ 0**	**$ 449.700**

LIQUIDACIÓN DETALLADA APORTES

DATOS DEL COTIZANTE									NOVEDADES																			SEGURIDAD SOCIAL																								PARAFISCALES											
																												PENSIÓN								SALUD							ARP																						
Nº	IDENTIFICACIÓN	NOMBRES	TIPO COTIZANTE	SUBTIPO COTIZANTE	SALARIO BÁSICO	TIPO DE SALARIO	COLOMBIANO	EXTRANJERO	REFORMA TRIBUTARIA	ING	RET	TDE	TAE	TDP	TAP	COR	VSP	VST	SLN	COM	IGE	LMA	VAC	AVP	VCT	IRP	ADMIN	DIAS COT	IBC	COTIZACIÓN	FSP		APORTES VOLUNTARIOS		INDICADOR TARIFA ESPECIAL	TOTAL APORTE	ADMIN	DIAS COT	IBC	COTIZACIÓN	VALOR ADRES	TOTAL APORTE	ADMIN	DIAS COT	IBC	CENTRO DE TRABAJO	TOTAL APORTE	DIAS COT	IBC	CCF		SENA	ICBF	ESAP	MINEDU
																														SUBSISTENCIA	SOLIDARIDAD	EMPLEADOR	EMPLEADO																																
1	CC 19486315	GUERRERO GOMEZ JUAN DE JESUS	INDEPENDIENTE VOLUNTARIO AL SISTEMA DE RIESGOS LABORALES		$ 1.160.000				NO									01-30									25-14 COLPENSIONES	30	$ 6.460.000	$ 1.033.600	$ 32.300	$ 32.300	$ 0	$ 0	Normal	$ 1.098.200	EPS001-ALIANSALUD S.A.	30	$ 6.460.000	$ 807.500	$ 0	$ 807.500	14-23-POSITIVA COMPAÑIA DE SEGUROS S.A.	30	$ 6.460.000	19486315	$ 449.700		$ 0		$ 0	$ 0	$ 0	$ 0	$ 0

TOTAL	**$ 2.355.400**

Bogotá D.C., diciembre 2023

CALCULO DE INGRESO BASE DE COTIZACIÓN

Conforme al artículo 3 de la Resolución 209 de 2020 emitida por la Unidad Administrativa Especial de gestión pensional y Contribuciones Parafiscales de la Protección Social – UPPG - bajo el esquema de presunción de costos para las actividades profesionales, científicas y técnicas se realiza el cálculo del ingreso base de cotización para el tercer pago del contrato 4221 de 2023, suscrito entre el Ministerio de Cultura y Juan de Jesús Guerrero Gómez, identificado con cedula de ciudadanía 19486315:

Valor facturado (Antes de IVA)	$ 42.365.675,97
% Presunción de costos - artículo 3 de la resolución 209 de 2020 Actividad M Actividades profesionales, científicas y técnicas	61,90%
Calculo presunción de costos según artículo 3 de la resolución 209 de 2020	$ 26.224.353,42
VALOR NETO PARA CALCULO DEL IBC	$ 16.141.322,54
VALOR IBC (40% del valor neto)	$ 6.456.529,02

Nota: Los aportes de Juan de Jesús Guerrero Gómez se realizan sobre el IBC anteriormente señalado para el segundo pago, diciembre de 2023.

Sin otro particular, se expide el presente documento a los quince (15) días del mes de diciembre de 2023.

JUAN DE JESÚS GUERRERO GOMEZ
Contratista
CC 19486315de Bogotá

NOHRA PATRICIA GAITÁN C
TP 19025-T
Contador

CERTIFICACIÓN DE APORTES EN SEGURIDAD SOCIAL Y PARAFISCALES

De conformidad con lo señalado en Artículo 50 de la Ley 789 de 2002, JUAN DE JESÚS GUERRERO GÓMEZ identificado con cedula de ciudadanía No. 19.486.315 de Bogotá como proponente/contratista persona natural y, NOHRA PATRICIA GAITÁN COPETE identificada con cedula de ciudadanía No. 51.720.137 de Bogotá en mi calidad de Contadora del señor JUAN DE JESÚS GUERRERO GÓMEZ con NIT 19.486.315-1 certificamos bajo la gravedad de juramento que por la vigencia actual y desde el mes de junio de 2023 se aplicaron las normas legales vigentes en cuanto a la liquidación y pago de aportes al sistema de Seguridad Social Integral y no hubo lugar a practicarlos puesto que en concordancia con la forma de contratación por servicios, no existe relación laboral entre el personal contratado y el proponente, y por lo tanto a la fecha se encuentra totalmente a paz y salvo. De igual manera con Aportes Parafiscales de la Caja de Compensación, SENA, ICBF y FIC.

Sin embargo, Juan de Jesús Guerrero Gómez realiza sus aportes personales a seguridad social en salud, pensión y ARL.

PERSONAL A CARGO
Manifestamos bajo la gravedad de juramento que JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ no tiene personal a cargo y por ende no tiene obligaciones con el sistema general de seguridad social en pensiones, salud, riesgos laborales y aportes parafiscales

ACUERDOS DE PAGO
Manifestamos bajo la gravedad de juramento que JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ a la fecha NO PRESENTA ACUERDO DE PAGO con ninguna entidad por concepto de aportes a los sistemas de salud, pensiones, riesgos laborales, cajas de compensación familiar, Instituto Colombiano de Bienestar familiar (ICBF) y Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA).

Bogotá D.C., diciembre 14 de 2023

NOHRA PATRICIA GAITÁN C.
Contador Público
T. P. No. 19025-T

JUAN DE JESÚS GUERREO G
CC 19.486.315

REPUBLICA DE COLOMBIA
IDENTIFICACION PERSONAL
CEDULA DE CIUDADANIA

NUMERO **51.720.137**

GAITAN COPETE

APELLIDOS

NOHRA PATRICIA

NOMBRES

FIRMA





INDICE DERECHO

FECHA DE NACIMIENTO **18-JUN-1958**
BOGOTA D.C
(CUNDINAMARCA)

LUGAR DE NACIMIENTO

1.54	**A+**	**F**
ESTATURA	G.S. RH	SEXO

15-SEP-1982 BOGOTA D.C

FECHA Y LUGAR DE EXPEDICION

REGISTRADOR NACIONAL
CARLOS ARIEL SÁNCHEZ TORRES

A-1500150-00241663-F-0051720137-20100617 0022303931A 2 1200760301

República de Colombia
Ministerio de Educación Nacional

JUNTA CENTRAL DE CONTADORES
TARJETA PROFESIONAL
DE CONTADOR PUBLICO

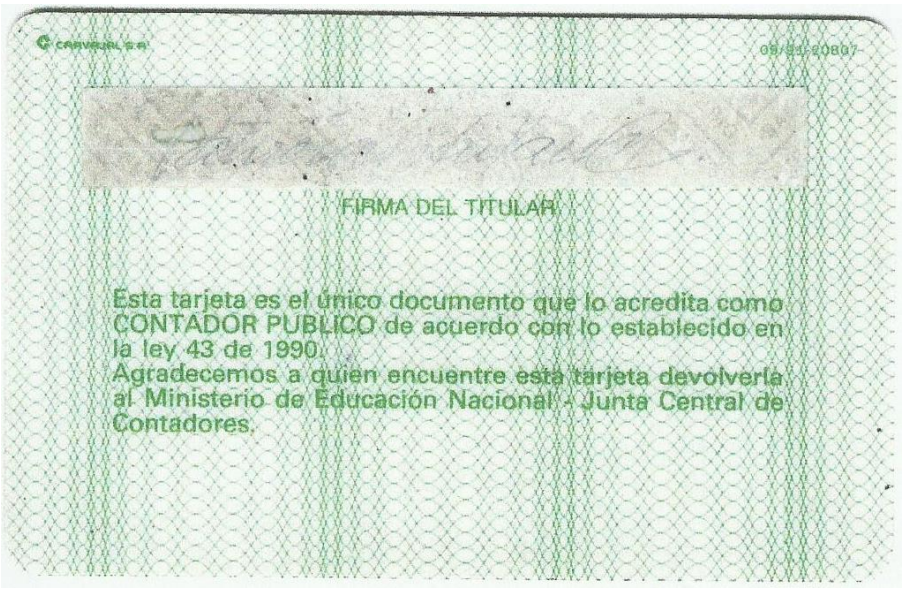


19025-T

NOHRA PATRICIA
GAITAN COPETE
C.C. 51.720.137
RESOLUCION INSCRIPCION 2356-T FECHA 1-X-87
UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA

Presidente

00025341



09/04/2007

FIRMA DEL TITULAR

Esta tarjeta es el único documento que lo acredita como CONTADOR PUBLICO de acuerdo con lo establecido en la ley 43 de 1990.
Agradecemos a quien encuentre esta tarjeta devolverla al Ministerio de Educación Nacional - Junta Central de Contadores.

UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL **JUNTA CENTRAL DE CONTADORES**

Certificado No:

3AC0B90C590CE6781717

LA REPUBLICA DE COLOMBIA

MINISTERIO DE COMERCIO, INDUSTRIA Y TURISMO

UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL

JUNTA CENTRAL DE CONTADORES

CERTIFICA A:
QUIEN INTERESE

Que el contador público **NOHRA PATRICIA GAITAN COPETE** identificado con CÉDULA DE CIUDADANÍA No 51720137 de BOGOTA, D.C. (BOGOTA D.C) Y Tarjeta Profesional No 19025-T SI tiene vigente su inscripción en la Junta Central de Contadores y desde la fecha de Inscripción.

NO REGISTRA ANTECEDENTES DISCIPLINARIOS * * *

República de Colombia

Libertad y Orden

UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL DE GESTION PENSIONAL Y CONTRIBUCIONES PARAFISCALES DE LA PROTECCION SOCIAL - UGPP -

RESOLUCIÓN NÚMERO 209 **DE 2020**

12 FEB 2020

Por la cual se adopta el esquema de presunción de costos para los trabajadores independientes por cuenta propia y los trabajadores independientes con contratos diferentes a prestación de servicios personales, conforme a su actividad económica.

El Director General de la Unidad Administrativa Especial de Gestión Pensional y Contribuciones Parafiscales de la Protección Social -UGPP-, en ejercicio de las facultades previstas en el numeral 11 del artículo 9º del Decreto 575 de 2013 y en especial la conferida en el parágrafo 1ºdel artículo 244 de la Ley 1955 de 2019 y,

CONSIDERANDO

Que el artículo 244 de la Ley 1955 de 2019 por el cual se expide el Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022. **"Pacto por Colombia, pacto por la Equidad"**, dispone que los independientes por cuenta propia y los trabajadores independientes con contratos diferentes a prestación de servicios personales con ingresos netos iguales o superiores a un (1) salario mínimo legal mensual vigente efectuarán su cotización mes vencido, sobre una base mínima de cotización del 40% del valor mensualizado de los ingresos, sin incluir el valor del Impuesto al Valor Agregado – IVA, señalando que en estos casos será procedente la imputación de costos y deducciones siempre que se cumplan los criterios determinados en el artículo 107 del Estatuto Tributario y sin exceder los valores incluidos en la declaración de renta de la respectiva vigencia.

Que el parágrafo 1º de esta misma disposición, dispone que para efectos de la determinación del ingreso base de cotización de los trabajadores independientes por cuenta propia y para quienes celebren contratos diferentes al de prestación de servicios personales, que impliquen subcontratación y/o compra de insumos o expensas, la Unidad Administrativa Especial de Gestión Pensional y Contribuciones Parafiscales de la Protección Social –UGPP deberá determinar un esquema de presunción de costos atendiendo a los datos estadísticos producidos por la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales - DIAN, por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística, por el Banco de la República, por la Superintendencia de Sociedades u otras entidades cuyas estadísticas fueren aplicables.

Que en ejercicio de las facultades otorgadas, la Unidad Administrativa Especial de Gestión Pensional y Contribuciones Parafiscales de la Protección Social –UGPP, a fin de determinar el esquema de presunción, desarrolló una propuesta de presunción de coeficientes de costos por "**actividades económicas**", construida a partir del análisis de la

información tributaria de los trabajadores independientes con ***ingresos no laborales***, así como independientes con **rentas de capital.**

Que, con base en lo anterior, se determina el esquema de presunción de costos para los trabajadores independientes por cuenta propia y con contrato diferente al de prestación de servicios personales, que impliquen subcontratación y/o compra de insumos o expensas, en el que se definen unos porcentajes de costos a reconocer de acuerdo con el ejercicio eficiente de cada actividad económica.

Que, sin perjuicio del esquema de presunción de costos determinado por la UGPP, los obligados podrán establecer costos diferentes a los allí establecidos, siempre y cuando dispongan de los documentos que soporten los costos y deducciones, los cuales deben cumplir los requisitos establecidos en el artículo 107 del Estatuto Tributario y demás normas que regulen las exigencias para la validez de dichos documentos.

Que se cumplió con la formalidad prevista en el Decreto 1081 de 2015, modificado por el Decreto 270 de 2017 y numerales 9 y 8 de los artículos 3 y 8, respectivamente, del Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo y la Resolución 609 de abril 12 de 2017 en relación con la publicación del texto de la presente Resolución,

En mérito de lo expuesto,

RESUELVE:

Artículo 1º. Ámbito de Aplicación. La presente Resolución aplica a los trabajadores independientes por cuenta propia y para quienes celebren contratos diferentes de prestación de servicios personales que impliquen subcontratación y/o compra de insumos o expensas, respecto a las actividades económicas contempladas en el artículo 3º de la presente Resolución, distintas a la actividad económica relacionada con el transporte público automotor de carga por carretera que se encuentra regulado en la Resolución 1400 de agosto 26 de 2019.

Parágrafo. De conformidad con el Artículo 139° de la Ley 2010 de 2019, los esquemas de presunción de costos que adopte la UGPP aplicarán a los procesos de fiscalización en curso y a los que se inicien respecto de cualquier vigencia fiscal y a los que, siendo procedente y sin requerir el consentimiento previo, estén o llegaren a estar en trámite de resolver a través de revocación directa y no dispongan de una situación jurídica consolidada por pago. En estos procesos se atenderán las disposiciones vigentes para los periodos gravables fiscalizados.

Artículo 2°. Adopción del Esquema de Presunción de Costos: Adoptar el esquema de presunción de costos para establecer el ingreso neto sobre el cual se aplicará una base mínima de cotización del 40%, con el fin de determinar el ingreso base de cotización para

el pago de aportes al sistema de seguridad social integral de los independientes por cuenta propia y los trabajadores independientes que celebren contratos diferentes de prestación de servicios personales que impliquen subcontratación y/o compras de insumos o expensas, considerando para tal efecto los ingresos generados en el desarrollo de cada una de las actividades económicas.

Artículo 3º. Esquema de Presunción de Costos. El esquema de presunción de costos está contenido en la siguiente tabla:

Sección CIIU Rev 4 A.C.	Actividad	Porcentaje de costos respecto de los ingresos (sin incluir IVA)
A	Agricultura, ganadería, caza, silvicultura y pesca	73,9%
B	Explotación de minas y canteras	74,0%
C	Industrias manufactureras	70,0%
F	Construcción	67,9%
G	Comercio al por mayor y al por menor; reparación de vehículos automotores y motocicletas	75,9%
H	Transporte y almacenamiento (Sin transporte de carga por carretera)	66,5%
I	Alojamiento y servicios de comida	71,0%
J	Información y comunicaciones	63,2%
K	Actividades financieras y de seguros	57,2%
L	Actividades inmobiliarias	65,7%
M	Actividades profesionales, científicas y técnicas	61,9%
N	Actividades de servicios administrativos y de apoyo	64,2%
P	Educación	68,3%
Q	Actividades de atención de la salud humana y de asistencia social	59,7%
R	Actividades artísticas, de entretenimiento y recreación	65,5%
S	Otras actividades de servicios	63,8%
	Demás Actividades Económicas	64,7%
	Rentistas de Capital (No incluye ingresos por dividendos y participaciones)	27,5%

En la tabla se registran los *"coeficientes de costos"*, que son los porcentajes que los costos representan frente a los ingresos brutos, en relación con los grupos de Actividad Económica.

Para hacer uso de los coeficientes de costos presuntos, el independiente se ubicará en la sección de actividades económicas en cuyo desarrollo se originaron sus ingresos como independiente y adoptará el coeficiente de costos correspondiente. Si la actividad económica no está listada en ninguna de las secciones A - S de la tabla supra, adoptará el coeficiente correspondiente a la Actividad "**Demás Actividades Económicas**".

En el evento en que los ingresos del obligado provengan del desarrollo de varias actividades económicas, para efectos del cálculo del ingreso base de cotización se deberá adoptar el porcentaje de coeficiente de costos correspondiente a cada una de ellas, sin que el ingreso base de cotización total supere el tope máximo de veinticinco (25) smlmv

Cuando los ingresos del obligado provengan de rentas de capital, adoptará el coeficiente registrado para "Rentistas de Capital", en el último renglón de la tabla, dicho porcentaje no aplica a los ingresos provenientes de dividendos y participaciones, caso en el cual podrán demostrar costos si los hubiere en los términos del artículo 107 del estatuto Tributario.

Por la cual se adopta el esquema de presunción de costos para los trabajadores independientes por cuenta propia y los trabajadores independientes con contratos diferentes a prestación de servicios personales, conforme a su actividad económica.

Artículo 4º. Excepción a la aplicación del esquema de presunción de costos. El trabajador independiente por los ingresos generados de su actividad económica, podrá establecer costos diferentes a los aquí establecidos, siempre y cuando cuente con los documentos que soporten los costos y deducciones, los cuales deben cumplir con los requisitos establecidos en el artículo 107 del Estatuto Tributario y demás normas que regulen las exigencias para la validez de dichos documentos, sin exceder los valores incluidos en la declaración del Impuesto de Renta, en los términos señalados en el inciso segundo del artículo 244 de la Ley 1955 de 2019.

Artículo 5º Aplicación del esquema de presunción de costos en los procesos de fiscalización. Para el caso de los procesos de fiscalización de que trata el parágrafo del artículo 1º de la presente resolución, en los que el aportante no hubiere soportado los ingresos provenientes de cada actividad económica, la Unidad tomará el coeficiente de costos de la actividad principal reportada en la declaración de renta del periodo fiscalizado.

Artículo 6º Vigencia. La presente resolución rige a partir de la fecha de su publicación

Dada en Bogotá D.C, a los ___ días del mes de _____ 2020

12 FEB 2020

Publíquese y cúmplase

FERNANDO JIMENEZ RODRIGUEZ
Director General- UGPP

Proyectó: MGB
Revisó: CACB
Aprobó: LMGM

Juan de Jesús Guerrero Gómez
Servicios especializados de Arquitectura y Restauración

JJGG-4221-004-2023

Bogotá D.C, diciembre 15 de 2023

Señores:
MINISTERIO DE CULTURA
Atn. Rest. Eugenia Serpa Izasa
Supervisora
Ciudad-

REFERENCIA: CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023. REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

ASUNTO: REMISION IDOCUMENTOS PARA TERCER PAGO CONTRATO 4221 DE 2023

Cordial saludo,

Por medio del presente me permito remitir la documentación requerida para el trámite del tercer pago del contrato de la referencia de acuerdo con lo establecido en la CLAUSULA QUINTA: FORMA DE PAGO "… 2). Un tercer pago del 40% a la entrega a satisfacción a la supervisión del Ministerio de Cultura de las obras restauradas con los respectivos informes de intervención…"

Teniendo en cuenta lo anterior se remiten 3 documentos uno por cada obra:

- San Cristóbal con el Niño Jesús sobre los hombros
- San Juan de Dios lavando los pies de Cristo
- Vicente Vargas

La estructura de cada documento se realiza en los siguientes capítulos:

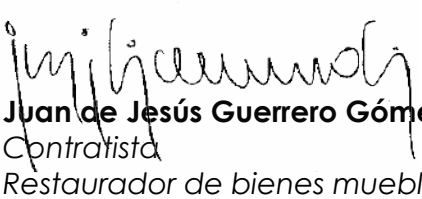
I. INTRODUCCION
II. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA
III. FUNCIÓN SOCIOCULTURAL

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987*

IV. ESTUDIO DE LA TÉCNICA DE ELABORACIÓN
V. LEVANTAMIENTO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN
VI. DIAGNÓSTICO
VII. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN
VIII. REPORTE DE INTERVENCIÓN

Como anexos de cada documento se remite informes de laboratorio.

Cordialmente,



Juan de Jesús Guerrero Gómez
Contratista
Restaurador de bienes muebles
Arquitecto
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023

REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA



DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: San Juan de Dios lavando los pies de Cristo.

JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ
CONTRATISTA – RESTAURADOR DE BIENES MUEBLES

DICIEMBRE 2023

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023
REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: San Juan de Dios lavando los pies de Cristo.

TABLA DE CONTENIDO

I. INTRODUCCION 4
II. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA 6
Denominación 6
Título o nombre 6
Época 6
Fecha 6
Técnica y materiales 6
Propietario 6
Ubicación 6
Código en la entidad 6
Acto de declaratoria 6
Uso 6
Dimensiones 6
Descripción formal 6
Registro fotográfico inicial 8
III. FUNCIÓN SOCIOCULTURAL 9
Reseña histórica 9
La pintura colonial 9
Joaquín Gutiérrez 10
Trayectoria de la obra 11
Capilla – Hospital San Juan De Dios 11
Ministerio de Cultura – Museo nacional de Colombia 11
Análisis iconográfico 12
Análisis estético 16
IV. ESTUDIO DE LA TÉCNICA DE ELABORACIÓN O MANUFACTURA 20
V. LEVANTAMIENTO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN 23
Deterioros 23
Obra 23
Suciedad 23
Oxidación del barniz 23
Marcas de bastidor 24

Rasgadura: 26
Intervenciones anteriores 26
Marco 33
Suciedad 33
Intervenciones anteriores 33
Gráficos 35
Anverso con marco 35
Reverso con marco 36
Anverso lienzo 37
Reverso lienzo 38
VI. DIAGNÓSTICO 39
VII. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN 40
VIII. REPORTE DE INTERVENCIÓN 41
Embalaje y traslado de las obras al taller de restauración 41
Obra 43
1. Desmonte de las obras del marco y el bastidor 43
2. Limpieza en seco de la capa pictórica y del soporte (reverso) 43
3. Eliminación de parches del soporte e intervenciones anteriores 44
4. Velado de la capa pictórica 45
5. Recuperación de plano 47
6. Limpieza en húmedo del soporte 47
7. Unión de rasgaduras e injertos 48
8. Limpieza de la capa pictórica eliminación de barniz oxidado y de repintes 50
9. Aplicación de barniz de proceso 51
10. Adhesión de tiras de refuerzo 52
11. Re-entelado suelto 52
12. Montaje de la obra en bastidor de conservación y en el marco 53
13. Restitución de la base de preparación 54
14. Reintegración cromática 54
15. Aplicación de barniz final 55

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023

REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: San Juan de Dios lavando los pies de Cristo.

I. INTRODUCCION

El presente documento se desarrolla en el marco de la ejecución del 4221 de 2023 suscrito entre el MINISTERIO DE CULTURA y JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ, cuyo objeto es "Realizar la restauración de tres (3) pinturas de caballete pertenecientes a la colección del extinto hospital San Juan de Dios propiedad de la Gobernación de Cundinamarca y que se encuentran actualmente en comodato con el Museo Nacional de Colombia"

"…En el proceso de liquidación de la entidad, el Ministerio de Cultura, mediante el Grupo de Patrimonio Cultural Mueble de la Dirección de Patrimonio, Historia y Memoria realizó el acompañamiento para la identificación de los bienes que pudieran ser susceptibles de ser amparados y salvaguardados bajo lo establecido en la Política para la protección del patrimonio cultural mueble.

En lo referente a los tres bienes antes identificados, se ha podido establecer que estos fueron entregados a la Gobernación de Cundinamarca bajo la figura de comodato, y después en un nuevo comodato al Museo Nacional, en el año 2021. Adicional a lo anterior, de acuerdo con Historia del Hospital San Juan de Dios, la obra de San Cristóbal se encontraba en el pabellón de administración del hospital para el momento de la publicación, es decir 2008…[1]"

En cumplimiento del artículo 72 de la Constitución Política de Colombia, la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Patrimonio y Memoria adelanta los procesos tendientes a la conservación del patrimonio cultural mueble de la Nación para recuperar sus valores y garantizar su preservación en el tiempo.

Por lo anterior, y teniendo en cuenta que los bienes objeto del presente contrato "…se encuentran declaradas por medio de la Resolución 0395 de 2006 "Por la cual se declaran como Bienes de Interés Cultural de Carácter Nacional algunas categorías de bienes muebles ubicados en el territorio Colombiano" elaborados antes del 31 de diciembre del año 1920 y que de acuerdo con la valoración

[1] Ministerio de Cultura. 2022. Estudio para intervención de 3 obras. Pagina 5 y 6

cultural y patrimonial son bienes culturales muebles de especial interés y representatividad para el país en virtud de los valores histórico, estético y simbólico que revisten…[2]" el Ministerio de Cultura adelanto a través de la Plataforma Secop II el Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023.

Para la elaboración del presente documento se toma en cuenta la información disponible en los documentos técnicos del proceso de selección MC-SA-082-2023 que hacen parte integral del contrato y como referente principal la resolución 0500 del 15 de junio de 2023 "…Por la cual se autoriza una intervención en el Conjunto de tres (3) Obras de Pinturas de Caballete, declaradas bienes de interés cultural de carácter nacional, hoy bienes de interés cultural del ámbito nacional…"

Para la información que se retoma de los documentos mencionados en el párrafo anterior, la misma será citada a lo largo del documento y escrita en formato *Arial cursiva.*

[2] Ministerio de Cultura, 2023. Estudios previos No. 208406 Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023. Página 1.

II. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA[3]

Denominación	*Pintura de caballete*
Título o nombre	*San Juan de Dios lavando los pies de Cristo.*
Autor	*Joaquín Gutiérrez.*
Época	*Colonial.*
Fecha	*ca. 1750 - Siglo XVIII.*
Técnica y materiales	*Óleo sobre tela.*
Propietario	Gobernación de Cundinamarca.
Ubicación	*Museo Nacional (en comodato).*
Código en la entidad	*Número de ingreso 11726.*
Acto de declaratoria	*Resolución 395 de 2006*
Uso	*Decorativo devocional.*
Dimensiones	Tomadas para la intervención 2023

	Alto:	**Ancho**	**Profundidad**
Obra	161 cm	121 cm	2 cm
Marco	174 cm	135 cm	6 cm

Descripción formal[4]

Obra de formato rectangular vertical compuesta por tres planos. En el primer plano, ubicado en la parte inferior izquierda de la obra, se observa un personaje de rodillas, de perfil derecho hacia el espectador, con el brazo y la mano derecha en posición orante sobre el pecho; el brazo izquierdo del personaje se encuentra extendido, levemente flexionado, mientras con la mano sostiene la pantorrilla del personaje contiguo. Viste túnica talar de color café. En el mismo primer plano, entre el centro y el costado derecho de la obra, se observa un personaje masculino en posición sedente sobre una silla, girado de perfil / hacia su derecha; el brazo derecho se encuentra flexionado hacia el frente, sosteniendo un objeto con la mano y el brazo izquierdo en caída natural hacia abajo, con estigma en la mano correspondiente; la pierna izquierda, flexionada en la rodilla, ligeramente levantada, soportada en la mano del personaje antes descrito; la pierna

[3] Resolución 0500 de 2023 – Mincultura
[4] Resolución 0500 de 2023 – Mincultura

derecha no es visible. El rostro del personaje tiene barba y bigote delgados, pelo largo que cae ligeramente sobre el hombro izquierdo y hacia la espalda, mirada en dirección inferior hacia el primer personaje descrito. Porta hábito de color ocre y túnica roja que sobresale de su hombro derecho y cae bajo la cintura hasta el piso.

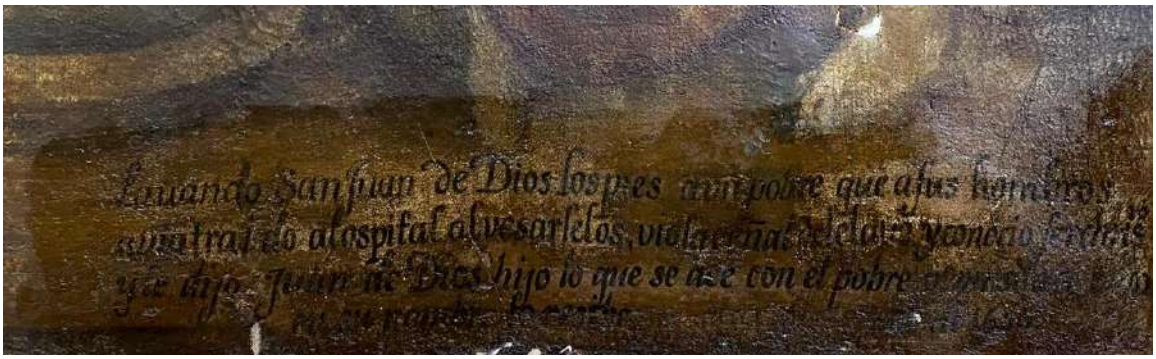
Finalmente, completando el primer plano, se encuentran dos personajes en los flancos derecho e izquierdo del anterior personaje descrito. El primero de los ellos, a la derecha del personaje sentado, se observa en posición pedestre, de medio cuerpo, con el rostro levemente inclinado hacia su derecha y abajo; porta vestidura blanca y amarilla que no permite evidenciar la posición de los brazos; sobre su espalda se insinúan formas curvas sinuosas que insinúan un par de alas. El segundo personaje también se encuentra en posición pedestre, girado de perfil sobre su derecha; el rostro y la mirada en dirección al espectador; porta vestidura marrón y ocre remangada en el brazo izquierdo hasta el codo y tiene la mano derecha posada sobre la esquina izquierda de la silla; de su espalda sobresalen líneas que se asemejan a un par de alas.

En el segundo plano se observa a la izquierda una figura masculina en posición pedestre, de perfil medio derecho hacia el espectador y con la cabeza girada en la misma dirección; el brazo izquierdo en caída natural sobre el flanco correspondiente con la mano posada al frente y el brazo derecho flexionado en la articulación del codo hacia arriba, llevando en su mano un objeto lineal; porta vestiduras de color gris y blanco y de su espalda sobresalen un par de alas blancas. El conjunto del segundo plano se complementa con un conjunto de 4 camas dispuestas en dos hileras enfrentadas (tres y una cama respectivamente), en vista lateral, dispuestas en perspectiva hacia un punto de fuga al fondo de la obra. El tercer plano se configura con la insinuación de una estructura de color dorado, a manera de retablo, con banco, un cuerpo, nicho y remate, que se ubica en el centro del punto de fuga de la composición.

Observaciones a la descripción formal de la resolución:

- El ángel del segundo plano que se encuentra detrás de Cristo lleva en su mano izquierda un jarrón. El otro ángel sostiene un manto gris que oculta sus manos.
- En tercer plano a la izquierda de la obra, se observa un ángel que preside una sala de hospital, lleva y se apoya en una escoba. Dentro de la sala de hospital hay un conjunto de siete camas, cuatro a la izquierda y tres a la derecha. En la última cama de cada lado se aprecian sendos pacientes.
- En el mismo tercer plano se observa una estructura que representa un retablo de color ocre un cuerpo; dentro del nicho se vislumbra un crucifijo. Al costado derecho del retablo, junto a los escalones del piso se observan dos personajes que parecen ser religiosas; se observan con vestiduras de hábito femenino. Al costado izquierdo se observan cuatro personajes cuyo género no se puede identificar.
- Finalmente, nuevamente en el tercer plano se logra distinguir el arco que separa la capilla donde se ubica el retablo; de igual manera se aprecia en el techo una estructura de vigas de madera.

- En la zona inferior derecha se observa una cartela con el siguiente texto: "*Lavando San Juan de Dios los pies a un pobre que a sus hombros avia traído al ospital al vesarselos, vio la ceñal del clavo y conocio ser christo y le dijo, Juan de Dios hijo lo que se ace con el pobre al mise…*[5] *yo en su nombre lo resibo año de 1656*".



Fotografía 1 – Detalle de la cartela

Registro fotográfico inicial





[5] No es legible el resto de la palabra.

Fotografías 2 y 3 - Vista general de la obra anverso y reverso respectivamente. Tomas realizadas el 22-09-23





Fotografías 4 a 6 – Detalles iniciales de la composición. Tomas realizadas el 22-09-23

III. FUNCIÓN SOCIOCULTURAL

Reseña histórica

La pintura colonial

El periodo colonial en el país comienza en 1550 con la creación de la Real Audiencia del Nuevo Reino de Granada (presidencia a partir de 1564 y virreinato desde 1739) y termina en 1819 con la caída del gobierno de Pablo Morillo[6]. Por lo tanto, para el caso específico que compete el presente documento, se hará referencia especialmente al siglo XVIII.

No obstante, lo anterior, es importante considerar que las primeras representaciones pictóricas occidentales llegaron al territorio colombiano a través de los conquistadores españoles, quienes posteriormente dieron inicio al periodo de evangelización, generando así, una alta demanda de imágenes (pinturas de caballete especialmente) de orden religioso.

[6] tomado de: https://colombiapais.com/pagina-cultura/cultura-arte-colonial.html. Arte Colonial Colombiano. Consultado el 26 de noviembre de 2023.

De igual forma, fueron fundamentales los libros literarios y religiosos, pues resultaron ser los principales medios en la transmisión iconográfica de las representaciones, siendo así las referencias indispensables para los distintos artistas de la época. Sin embargo, los atributos iconográficos fueron transformándose conforme los recursos locales, capacidades y aptitudes artísticas y gustos o solicitudes de quienes encargaban las obras, conformándose de esta forma, las particularidades del arte colonial en el país[7].

Así, pues, en el XVIII la pintura no rompió definitivamente con lo que se venía produciendo, ya que muchos de los motivos se repiten, simplemente variando su colorido y luminosidad, aunque sin adoptar tampoco todas las características del rococó: este es el caso del pintor Joaquín Gutiérrez, cuya vida, obra, formación e influencias se conocen medianamente[8].

Joaquín Gutiérrez

Vivió en Santafé de Bogotá, donde también aparecen algunos familiares como su hijo y su hermana Antonia Gutiérrez. Las primeras pinturas conocidas de Gutiérrez son las veintiséis (26) de la serie de la *Vida de San Juan de Dios*, contratada con él en 1750 por fray Juan Antonio de Guzmán para la iglesia consagrada al santo en Bogotá, de las cuales sólo se han identificado 6 aproximadamente.

Este afamado pintor de la época colonial cultivó el estilo rococó. Su importancia en el ámbito de Santafé de Bogotá puede deducirse por el número de obras que ejecutó y por los retratos que pintó, entre los cuales figuran los personajes más importantes de la sociedad santafereña. Se singularizó por el empleo de numerosos detalles decorativos y la exactitud con la que detalla la indumentaria de los modelos, en la que destacó: las joyas, las condecoraciones, los velos, los encajes, los bordados, las pelucas, los bastones de mando, etc. En su taller se formaron algunos pintores de la época, entre ellos el maestro Pedro Antonio García (1744-1814)[9].

Una buena parte de su producción se ha conservado desconocida o inadvertida en conventos, iglesias y algunas colecciones públicas y privadas. Las áreas de mayor difusión de sus pinturas, que se sepa, están en la ciudad de Bogotá y sus proximidades, en el departamento de Boyacá y en el de Antioquia, caso este último sobre el cual nos dan testimonio los inventarios del patrimonio artístico de

[7] Tomado de: https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-309/panorama-de-la-pintura-en-la-colonia. Londoño Velez, Santiago. Panorama de la pintura en la Colonia. Consultado el: 26 de noviembre de 2023.
[8] Tomado de: https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-138/joaquin-gutierrez-el-pintor-de-los-virreyes. Uribe Restrepo, Fernando. Joaquín Gutiérrez, el "pintor de los virreyes": Expresión del estilo rococó en la Nueva Granada. Consultado el día: 26 de noviembre de 2023.
[9] Ídem

varios sitios de ese departamento realizados por la oficina local de Colcultura, labor que ha estado a cargo principalmente de Gustavo Vives Mejía.[10]

Trayectoria de la obra

Capilla – Hospital San Juan De Dios[11]

Para el caso específico de la pintura de caballete de San Cristóbal, es importante mencionar que está asociada a la capilla del antiguo complejo hospitalario San Juan de Dios, lo que, a su vez, está ligado a la historia de las Hermanas de la Caridad de la Presentación de la Santísima Virgen de Tours.

Las Hermanas misioneras llegaron a la Nueva Granada hacía 1873, encargándose de la dirección y organización del Hospital San Juan de Dios en Cundinamarca. A su llega a Bogotá, las hermanas encontraron un hospital sin capilla y en su lugar se realizaban las misas en la enfermería de hombres.

Adicional a la falta de un espacio adecuado, se sumó el creciente aumento de la comunidad religiosa que venía de diferentes partes del mundo y por ende una mayor demanda de espacio, haciendo urgente la renovación de las instalaciones del complejo hospitalario.

La construcción de la Capilla y el Convento para las Hermanas de la Caridad de la Presentación de la Santísima Virgen de Tours se llevó a cabo desde 1926 hasta 1930. Es decir, que en promedio la construcción de las edificaciones del conjunto inicial del hospital duraba cuatro años.

Sin embargo, con relación a los bienes muebles que se encontraban al interior de la capilla, no se ha encontrado información suficiente que permita determinar con exactitud la procedencia de los mismos, ni el año en el cual ingresaron a hacer parte de la colección de la capilla, es por esto, que este análisis histórico, busca dar un contexto general de la época en la cual fue creada la obra, así como del inmueble del que después hizo parte, considerándose aspectos fundamentales en la historia del bien.

Ministerio de Cultura – Museo nacional de Colombia[12]

Estas pinturas formaban parte de la colección del Complejo Hospitalario San Juan de Dios (CHSJDD), el cual fue cerrado y liquidado, y luego de hacer una evaluación de los bienes muebles se seleccionaron aquellos que revestían principal importancia patrimonial para entregarlos a la Gobernación de

[10] Ídem
[11] MINISTERIO DE CULTURA. CONSORCIO CONURMA – RINCÓN – LOPÉZ. CONTRATO DE CONSULTORÍA NÚMERO 3020 de 2022. INVESTIGACIÓN CONSTRUCTIVA, HISTÓRICA Y TIPOLÓGICA QUE CONTENGA LA EVOLUCIÓN CONSTRUCTIVA DEL INMUEBLE DEBIDAMENTE GRAFICADA - CAPILLA – CONVENTO. 2022
[12] Ministerio de Cultura, 2023. Estudios previos No. 208406 Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023. Página 1.

Cundinamarca como propietaria, Entidad que a su vez suscribió con el Ministerio de Cultura el comodato 3564 del 31 de diciembre de 2019 para que a través del Museo Nacional de Colombia, se encargara de su custodia y conservación.

Los cuadros se encontraban en regular estado de conservación al momento de ser entregados al Museo Nacional debido a deterioros que habían sufrido a lo largo de su trayectoria ya que fueron objeto de inadecuada manipulación y ausencia de mantenimiento mientras se encontraban en el CHSJDD, por lo cual actualmente presentan daños en su estructura y capa pictórica, así como intervenciones antiguas que dejaron de funcionar o que fueron elaboradas sin las técnicas o materiales adecuados.

El estado de conservación de las obras al momento de la entrega al Museo Nacional quedó registrado en el formato de Listado de objetos para ingreso No. 40 - 2021.Teniendo en cuenta que el comodato establece en el numeral 12 de la cláusula 7, como obligación del comodatario "destinar los recursos económicos, físicos, administrativos y jurídicos pertinentes para la conservación, destinación, preservación del bien objeto del presente contrato", se requiere contratar la realización de la intervención de tipo conservación – restauración para recuperar los valores de los bienes y garantizar su preservación por medio de la estabilización de los deterioros tanto estructurales como estéticos.

Posterior a la ejecución del contrato 4221 de 2023 suscrito entre el MINISTERIO DE CULTURA y el restaurador JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ, para la intervención de esta obra en el taller de intervención ubicado en la carrera 19 No. 15 - 12 la misma será devuelta al Museo Nacional de Colombia.

Análisis iconográfico

El santo se llamaba Juan Ciudad y Duarte. Nació en 1495 en Montemayor, Nuevo Portugal. Hijo de un artesano, criado y educado cristianamente, a los ocho años sale de su casa y andando llega al Reino de Castilla; en su adolescencia fue zagal, pastor de ganados y perteneció al ejército. Va a la guerra en Navarra y asiste al sitio de Fuenterrabía**.** Por un incidente es condenado a muerte, pero tiene la suerte de que el superior se compadece de él y consigue que solo sea expulsado del ejército.

A los 42 años en Granada, hay un suceso que cambia su vida, conoce a San Juan de Ávila, que estaba haciendo una gira apostólica por toda Andalucía con fines evangelizadores, sus palabras le llegaron a lo profundo de su corazón y arrepentido de sus pecados, decidió cambiar radicalmente de vida. Se confesó entre lágrimas de arrepentimiento y repartiendo entre los pobres sus escasas pertenencias, se vistió pobremente y se marchó por las calles gritando: "¡Misericordia, Señor!". Quienes lo veían se reían de él y le tomaban por loco,

tanto que llegaron a denunciarlo y le llevaron a un manicomio, pensando que era peligroso.

Pedía limosna para sus pobres, llevaba a hombros a los enfermos considerados los más repugnantes, rechazados por su extrema condición de enfermedad e incluso con enfermedades mentales. A estos indigentes frecuentemente les quitaba los harapos y les vestía con su propia ropa. Un día, "según era su costumbre, estaba lavando los pies de un pobre y, cuando se disponía a besarlos, reparó en las señales de sus llagas; levantó la vista y vio a Jesucristo que le decía: "Juan, cuando lavas los pies de los pobres, a mí mismo me los lavas". Este comportamiento llegó a oídos del obispo, quien enterado lo obligó por obediencia a vestir un hábito pardo y un escapulario bendecidos por él, cambiándole el nombre de Juan Ciudad por el de Juan de Dios.

Fue confesor y fundador del hospital de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios (OH) en Granada, para atender a los enfermos, los locos y los niños deformes; fue iniciador del hospital moderno, padre de los pobres, ícono de caridad, profeta de la hospitalidad, patrón universal de los enfermos, enfermeros, hospitales y bomberos y copatrón de la ciudad de Granada. Juan de Dios, fue un santo extraordinario, comparable con San Francisco de Asís. Ninguno de los dos fue sacerdote. Falleció el 8 de marzo de 1550, a los 50 años[13].

Se le representa joven y sin barba, escaso de pelo y normalmente flaco y demacrado: "andaba siempre descalzo en la ciudad y en todos los caminos, descaperuzado y rapado a navaja barba y cabeza"; viste el hábito de su congregación: túnica con mangas anchas y amontonadas, escapulario, capuchón y cinturón de cuero que pende por el lado diestro, todo de color negro o muy oscuro o un sayo (prenda de vestir de hechura simple, amplia a modo de túnica que cubre el cuerpo hasta las rodillas, era una prenda usada por campesinos y artesanos), que le fue impuesto por el obispo de Tuy en una visita a Granada. En la Bula de confirmación de la orden se les permite a los hospitalarios vestir un escapulario por encima y al sacerdote el mismo hábito, pero mayor y más ancho.

Sus atributos son la granada con cruz, que alude a su ardiente amor y a la ciudad donde desenvolvió el apostolado. Lleva corona de espinas en la cabeza y un crucifijo en la mano (Pedro de Mena), o con un niño tullido en brazos (Amadeu) o curando enfermos; también con la espuerta[14] de que se servía para recoger víveres para los enfermos[15].

[13] Carmona, Juan. (2003) *Iconografía de los Santos*. Editorial Istmo, S.L., páginas 241-245.

[14] Especie de cesta de esparto, palma u otra materia, con dos asas, que sirve para llevar de una parte a otra los escombros, tierra u otras cosas semejantes. Diccionario de la Lengua Española. RAE-ASALE.

[15] Roig, Juan Fernando. (1950) *Iconografía de los Santos*. Ediciones Omega S.A., Barcelona, páginas 158-159.

En los ejemplos de obras que se muestran a continuación se aprecia el santo representado con la iconografía descrita anteriormente, se le ve con el hábito, cabello corto, imberbe; siempre ayudando a los enfermos, cargándolos y en compañía del arcángel San Rafael.



Fotografía 5 – "San Juan de Dios", obra de Bartolomé Esteban Murillo, siglo XVII, tomada de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-juan-de-dios/338f5774-efc4-437b-b516-b060c320edba?searchid=3ed8d165-2e1d-53b5-8b9a-6b1a26b2e208



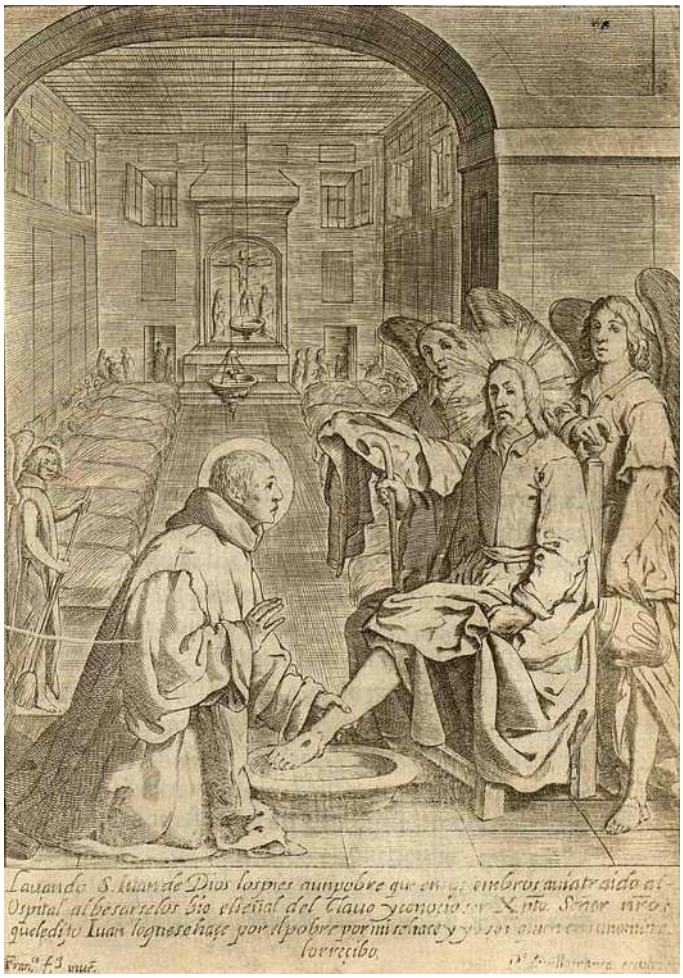
Fotografía 8 – "San Juan de Dios conduciendo enfermos al hospital", obra de Elías Martín Riesco, 1864, tomada de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-juan-de-dios-conduciendo-enfermos-al-hospital/f357fec3-6e7e-4a0c-a962-9d3873bc7bc1?searchid=de8aa77f-0853-b50a-60ed-0043c7cd5928



Fotografía 9 – "Triunfo de San Juan de Dios", obra de Corrado Giaquinto, 1740, tomada de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triunfo-de-san-juan-de-dios/faef42c7-ed3e-427e-b332-d34bbec82479?searchid=f4f242b1-d118-af15-24cf-94cd270f240c

El artista representó el santo en concordancia con su iconografía: joven, imberbe, con el hábito y lavando los pies de Cristo dentro de una sala de hospital ya que se pueden observar de fondo varias camas y algunos enfermos. Se encuentran en la escena tres ángeles, personajes recurrentes en las representaciones de San Juan de Dios. La cartela que se encuentra en la zona inferior hace referencia al relato de la vida del santo, en el cual él pensaba que lavaba los pies de un enfermo y cuando los iba a besar resultó ser que se encontraba a los pies del propio Cristo quien le dice justamente que todo lo que hace por los pobres es como si lo hiciera por él.

En este grabado de 1659 se observa que la escena es la misma y seguramente fue la que el autor tomó como base para plasmar su obra. Es evidente que los personajes están dispuestos de la misma manera al igual que todos los demás elementos de la composición sin que sean exactamente iguales. Así mismo, en la cartela básicamente se lee el mismo mensaje.



Fotografía 10 – "San Juan se da cuenta de que Cristo era un pobre a quien lavaba los pies", obra de Pedro de Villafranca, tomada de https://colonialart.org/archives/locations/mexico/estado-de-puebla/ciudad-de-atlixco/hospital-municipal-antiguo-hospital-san-juan-de-dios#c4313a-4345b

Análisis estético

Esta obra pertenece al género sacro; parte de una organización escénica que se distribuye en tres planos, destacando la importancia de los personajes en primer plano como son San Juan de Dios y Cristo. En segundo plano se observan dos ángeles; en un tercer plano, en el fondo conformado por la sala de un hospital con enfermos en cama, se destaca un tercer ángel; se complementa y equilibra la obra con una escena secundaria en la cual se observan a los costados del altar unas religiosas orando y lo que posiblemente son familiares de los enfermos.



Gráfico 1 – Distribución de los planos

El artista dispuso los personajes de manera que la obra se divide con una línea diagonal con la cual se reparten las masas; las equilibra dejando a Cristo y al ángel detrás de este en el costado derecho y a Juan de Dios, el ángel que sostiene la manta y lo que se desarrolla en el fondo, en el costado izquierdo. El punto de fuga se dirige hacia el altar que se aprecia en el fondo de la sala, detrás de todos los personajes.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***



Gráfico 2 - Distribución y equilibrio de las masas

Las figuras de los personajes se perciben anatómicamente acertadas; los volúmenes se resaltan en el trabajo de los pliegues de las vestiduras y los contornos de las figuras fueron realizados a partir del uso del color sin líneas oscuras. Los rostros de San Juan de Dios y de Cristo son muy trabajados y claros, mientras que los de los demás personajes se aprecian con líneas muy difuminadas; sin embargo, esto último puede ser resultado del estado de conservación.

La fuente de luz proviene de Cristo e ilumina toda la escena, haciendo alusión iconográfica a la importancia de Jesús en la vida del cristiano, pues él es la luz por excelencia.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***



Fotografías 11 a 13 – Detalle del rostro de Cristo el cual se aprecia muy definido en comparación con el rostro del pobre y la enfermera que se encuentran detrás suyo



Gráfico 3 – Fuente de luz

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

La obra tiene influencia neogranadina; el autor fue seguidor de Gregorio Vásquez. Dado lo anterior, la paleta de color utilizada sigue esa influencia por lo cual prevalecen colores fríos como los verdes, cafés y cremas que contrastan levemente con el tono rojizo de la capa de Cristo.

En referencia al marco, la presencia de molduras lineales permite suponer que este no corresponde estética ni temporalmente con la obra, parece ser elaborado en el siglo XX. Es un marco sencillo de madera que por estar completamente repintado podría pensarse que tenía un acabado con hojilla de oro; sin embargo, por el estado de conservación no es posible establecer con certeza cuál es el acabado original.

IV. ESTUDIO DE LA TÉCNICA DE ELABORACIÓN O MANUFACTURA

Esta obra es una pintura de caballete ejecutada en la técnica de óleo sobre tela. La tela que conforma el soporte es de lino grueso de color ocre y está compuesta por dos piezas cosidas hacia el centro en sentido vertical; el tipo de tejido es tafetán 1:1.

La base de preparación a simple vista es de color amarillo, lo cual es corroborado por los resultados de los análisis de laboratorio en los cuales se establece que este estrato se compone de tierras amarillas con óxidos de hierro. De igual manera establece en los cortes estratigráficos que el grosor promedio es de 200µ.

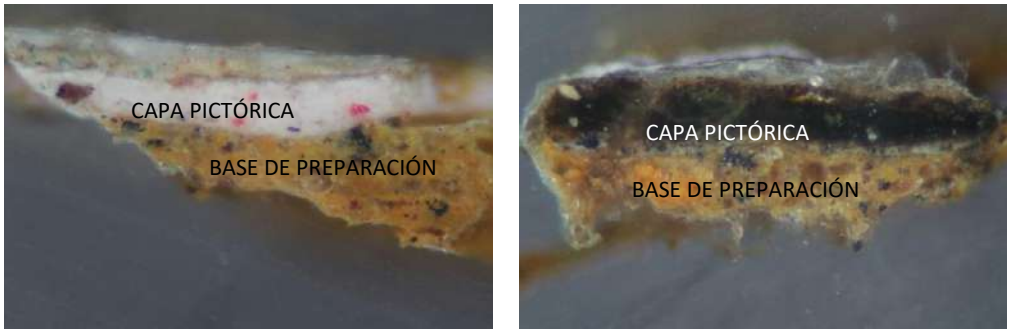
La capa pictórica es óleo, lo cual se corrobora con los análisis de laboratorio dado que identifican el aglutinante como aceite. En la siguiente tabla se relacionan los pigmentos encontrados en los cortes estratigráficos.

Corte No.	Ubicación muestra	Color	Pigmentos encontrados
17-1	Manto de Cristo, área de la rodilla.	Rojo	Mezcla de tierras rojas con albayalde y sulfato de bario.
17-2	Pierna del ángel que se ubica detrás de Cristo.	Encarnado	Albayalde con partículas rojas de cinabrio/bermellón; blanco de zinc con partículas de azul ultramar y amarillo de cromo.
17-3	Zona derecha de la túnica del ángel que se ubica detrás de Cristo.	Marrón	Albayalde y tierras negras; resinato de cobre.
17-4	Manta que sostiene en las manos el ángel, zona central.	Gris	Tierras amarillas y óxidos de hierro con albayalde; partículas de azul ultramar; dióxido de titanio.
17-5	Fondo, zona superior izquierda.	Azul verdoso	Azul ultramar y albayalde; blanco de titanio.
17-6	Túnica de San Juan de Dios, hacia el pecho.	Verde - marrón	Albayalde, negro de hueso, tierras rojas y amarillas; blanco de titanio.
17-7	Pie del ángel que se ubica detrás de Cristo en zona de repinte y rasgadura.	Encarnado	Albayalde, cinabrio/bermellón.

17-8	Rostro de San Juan de Dios, zona cercana a la oreja	Encarnado	Albayalde, cinabrio, bermellón y partículas de negro de hueso; blanco de titanio.

Los pigmentos encontrados en los cortes son: albayalde, tierras rojas, sulfato de bario; blanco de zinc, partículas de azul ultramar y de amarillo de cromo; resinato de cobre. Este último es un pigmento verde que por la oxidación del cobre actualmente presenta un color marrón. De otra parte, de acuerdo con el reporte de los análisis el blanco de zinc y el amarillo de cromo son pigmentos del siglo XIX; el blanco de titanio es un pigmento del siglo XX. Lo anterior, relaciona estos pigmentos con una intervención en la zona de toma de la muestra.

El albayalde es carbonato de plomo, pigmento que se usó tradicionalmente en pintura artística, pero por tender a causar envenenamiento por plomo se prohibió su uso. Lo anterior es coherente con la época de ejecución de la obra. El sulfato de bario o barita también es un pigmento blanco. El resinato de cobre es verde y se elabora a partir del verdigris.



Fotografías 14 y 15 – Cortes estratigráficos

Por último, la capa más superficial, el barniz, no fue identificado en los cortes. Sin embargo, a la vista se observa un recubrimiento de apariencia semi mate y tonalidad muy amarillenta que oscurece la superficie impidiendo apreciar el tono original de los colores.

El marco no es de la misma época de la obra; este elemento probablemente es del siglo XX. Es un marco sencillo que actualmente se encuentra completamente repintado y probablemente el acabado original es con hojilla de oro.

Observación: ver el informe de análisis de laboratorio en el anexo No. 1.

BASTIDOR	
Descripción General	Estructura rectangular
Material	Madera
Técnica Elaboración	Se compone de dos (2) largueros, dos (2) cabezales y un (1) travesaño horizontal.

N° de miembros		Cinco
Dimensiones		Alto: 161 cm Ancho: 121 cm
Adecuado		El bastidor actual presenta ensambles fijos de caja a media madera, no presenta chaflán motivo por el cual resulta inadecuado para la conservación de la obra.
Inadecuado	**X**	

SOPORTE	
Descripción General	Textil
Técnica Elaboración	Tejido
Material	Lino
Tipo Ligamento	Tafetán 1:1
N° de Cabos	Sin determinar
Color	Ocre
N° de miembros	Dos (2)
Dimensiones	Ancho 1.24 por ancho 1.64
Características	Textil de fibra gruesa

BASE DE PREPARACIÓN	
Descripción General	Es un estrato homogéneo cuyo grosor en promedio es de 200µ
Material	Tierras amarillas con óxidos de hierro
Color	Amarillo ocre
Cargas y aglutinante	Tierras amarillas con óxidos de hierro. No se identificó el aglutinante
Características	Es un estrato de color amarillo ocre que en promedio tiene un grosor de 200µ, lo que lo hace más grueso que la capa pictórica, la cual en promedio mide 110µ.

CAPA PICTÓRICA	
Técnicas	Óleo
Pigmentos	Se identificaron: tierras rojas con albayalde y sulfato de bario; blanco de zinc, partículas de azul ultramar y de amarillo de cromo; resinato de cobre (verde).
Aglutinante	Aceite.
Características (paleta, obtención de color, pincelada y grosor)	Homogénea y delgada; predominan los colores fríos como el gris y el café oscuro. En promedio tiene un grosor de 110µ.

CAPA DE PROTECCIÓN	
Material	No se pudo identificar este estrato en los análisis de laboratorio.
Aspecto General	Capa de protección de acabado semi-mate con tonalidad amarillenta. Aparentemente aplicado en una capa y presenta oxidación.

MARCO	
Características	Formato rectangular vertical, de tipo biaxial, de borde recto y molduras lineales elaborado en madera. Consta de varias molduras tipo bocel. El acabado actual es un repinte dorado que cubre totalmente el acabado original, el cual probablemente fue elaborado con hojilla de oro.

V. LEVANTAMIENTO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Deterioros
Una vez realizada la inspección tanto de la obra como del marco, se identificaron los siguientes indicadores de alteración y de deterioro:

Obra

Suciedad: hay suciedad tanto superficial como acumulada y se observa de manera generalizada tanto en el anverso como en el reverso.




Fotografías 16 y 17 - Detalles de acumulación de suciedad

Oxidación del barniz: esta obra presenta un recubrimiento traslucido sobre la capa pictórica que se encuentra degradado como consecuencia de la oxidación de sus componentes que le imprime una tonalidad amarillenta en toda la superficie. Influye de manera negativa en la lectura de la obra puesto que dificulta el reconocimiento de las formas, especialmente en el fondo donde el artista plasmó detalles muy sutiles que actualmente se perciben con dificultad.



Fotografías 18 y 19 – Detalles de formas sutiles, se dificulta la apreciación de las formas y detalles por la oxidación del barniz

Craqueladuras: este deterioro también se observa de manera generalizada en toda la capa pictórica asociado a acazuelamientos de los estratos pictóricos; pueden estar asociadas al grosor del soporte y la rigidez de los estratos que conforman la obra.



Fotografías 20 s 23 – Craqueladuras

Marcas de bastidor: causadas por el permanente contacto de la tela de soporte con los elementos del bastidor que debido a la ausencia de un chaflán en los largueros y travesaños de este elemento van generando marcas lineales en todos los estratos de la pintura (soporte y capa pictórica).

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***




Fotografías 24 y 25 – Detalle de las marcas de bastidor, causadas por el travesaño

Rayón: se observa un rayón puntual y superficial en la zona de la frente del personaje que representa a la enfermera y en el fondo contiguo a la misma área.



Fotografía 26 – Detalle de rayón

Faltantes de soporte: se observan faltantes en el soporte especialmente en los bordes superior e inferior, faltantes que dejan a la vista la madera del bastidor.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***



Fotografías 27 a 29 – Detalle de faltantes de soporte

Rasgadura: se observa una rasgadura puntual que se ubica en el área del pie del personaje que representa al pobre.



Fotografía 30 – Detalle de la rasgadura en el pie del pobre

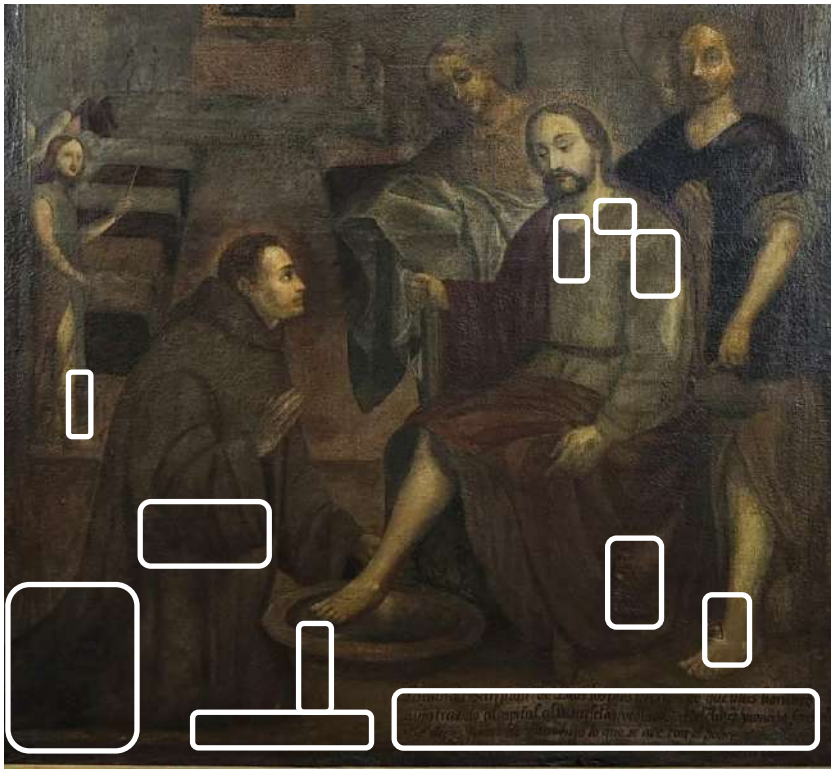
Intervenciones anteriores: en esta obra se pueden identificar varias zonas con intervenciones anteriores. En las áreas donde se presentan faltantes de soporte en el anverso, se aplicó algún tipo de color para cubrir la madera y disimular este deterioro; por el reverso se observan diferentes clases de parches y cinta que parece ser del tipo aislante.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987*



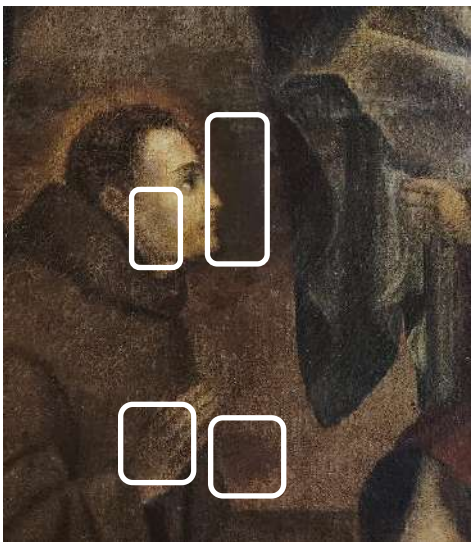
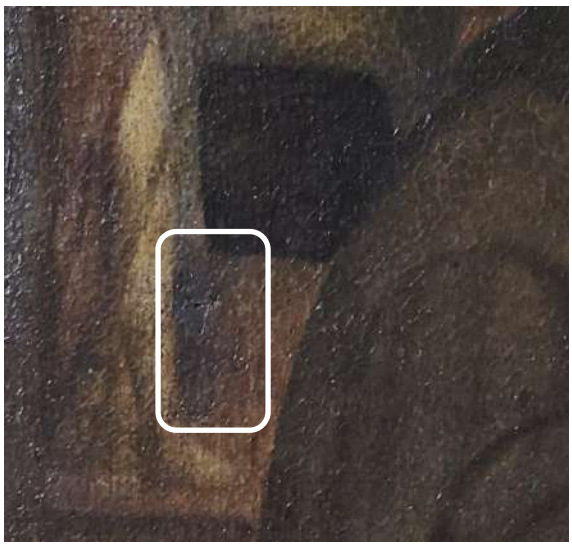
Fotografías 31 a 34 – Parches y material agregado como la cinta

Los parches probablemente fueron elaborados para corregir deterioros como rasgaduras y faltantes; el resultado del análisis de laboratorio indica que fueron adheridos con una cola. También se observan varias zonas de repintes y resanes con color. Se destacan repintes como por ejemplo en el rostro y la mano derecha de San Juan de Dios y en la túnica de este; en la túnica a la altura del pecho y la manga de Cristo; en la pierna del personaje que representa al pobre. Asimismo, se destacan repintes en el fondo, a la altura del rostro y de la mano izquierda del santo y a la altura de la pierna del ángel, entre otros.



Fotografía 35 - Zonas de intervenciones anteriores

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Fotografías 36 y 37 – Detalles de repintes

Se realizaron tomas de fotografía con fluorescencia UV e IR, las cuales corroboraron la ubicación de los repintes que se identificaron a simple vista (ver el informe de laboratorio en el anexo No. 1).



Fotografía 38 – Toma con fluorescencia UV, las zonas oscuras corresponden a repintes que en este caso se acentúan en la túnica de Cristo

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***



Fotografía 39 – Toma con fluorescencia UV, las zonas oscuras corresponden a repintes que en este caso se acentúan en el aguamanil, la zona de fondo inferior y la pierna de Cristo

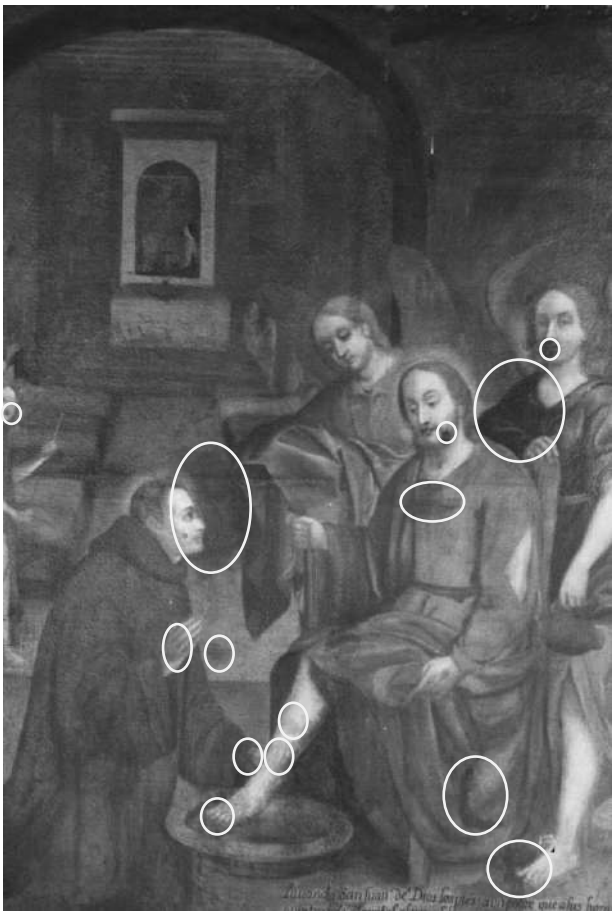


Fotografía 40 – Toma con fluorescencia UV, las zonas oscuras corresponden a repintes que en este caso se acentúan en algunas zonas del rostro de San Juan de Dios y en el fondo

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***



Fotografía 41 – Toma con fluorescencia UV, detalle de zonas oscuras que también corresponden a repintes



Fotografía 42 – Toma con fluorescencia IR, se destacan algunas de las zonas de repintes

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Resalta otra intervención en forma de L, que corresponde a una rasgadura en la zona inferior de la capa de Cristo, corresponde a la unión de una rasgadura en el soporte; en la capa pictórica se aplicó una pasta de resane sin pulir que le da esta textura.



Fotografía 43 - Detalle de la intervención en forma de L

Se identificó una intervención en sentido vertical que inicia en el aguamanil, desciende y se extiende hacia la izquierda, en borde inferior de la obra. De igual manera, se evidencia otra intervención que abarca la cartela.

Es importante señalar que en la ejecución de esta intervención se restituyeron partes del texto existente en esta cartela, que, no obstante, permite una aceptable lectura y coherencia del mensaje escrito; se observan diferencias en la calidad del trazo de las letras con respecto a las letras originales. En estas últimas se evidencian trazos más demarcados y de menor espesor en la línea, sin embargo, se mantiene en mismo tipo de letra en la zona de intervención.

Se observa así mismo una marcada diferencia entre el acabado de dicha intervención y el de la capa pictórica original. El acabado del resane es bastante liso y grueso mientras que la capa pictórica tiene textura por la formación de craqueladuras.



Fotografía 44 - Detalle de la intervención en la zona del aguamanil y de la cartela

Los análisis de laboratorio concluyen que: "*la obra muestra múltiples intervenciones realizadas en diferentes momentos. Por un lado, bajo luz UV se observa la presencia de una capa de protección gruesa con una fluorescencia de color verde-amarilla intensa. Sobre esta capa, que puede corresponder a un barniz, aparecen una serie de líneas negras que no tienen fluorescencia que delimitan los contornos de las figuras, así como las sombras. Estas líneas necesariamente fueron pintadas encima de la capa de protección lo que indica que son posteriores. Estos repintes son figurativos y son extensos en casi toda la pintura.*

Por otro lado, bajo luz IR aparecen otra serie de intervenciones distintas. En primer lugar, se distinguen como manchas negras o muy oscuras, intervenciones puntuales en los rostros que se ubican por debajo de la capa de protección actual, lo que quiere decir que son anteriores.

En segundo lugar, en la pierna de Cristo, por ejemplo, se aprecian otras intervenciones más antiguas que se identifican como manchas más oscuras. Esta coloración bajo luz IR indica el uso de materiales diferentes a los repintes descritos antes, así como posiblemente resanes de base de preparación.

En tercer lugar, aparece en el epígrafe una serie de resanes gruesos que, al parecer, están localizados por encima de la capa pictórica. Debajo de estos, aparece otro texto distinto al que se observa actualmente. Esto puede tratarse de una corrección en el sentido de un pentimento, aunque también pueda indicar que debajo de los resanes se encuentre el texto del epígrafe inicial. En cualquier caso, estas intervenciones son extensas y, en conjunto, se trata de una obra muy intervenida".[16]

[16] Fernández, Mario y Cohen David. (2023) *Informe de análisis.* Laboratorio de Estudios del Artes y Patrimonio, Universidad de Los Andes. Bogotá, página 10.

Marco

Suciedad: hay suciedad tanto superficial como acumulada y se observa de manera generalizada tanto en el anverso como en el reverso.

Observación: no se adjunta fotografía puesto que es un indicador generalizado.

Faltantes: se observan dos faltantes pequeños y puntuales en la moldura inferior del cabezal superior.



Fotografía 45 – Faltantes puntuales de soporte en el cabezal superior

Intervenciones anteriores: toda la superficie del marco está repintada con pigmento dorado, intervención que impide observar el acabado original.

En el reverso se observa una mancha de pintura de tono crema y una cinta negra en el larguero derecho. También se observan platinas en las uniones entre largueros y cabezales. Se observan unas platinas metálicas las cuales fueron colocadas con tornillos con el fin de reforzar las uniones del marco

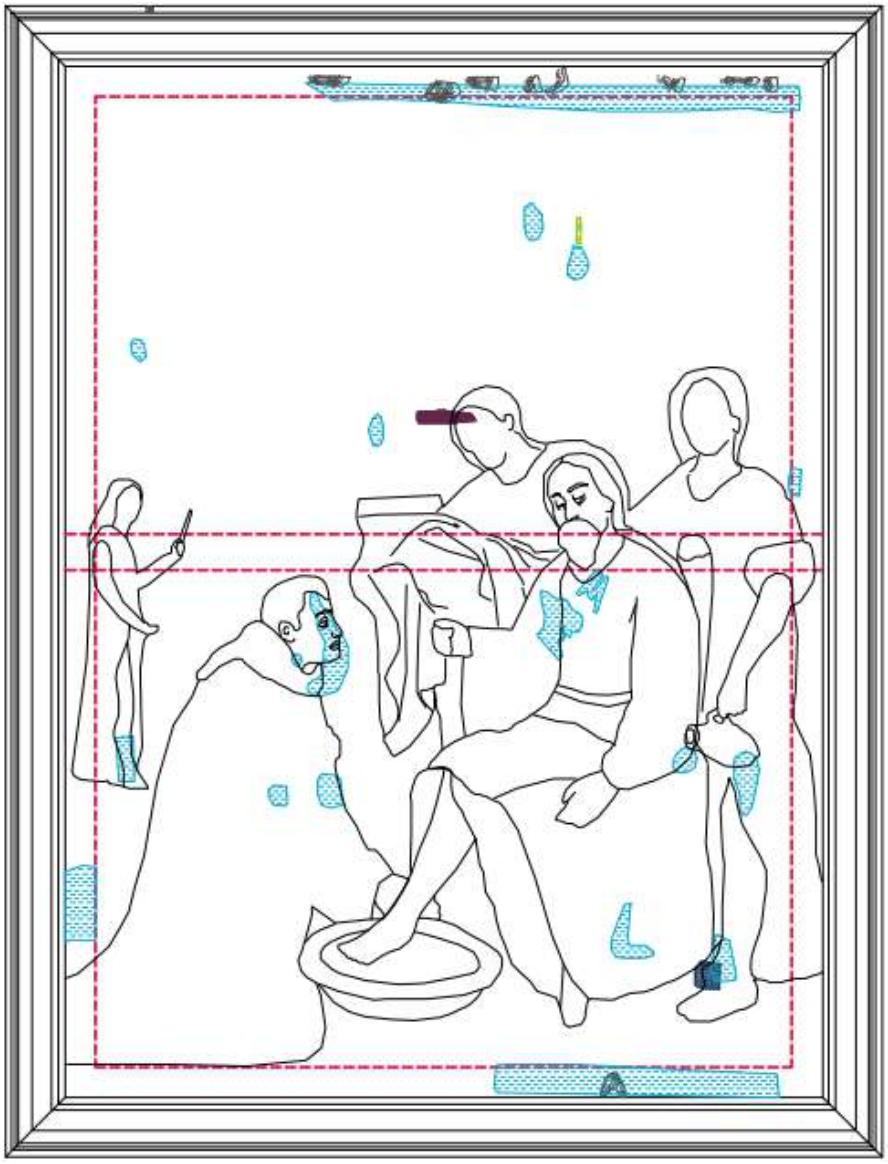


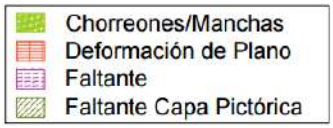
Fotografía 46 – Reverso del marco, se observan las platinas, la mancha y la cinta negra

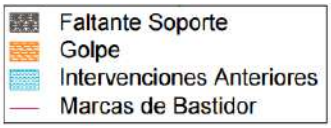
Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

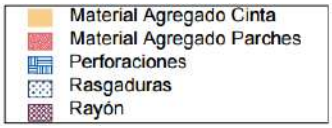
Gráficos

Anverso con marco









Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Reverso con marco



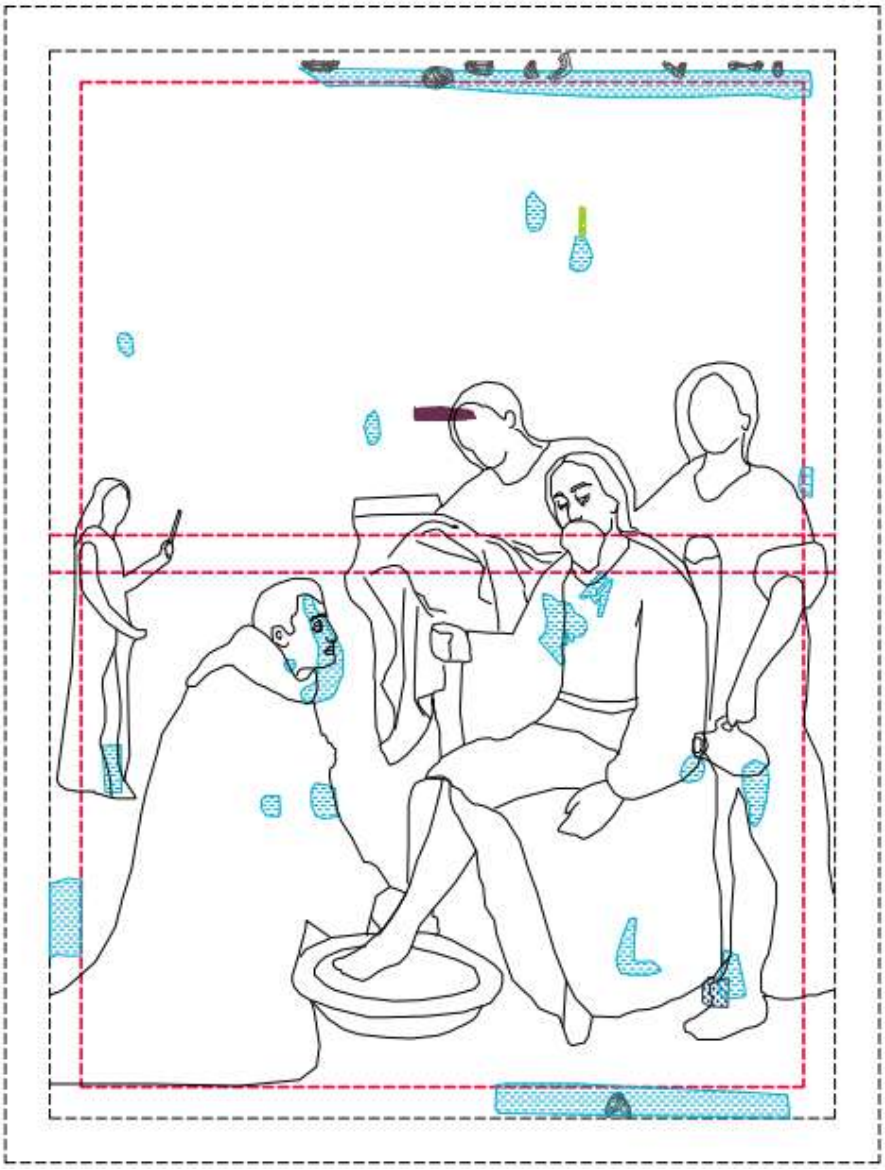
Chorreones/Manchas
Deformación de Plano
Faltante
Faltante Capa Pictórica

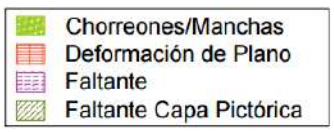
Faltante Soporte
Golpe
Intervenciones Anteriores
Marcas de Bastidor

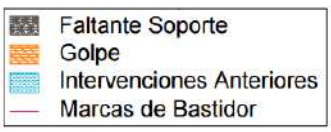
Material Agregado Cinta
Material Agregado Parches
Perforaciones
Rasgaduras
Rayón

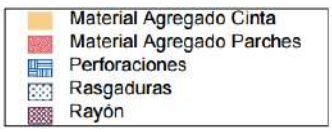
Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Anverso lienzo



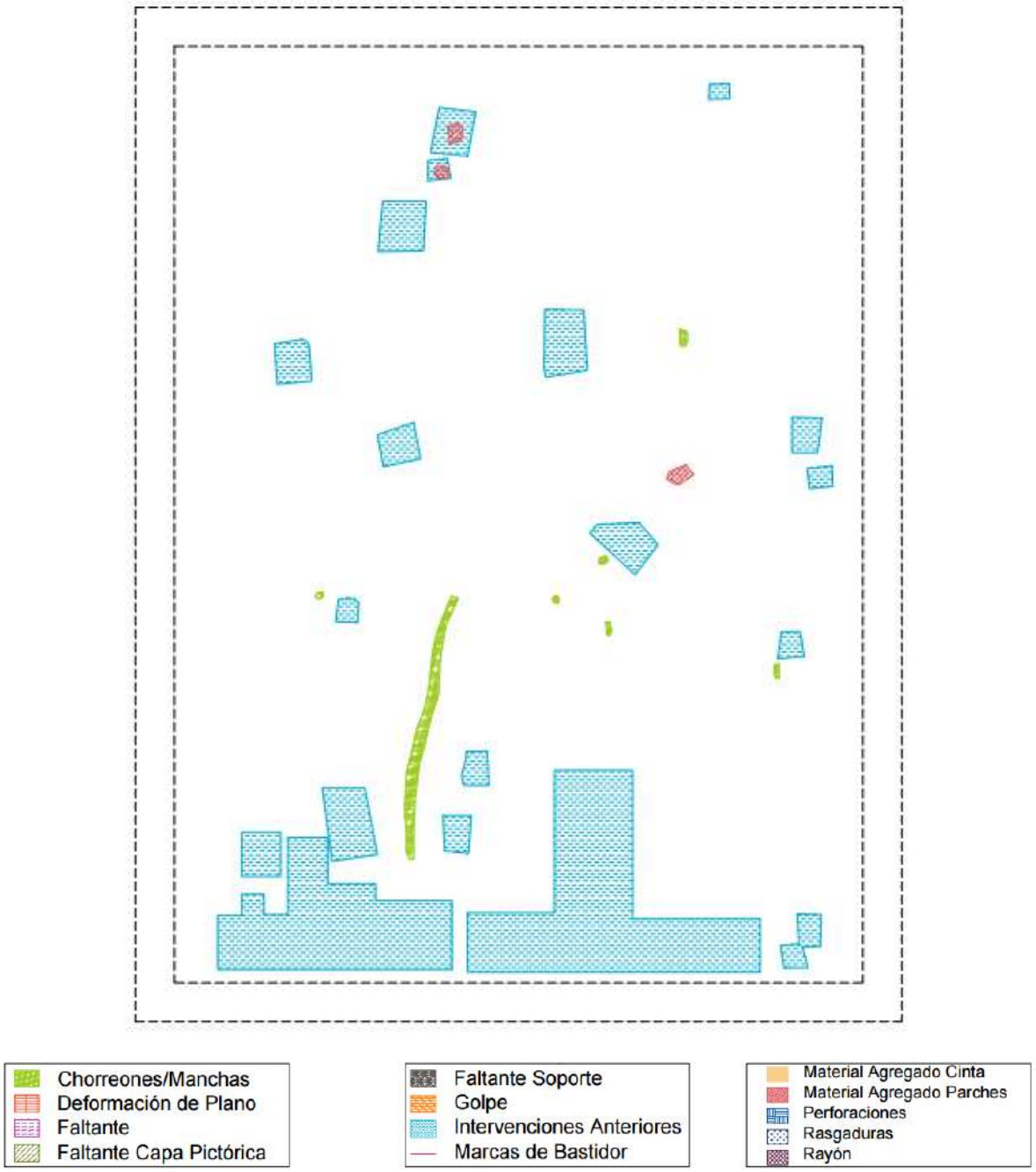






Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Reverso lienzo



Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

VI. DIAGNÓSTICO

Al analizar el conjunto de indicadores de alteración y de deterioro es posible inferir que el estado de conservación tanto de la obra como del marco es regular, sin embargo, el estado actual no constituye riesgo inminente que lleve a la pérdida de su permanencia en el tiempo en el corto plazo.

El deterioro de esta obra se ha generado por el paso natural del tiempo, dado que la acción de los agentes medioambientales en los materiales constitutivos de la obra como son la tela de soporte y la capa de protección han llevado al desarrollo de procesos de oxidación; dichos procesos afectan su estabilidad, su aspecto y, finalmente, alteran las características de la imagen representada.

Otro tipo de afectaciones están relacionadas con las intervenciones ajenas a la originalidad de la obra que al haber sido ejecutadas con materiales o técnicas inadecuadas alteran la unidad estética y por consiguiente su lectura.

En cuanto a la obra pictórica, su principal afectación está relacionada con la oxidación del barniz; este deterioro dificulta la apreciación de detalles sutiles de los rostros y de elementos del fondo que igualmente representan detalles iconográficos importantes para el reconocimiento de la escena. A esto se suma la intervención en la cartela, elemento importante en la comprensión iconográfica puesto que hace una referencia explícita a la historia del santo; dicho elemento no es completamente legible y es posible que el deterioro del texto sea irreversible.

En referencia al soporte, su principal afectación se relaciona con el montaje de la obra en un bastidor inadecuado que, por sus características constructivas de uniones fijas y sin chaflan ha generado destensado y marcas en la capa pictórica. De igual manera, se observa afectación por la adhesión de parches elaborados con materiales y técnicas inadecuados.

Resulta pertinente señalar que si bien los estratos pictóricos (base de preparación y capa pictórica) presentan un craquelado generalizado el mismo corresponde a una condición de la técnica de elaboración motivo por el cual no se considera un deterioro intrínseco de la obra, sino como una condición en el proceso de elaboración de la pintura,

La propuesta estará dirigida a recuperar la estabilidad estructural del soporte y a reestablecer los valores estéticos de la imagen que lleve a la recuperación de la correcta lectura de los personajes y detalles representados. Para ello será necesario realizar procesos de limpieza, eliminación de repintes, elaboración de resanes y restitución de color.

VII.CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La propuesta estará encaminada a recuperar la estabilidad estructural del soporte mediante la ejecución de procesos de re-adhesión de estratos pictóricos y el reforzamiento de las zonas que presentan rasgaduras y faltantes que puedan afectar la integridad de la obra. Así mismo se busca reestablecer los valores estéticos de la obra pictórica de forma tal que se logre recuperar la correcta lectura de los personajes representados, a través de procesos de limpieza y eliminación de repintes, entre otros.

Teniendo en cuenta el diagnóstico realizado, la intervención propuesta será de tipo conservación-restauración y estará enfocada en la recuperación de la lectura estética y estabilidad estructural de la pintura de caballete, condición que se ve afectada actualmente ya que los deterioros evidenciados afectan tanto la estabilidad física como los valores estéticos.

Las principales acciones por realizar corresponden a procedimientos tales como: i) limpieza profunda con el fin de minimizar los niveles de oxidación del soporte y mejorar la estabilidad estructural del mismo, ii) eliminación de intervenciones anteriores que generan otros deterioros tales como deformación de plano y daños estructurales, iii) realizar refuerzos estructurales y iv) recuperación de plano, entre otras encaminadas a su recuperación.

Estas acciones, que atenderán la estructura de las obras, van seguidas de acciones para mejorar la apreciación estética de las mismas, tales como eliminación de repintes y barniz oxidado, así como hacer resanes, reintegración cromática y aplicación de barniz como capa de protección.

La intervención estará encaminada a respetar y ayudar a preservar las obras sin afectar ni desestimar ninguna de sus propiedades colectivas, como ser fuente y testimonio documental de su tiempo, así como la conservación de sus elementos singulares como soporte, técnicas, colores, formas, entre otros, los cuales conforman y transmiten la información estética y técnica que las hace únicas. La intervención procurará llegar a un mismo nivel teniendo en cuenta que se trata de obras que pertenecen a una misma colección y, por tanto, no se deberá afectar su carácter de conjunto.

Los procedimientos de la propuesta de intervención se entienden como la respuesta puntual a las necesidades específicas de cada obra y solo se justifican en la medida en que atiendan esas falencias identificadas en el diagnóstico que actualmente ponen en riesgo la preservación de las obras. Para garantizar que la propuesta y la intervención atienden las necesidades específicas de cada una, es necesario conocer la materialidad que las compone. Por este motivo, el primer paso durante la intervención será realizar los análisis científicos necesarios, tanto

invasivos como globales, con el fin de determinar y corroborar la existencia de algunos materiales y comportamiento.

La intervención se ajustará a los principios de la restauración tales como legibilidad, durabilidad, compatibilidad de materiales y reversibilidad.

VIII. REPORTE DE INTERVENCIÓN

Embalaje y traslado de las obras al taller de restauración

En coordinación con la entidad contratante, y con el apoyo del Museo Nacional, (custodio actual de las obras) se realizó a inspección de las obras y la evaluación del estado de conservación previo al traslado, dejando constancia en acta del Museo.

Para la protección de las obras durante los traslados desde la Entidad custodia, Museo Nacional al taller de restauración se realizó el embalaje con material de conservación con tela quirúrgica asegurados con cinta libre de ácido, y yumbolon.

Se realizó la unidad de almacenamiento individual para las obras *San Juan de Dios lavando los pies de Cristo* ajustada a la medida de la obra.





Fotografía 47 y 48 – Embalaje de la obra

El traslado de las obras se realizó con el acompañamiento del Museo nacional y del Ministerio de Cultura y se contó con personal de apoyo para la movilización y desplazamiento de las obras.





Fotografía 49 y 50 – Traslado desde el interior del Museo Nacional de Colombia

La obra se trasladó al taller de intervención ubicado en la Carrera 19 No. 15 – 12 de la ciudad e Bogotá.



Fotografía 51 y 52 – Obra trasladada en Taller de restauración

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Obra

1. **Desmonte de las obras del marco y el bastidor**

Se realizó esta actividad retirando las puntillas que fijaban la obra al marco; seguidamente se retiraron las tachuelas y grapas que fijaban la tela al bastidor con el uso de herramientas como destornillador y pata de cabra. En algunas zonas la tela se encontraba adherida al bastidor, por lo cual fue necesario utilizar espátulas para separarla; se tuvo especial cuidado de no generar rasgaduras ni pérdidas de soporte adicionales.



Fotografías 53 a 57– Proceso de desmonte de la obra del marco y del bastidor

2. **Limpieza en seco de la capa pictórica y del soporte (reverso)**

Se llevó a cabo la limpieza en seco del soporte mediante la utilización de brochas y de aspiradora de baja succión; con ello se eliminó todo el polvo que se encontraba principalmente acumulado en los bordes y especialmente en el borde inferior donde los depósitos de suciedad se acentúan más por la acción de la gravedad.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598*





Fotografías 58 a 60 – Eliminación de suciedad superficial con aspiradora de baja succión

3. Eliminación de parches del soporte e intervenciones anteriores

Para llevar a cabo el proceso de eliminación de parches se aplicó sobre estos carboxi-metil-celulosa (CMC), previamente hidratada (al 30%), mediante el uso de pinceles de cerdas planas. Se dejó actuar por aproximadamente 5 o 10 minutos; al cabo de este tiempo se separaron de la tela original mediante el uso de bisturí. En los parches que no presentaban una capa de adhesivo gruesa no fue necesario aplicar CMC, se eliminaron mecánicamente levantándolos de una esquina con pinzas y retirándolos por completo y de la misma manera se retiraron las cintas negras.






Fotografías 61 a 64 - Proceso de eliminación de parches

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987*





Fotografías 65 a 67- Proceso de eliminación de parches

4. Velado de la capa pictórica

Este proceso es requisito para realizar la limpieza en húmedo del soporte dado que constituye la protección de la capa pictórica. El primer paso consistió en recuperar el plano de los bordes mediante la aplicación de peso durante tres días. Posteriormente, se aplicó barniz de proceso en aerosol y de esta manera preparar la superficie para recibir el velado. En este caso el barniz consolida la capa pictórica y la protege.

Se realizó el planchado de los bordes del lienzo para lo cual se humectó una tela y se aplicó calor sobre los bordes hasta lograr que estos recuperaran un grado de elasticidad y posteriormente se aplicó peso sobre los bordes con colocación de papel filtro como protección logrando de esta forma recuperar el plano de la tela.




Fotografías 68 y 69– Aplicación del barniz de proceso

Luego se preparó el engrudo, con harina de trigo, disuelta en agua fría y se revolvió en un recipiente resistente al calor de la estufa hasta que se obtuvo una

mezcla homogénea, sin grumos. De otra parte, se preparó el papel periódico con los bordes rasgados para que no tuvieran filo. Se colocaron tiras de plástico debajo de los bordes de la obra y debajo de los faltantes de soporte con el objetivo de evitar que el papel del velado se adhiera a la mesa y no permita levantar la obra una vez terminado el proceso.

Una vez estuvo listo el engrudo, se dejó enfriar y se aplicó directamente sobre la capa pictórica mediante el uso de brochas de cerdas suaves o directamente con las manos. A continuación, se tomó el papel periódico, previamente humedecido mediante el uso de un aspersor, y se colocó sobre la superficie. Seguidamente, se retiraron los excesos de engrudo presionando la superficie con las manos, labor que simultáneamente eliminó las burbujas. Se repitió el proceso por cuadrantes hasta terminar de cubrir toda la capa pictórica. Se dejó secar por tres días.

Es importante anotar, que esta actividad también ayuda a eliminar las marcas de bastidor y a la recuperación del plano donde se encontraba deformado.




Fotografías 70 y 71 – Aplicación del engrudo durante el proceso de velado



Fotografías 72 a 75 – Colocación del papel durante el proceso de velado

5. Recuperación de plano

Esta actividad está implícita en el proceso de velado, es decir, se realizó de manera simultánea puesto que dicho proceso implica la aplicación de humedad que se encuentra en el engrudo; mediante su capacidad de adherencia se fijó a la mesa de trabajo que al ser reforzada con cinta engomada genera tensión homogénea en la superficie de la obra durante el proceso de secado lo cual conlleva la recuperación del plano y la eliminación de las marcas de bastidor.

6. Limpieza en húmedo del soporte

Este proceso se ejecutó mediante la aplicación de CMC con pincel, elaborando una cuadrícula tipo tablero de ajedrez. Se dejó actuar el producto por aproximadamente tres minutos; seguidamente, se retiró el producto con la suciedad mediante el uso de bisturí con cuchilla usada.

Es importante aclarar que el retiro se hizo en sentido diagonal para evitar deterioro de las fibras del soporte, razón por la cual también se utilizaron solo cuchillas usadas con poco filo. Una vez terminado el proceso se colocó papel filtro y peso sobre el área tratada para absorber la humedad y evitar deformaciones del plano. Se repitió el proceso hasta cubrir la totalidad de la superficie del soporte.



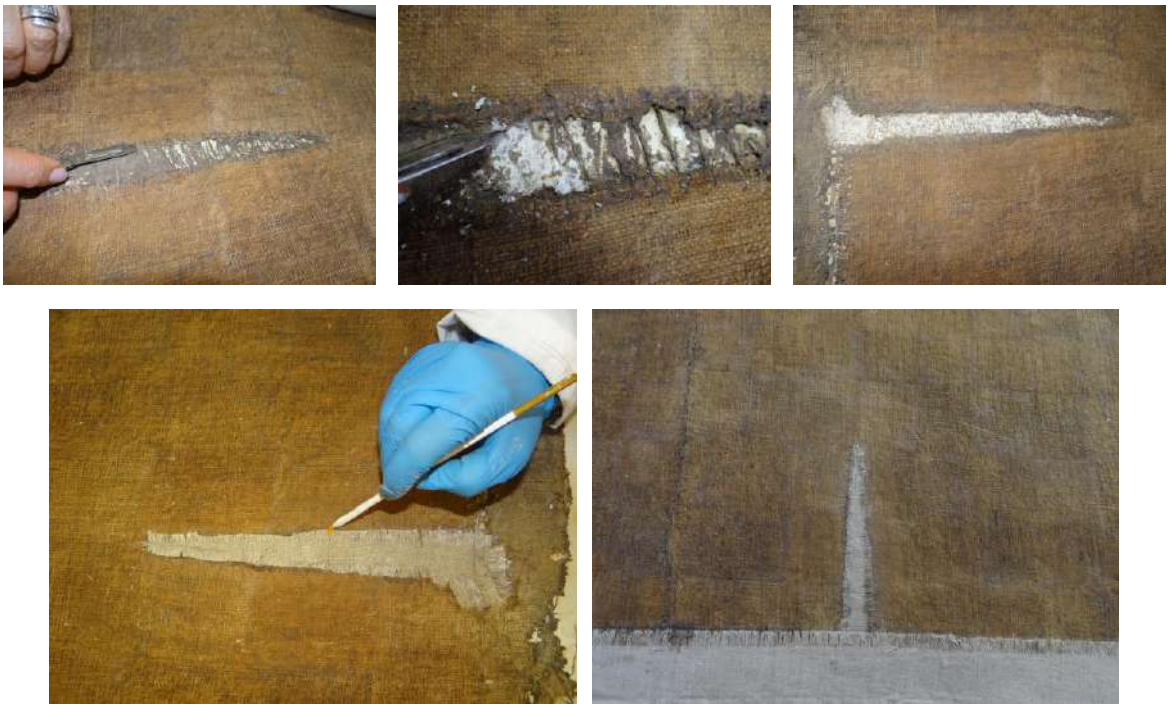
Fotografías 76 a 79 – Proceso de limpieza en húmedo del soporte

7. Unión de rasgaduras e injertos

Se elaboró un injerto en la zona inferior derecha, hacia el centro, zona donde se identificó un faltante en forma triangular que había sido cosido (sin unir los bordes) y rellenado con pasta negra.

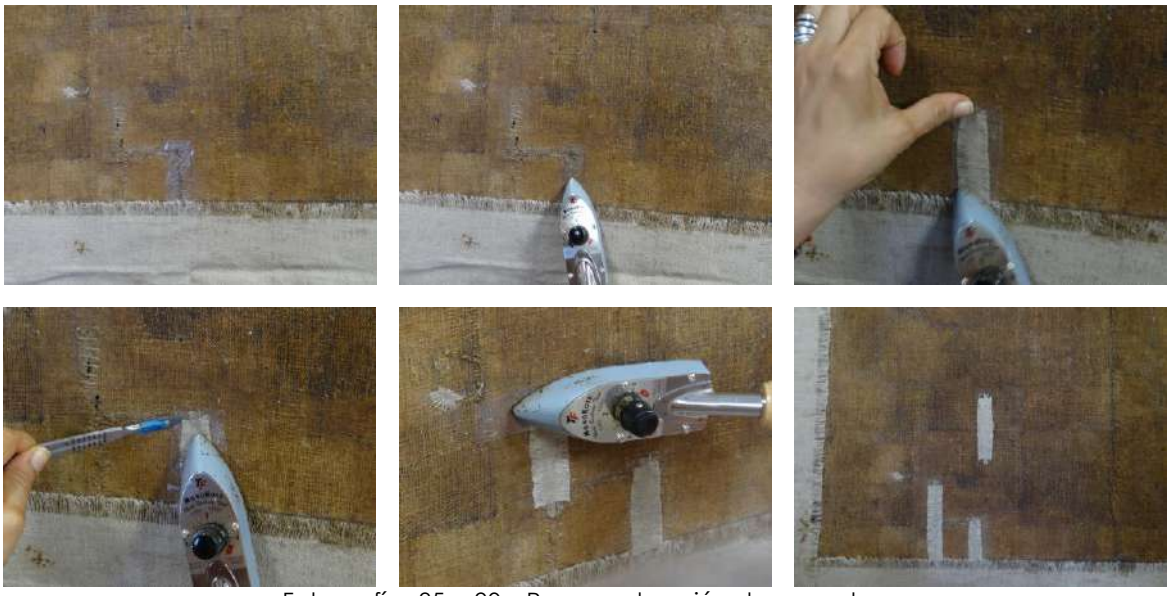
Inicialmente se preparó la superficie del faltante de soporte eliminando la pasta negra con bisturí y cortando los hilos. A continuación, se tomó tela de lino y se recortó con la forma del faltante con los bordes desflecados; posteriormente, se adhirió a los bordes del faltante mediante la aplicación de adhesivo tipo PVA y se

fundió con calor controlado aplicado con plancha de conservación a baja temperatura.



Fotografías 80 a 84 – Elaboración del injerto

Al igual que en el faltante de soporte mencionado anteriormente, se unieron las rasgaduras que también se encontraban cosidas. En este caso no se retiraron los hilos. Se utilizó la misma metodología para reforzar la unión de las rasgaduras.



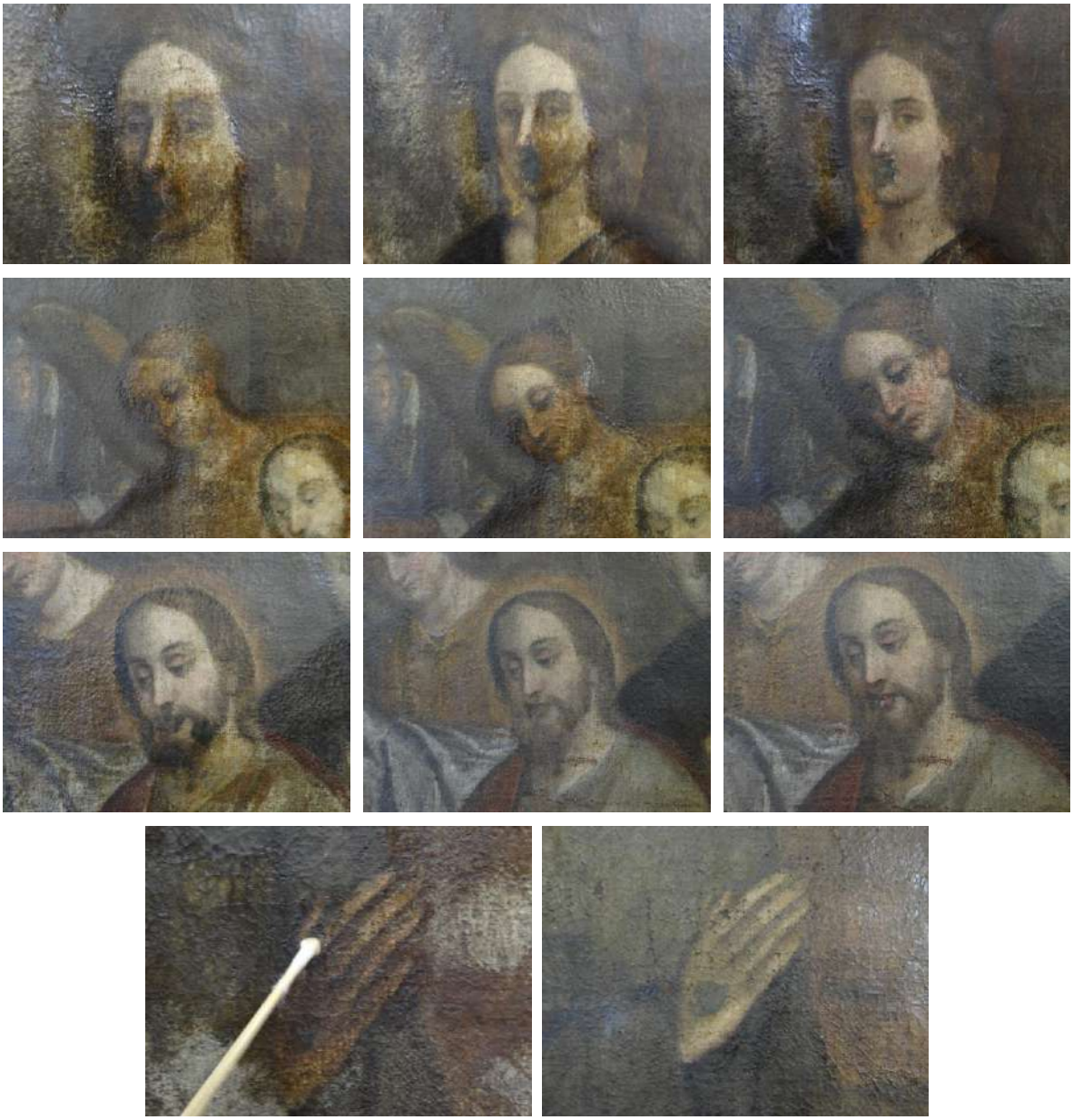
Fotografías 85 a 90 – Proceso de unión de rasgaduras

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

8. Limpieza de la capa pictórica eliminación de barniz oxidado y de repintes

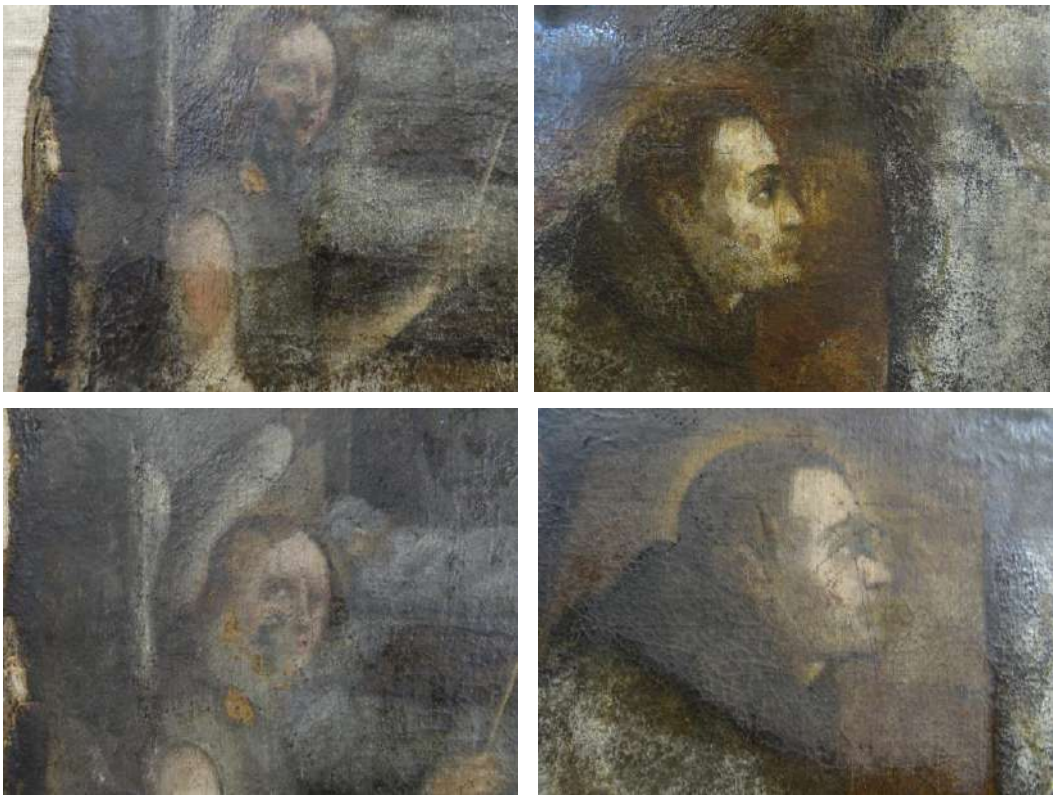
Antes de llevar a cabo esta actividad, se realizó un test de solventes; se realizaron pruebas con agua, 3A, 4A, Acetato de Amilo, Dimetil Formamida y thinner. El resultado de las pruebas mostró que solo el thinner eliminó de manera efectiva tanto el barniz oxidado como los repintes.

Se llevó a cabo el proceso mediante el uso de hisopos de algodón embebidos en thinner.



Fotografías 91 a 101 – Proceso de limpieza de la capa pictórica

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***



Fotografías 102 a 105 – Proceso de limpieza de la capa pictórica

9. Aplicación de barniz de proceso

Se llevó a cabo este proceso una vez se finalizó la actividad de limpieza de la capa pictórica en la cual se eliminó el barniz oxidado y los repintes. Se aplicaron dos capas de barniz de proceso en aerosol con acabado mate; una capa se aplicó en sentido horizontal y la segunda en sentido vertical, hasta cubrir la totalidad de la superficie.



Fotografías 106 y 107 – Aplicación de barniz de proceso

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***




Fotografías 108 y 109 – Aplicación de barniz de proceso

10. Adhesión de tiras de refuerzo

Se elaboraron las tiras de refuerzo con tela de lino, con un ancho de 7cm con los bordes desflecados. Posteriormente, se adhirieron al soporte con Beba film, mediante la aplicación controlada de calor con plancha. Al finalizar se colocó peso para reafirmar la adhesión.



Fotografías 110 a 115 – Proceso de adhesión de tiras de refuerzo

11. Re-entelado suelto

Para esta actividad se tomó una tela de liencillo y se tensó en el nuevo bastidor de conservación con el uso de pinzas y grapadora eléctrica. Esta tela ayudará a evitar que el polvo y suciedad en general se adhiera al soporte original de la obra.



Fotografías 116 a 118 – Montaje del liencillo en el bastidor de conservación

12. Montaje de la obra en bastidor de conservación y en el marco

Se tomó la obra y se tensó en el bastidor de conservación con el uso de pinzas y grapadora eléctrica.





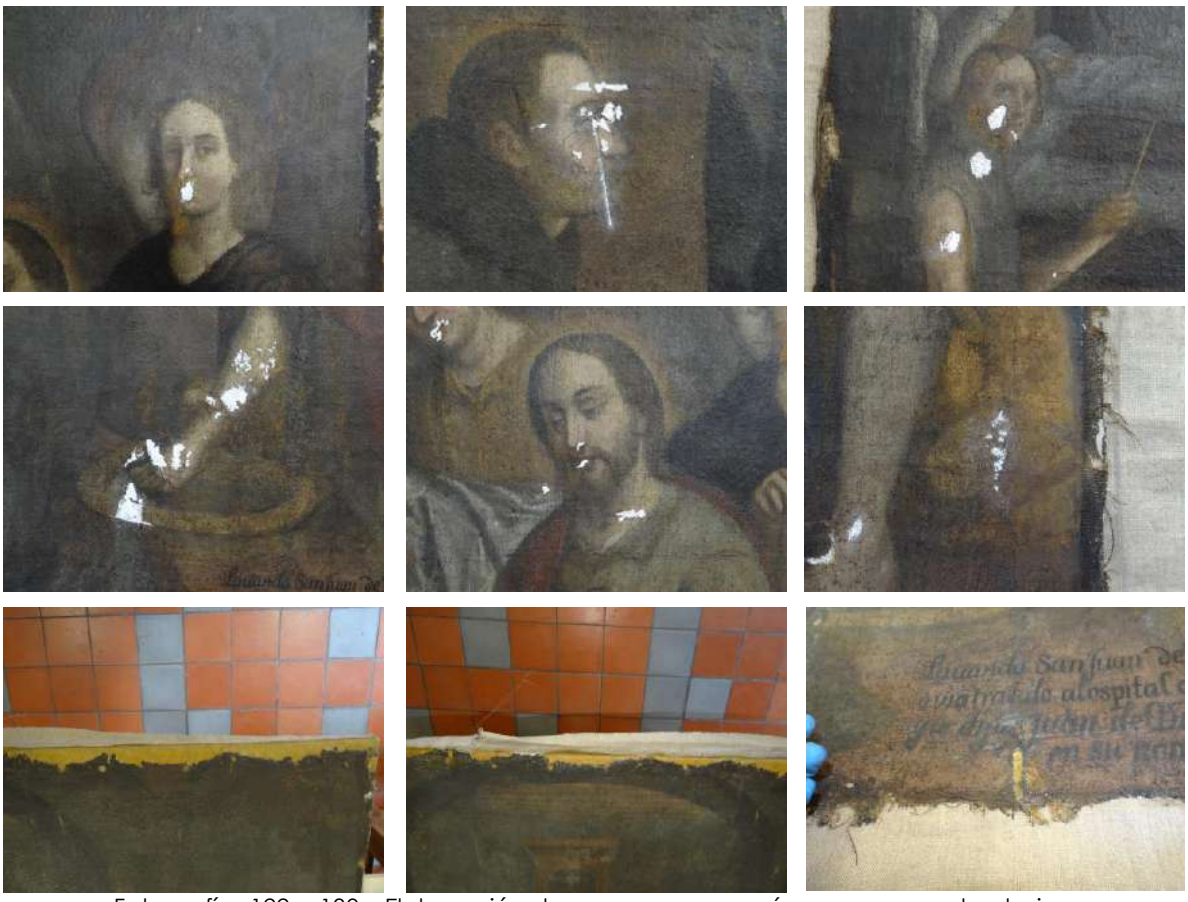
Fotografías 119 a 122 – Montaje de la obra en el bastidor de conservación

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

13. Restitución de la base de preparación

Este proceso ser realizó en zonas de faltantes de capa pictórica las cuales fueron evidentes una vez se eliminaron los repintes. Para ello se utilizó caseína, aplicada con pincel; al finalizar, se eliminaron los excesos de los bordes con un hisopo húmedo.

Los resanes de mayor extensión se elaboraron con cera de abejas y se aplicaron con espátula metálica, en los bordes superior e inferior de la obra, donde se presentan faltantes de soporte y queda a la vista la tela de las tiras de refuerzo. Los excesos se eliminaron hisopos de algodón embebidos con varsol.



Fotografías 122 a 130 – Elaboración de resanes con caseína y con cera de abejas

14. Reintegración cromática

Se aplicaron colores al barniz diluidos en thinner en las zonas de elaboración de resanes y en aquellos faltantes donde se evidenciaba la base de preparación original. Se utilizaron pinceles de punta redonda.



Fotografías 131 a 137 – Reintegración cromática

15. Aplicación de barniz final

Se aplicó barniz de acabado semi mate mediante el uso de compresor. Se aplicaron dos capas, una en sentido horizontal y la segunda en sentido vertical, hasta cubrir la totalidad de la superficie.

Pendiente fotografía

16. Montaje de la obra en el marco

Una vez finalizados todos los procesos de intervención, se montó la obra en el marco y se fijó con ángulos de aluminio.




Fotografías 138 y 139 – Montaje de la obra en el marco




Fotografías 140 y 141 – Vista general antes y después de la intervención

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023

REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA



DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE

Obra: San Cristóbal con el Niño Jesús sobre los hombros.

JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ
CONTRATISTA – RESTAURADOR DE BIENES MUEBLES

DICIEMBRE 2023

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023
REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: San Cristóbal con el Niño Jesús sobre los hombros.

TABLA DE CONTENIDO

I. INTRODUCCION 4
II. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA 6
Denominación 6
Título o nombre 6
Época 6
Fecha 6
Técnica y materiales 6
Propietario 6
Ubicación 6
Código en la entidad 6
Acto de declaratoria 6
Uso 6
Dimensiones 6
Descripción formal 6
Registro fotográfico inicial 8
III. FUNCIÓN SOCIOCULTURAL 10
Reseña histórica 10
Gregorio Vásquez De Arce y Ceballos 11
Trayectoria de la obra 12
Capilla – Hospital San Juan De Dios 12
Ministerio de Cultura – Museo nacional de Colombia 13
Análisis iconográfico 14
Análisis estético 17
IV. ESTUDIO DE LA TÉCNICA DE ELABORACIÓN O MANUFACTURA 21
V. LEVANTAMIENTO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN 25
Deterioros 25
Obra 25
Suciedad: 25
Oxidación del barniz 26

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987*

Marcas de bastidor 26
Deformación del plano: 27
Chorreones: 27
Intervenciones anteriores 28
Marco 33
Suciedad 33
Faltantes 33
Fisuras 34
Intervenciones anteriores 34
Gráficos 37
Anverso con marco 37
Reverso con marco 38
Anverso lienzo 39
Reverso lienzo 40
VI. DIAGNÓSTICO 41
VII. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN 42
VIII. REPORTE DE INTERVENCIÓN 43
Embalaje y traslado de las obras al taller de restauración 43
Obra 46
1. Desmonte de la obra del marco y del bastidor 46
2. Limpieza en seco de la capa pictórica y del soporte (reverso) 48
3. Eliminación de parches del soporte e intervenciones anteriores 49
4. Velado de la capa pictórica 50
5. Limpieza en húmedo del soporte 52
6. Union de rasgaduras, injertos y tiras de refuerzo 54
7. Eliminación de repintes 55
8. Recuperación de plano 55
9. Eliminación de velado y limpieza de capa pictórica 56
10. Restitución de la base de preparación 58
10. Reintegración cromática 59
11. Montaje de la obra en bastidor de conservación y en el marco 60

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023

REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: San Cristóbal con el Niño Jesús sobre los hombros.

I. INTRODUCCION

El presente documento se desarrolla en el marco de la ejecución del 4221 de 2023 suscrito entre el MINISTERIO DE CULTURA y JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ, cuyo objeto es "Realizar la restauración de tres (3) pinturas de caballete pertenecientes a la colección del extinto hospital San Juan de Dios propiedad de la Gobernación de Cundinamarca y que se encuentran actualmente en comodato con el Museo Nacional de Colombia"

"…En el proceso de liquidación de la entidad, el Ministerio de Cultura, mediante el Grupo de Patrimonio Cultural Mueble de la Dirección de Patrimonio, Historia y Memoria realizó el acompañamiento para la identificación de los bienes que pudieran ser susceptibles de ser amparados y salvaguardados bajo lo establecido en la Política para la protección del patrimonio cultural mueble.

En lo referente a los tres bienes antes identificados, se ha podido establecer que estos fueron entregados a la Gobernación de Cundinamarca bajo la figura de comodato, y después en un nuevo comodato al Museo Nacional, en el año 2021. Adicional a lo anterior, de acuerdo con Historia del Hospital San Juan de Dios, la obra de San Cristóbal se encontraba en el pabellón de administración del hospital para el momento de la publicación, es decir 2008…[1]"

En cumplimiento del artículo 72 de la Constitución Política de Colombia, la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Patrimonio y Memoria adelanta los procesos tendientes a la conservación del patrimonio cultural mueble de la Nación para recuperar sus valores y garantizar su preservación en el tiempo.

Por lo anterior, y teniendo en cuenta que los bienes objeto del presente contrato "…se encuentran declaradas por medio de la Resolución 0395 de 2006 "Por la cual se declaran como Bienes de Interés Cultural de Carácter Nacional algunas categorías de bienes muebles ubicados en el territorio Colombiano" elaborados

[1] Ministerio de Cultura. 2022. Estudio para intervención de 3 obras. Página 5 y 6

antes del 31 de diciembre del año 1920 y que de acuerdo con la valoración cultural y patrimonial son bienes culturales muebles de especial interés y representatividad para el país en virtud de los valores histórico, estético y simbólico que revisten…[2]" el Ministerio de Cultura adelanto a través de la Plataforma Secop II el Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023.

Para la elaboración del presente documento se toma en cuenta la información disponible en los documentos técnicos del proceso de selección MC-SA-082-2023 que hacen parte integral del contrato y como referente principal la resolución 0500 del 15 de junio de 2023 "…Por la cual se autoriza una intervención en el Conjunto de tres (3) Obras de Pinturas de Caballete, declaradas bienes de interés cultural de carácter nacional, hoy bienes de interés cultural del ámbito nacional…"

Para la información que se retoma de los documentos mencionados en el párrafo anterior, la misma será citada a lo largo del documento y escrita en formato *Arial cursiva.*

[2] Ministerio de Cultura, 2023. Estudios previos No. 208406 Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023. Página 1.

II. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA[3]

Denominación	*Pintura de caballete*
Título o nombre	*San Cristóbal con el Niño Jesús sobre los hombros.*
Autor	Atribuido a *Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.*
Época	*Colonial.*
Fecha	*Siglo XVII*
Técnica y materiales	*Óleo sobre tela.*
Propietario	Gobernación de Cundinamarca
Ubicación	*Museo Nacional (en comodato).*
Código en la entidad	*Número de ingreso 11725.*
Acto de declaratoria	*Resolución 395 de 2006*
Uso	*Decorativo devocional.*
Dimensiones	Tomadas para la intervención 2023

	Alto:	Ancho	Profundidad
Obra	266 cm	217cm	3,5cm
Marco	264 cm	217 cm	10,5 cm

Descripción formal[4]

Obra de formato rectangular vertical compuesta por dos planos.

En el primer plano, ubicado en la parte central y distribuido de forma vertical a través de todo el espacio, se observa una figura masculina que sostiene en sus hombros a un niño. El hombre, situado en posición pedestre con el torso levemente inclinado y girado sobre el eje de la cintura hacia su derecha, apoya su cuerpo sobre una vara sostenida con sus manos; la cabeza del personaje se encuentra girada sobre el eje del cuello hacia la izquierda y arriba, en dirección

[3] Resolución 0500 de 2023 – Mincultura
[4] Resolución 0500 de 2023 – Mincultura

hacia el personaje que lleva a cuestas; el brazo derecho del personaje se encuentra levantado a la altura del pecho y flexionada la articulación del codo en 90°, sujetando con su mano la parte superior de la vara de soporte; el brazo izquierdo se encuentra extendido hacia abajo, levemente flexionado y con la mano se sostiene de la vara en el sector medio de la misma; las piernas se observan un poco flexionadas y abiertas y se encuentran sumergidas en un cuerpo de agua natural hasta la altura de la tibia. El personaje porta un turbante blanco, vestimenta de color negro y mangas dobladas sobre si hasta la altura media de los brazos. Vestidura de color oscuro atravesada en diagonal por un cordón rojo, pantalón blanco doblado sobre si hasta la zona media de los muslos; el personaje se presenta descalzo.

El infante mencionado se encuentra en posición sedente sobre los hombros del personaje descrito, con las piernas abiertas reposadas sobre la parte. superior de los brazos del hombre y con la mano derecha sujetando la cabeza del personaje, su cabeza se encuentra ligeramente inclinada, con la mirada hacia el adulto que lo sostiene; el niño porta vestidura de color claro, acompañada de una estola roja y elemento circular de color oscuro a su costado izquierdo.

En el segundo plano se observa un personaje en posición pedestre, girado sobre su eje hacia la izquierda, ubicado a la derecha del personaje central. Se encuentra dispuesto sobre lo que aparenta ser una roca de color marrón oscuro y vestido con túnica talar de color gris oscuro, con capucha extendida sobre la cabeza.

Observaciones a la descripción formal de la resolución:

- El personaje principal porta y se apoya en una palma; complementa sus atavíos una capa ondeante de color amarillo ocre

- En la esquina inferior izquierda de la obra, en primer plano se aprecia vegetación

- El personaje anciano del segundo plano porta un farol con la mano izquierda y se encuentra frente a una choza o cabaña que se observa en el fondo. Este elemento tiene una cruz en el techo.

- El fondo presenta un paisaje montañoso

Registro fotográfico inicial



Fotografía 1 – Vista general de la obra, anverso, tomada el 22-09-23

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***



Fotografía 2 – Vista general de la obra, reverso, tomada el 22-09-23

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***





Fotografías 3 a 5– Detalles iniciales de la composición, tomadas el 22-09-23

III. FUNCIÓN SOCIOCULTURAL

Reseña histórica

La pintura colonial

El periodo colonial en el país comienza en 1550 con la creación de la Real Audiencia del Nuevo Reino de Granada (presidencia a partir de 1564 y virreinato desde 1739) y termina en 1819 con la caída del gobierno de Pablo Morillo[5]. Por lo tanto, para el caso específico que compete el presente documento, se hará referencia especialmente al siglo XVIII.

No obstante, lo anterior, es importante considerar que las primeras representaciones pictóricas occidentales llegaron al territorio colombiano a través de los conquistadores españoles, quienes posteriormente dieron inicio al periodo de evangelización, generando así, una alta demanda de imágenes (pinturas de caballete especialmente) de orden religioso.

De igual forma, fueron fundamentales los libros literarios y religiosos, pues resultaron ser los principales medios en la transmisión iconográfica de las representaciones, siendo así las referencias indispensables para los distintos artistas de la época. Sin embargo, los atributos iconográficos fueron transformándose

[5] tomado de: https://colombiapais.com/pagina-cultura/cultura-arte-colonial.html. Arte Colonial Colombiano. Consultado el 26 de noviembre de 2023.

conforme los recursos locales, capacidades y aptitudes artísticas y gustos o solicitudes de quienes encargaban las obras, conformándose de esta forma, las particularidades del arte colonial en el país[6].

Dentro de los artistas más destacados del siglo XVIII encontramos a Pedro José Figueroa, Joaquín Gutiérrez (pintor), Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

Gregorio Vásquez De Arce y Ceballos

La pintura de caballete de San Cristóbal es atribuida a Gregorio de Arce y Ceballos, sin embargo, es posible que e desarrollo de análisis de laboratorio y visuales, puedan aportar elementos suficientes para la correcta identificación del artista.

Por esto nos referiremos de manera general a la evolución del artista Gregorio Vásquez y Ceballos quien se desarrolló en medio donde "*... a diferencia de Quito, Lima o Nueva España, donde las órdenes religiosas incentivaron de manera temprana la creación de escuelas para formar pintores nativos, en lo que se llamaría Colombia los talleres de pintores criollos fueron pocos, surgieron de manera tardía y al parecer no tuvieron una organización gremial desarrollada... El surgimiento de pintores en otras regiones como Antioquia sería todavía más tardío.*

Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638–1711) es uno de los pintores coloniales más reconocidos, gracias a la revalorización que experimentó a partir de 1859, y a su prolífico trabajo, del que se han identificado más de quinientas obras. Formado, según se dice, en el taller de los Figueroa, Vásquez llevó al culmen el propósito de crear una pintura destinada a propagar la fe acorde con los cánones europeos. Asentó y desarrolló los fundamentos de la profesión, adaptó la técnica del óleo a los recursos disponibles, y asimiló múltiples influencias para crear un estilo que lo distingue, definido por el claroscuro propio del barroco y la representación de sentimientos nuevos mediante gestos, miradas y escenas amables, cercanas al espectador.

Además de pintar lo que debía, en algunas ocasiones representó lo que veía: flora, frutos, fauna y algunos personajes locales que le habrían servido de modelo. Aunque desde Marta Traba se le ha considerado un "mito", originado y acrecentado por la imaginación de sus biógrafos, Vásquez superó con su obra el simple propósito religioso y se ha convertido en la quintaesencia del arte colonial

[6] Tomado de: https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-309/panorama-de-la-pintura-en-la-colonia. Londoño Velez, Santiago. Panorama de la pintura en la Colonia. Consultado el: 26 de noviembre de 2023.

colombiano, al punto que con frecuencia se le atribuye cualquier pintura antigua"[7].

Así entonces, el surgimiento de imágenes milagrosas, fenómeno que prosperó en los días coloniales a lo largo y ancho de la América hispana, puede entenderse como fruto del encuentro de la mentalidad mágica nativa con la evangelización.

Trayectoria de la obra

Capilla – Hospital San Juan De Dios[8]

Para el caso específico de la pintura de caballete de San Cristóbal, es importante mencionar que está asociada a la capilla del antiguo complejo hospitalario San Juan de Dios, lo que, a su vez, está ligado a la historia de las Hermanas de la Caridad de la Presentación de la Santísima Virgen de Tours.

Las Hermanas misioneras llegaron a la Nueva Granada hacía 1873, encargándose de la dirección y organización del Hospital San Juan de Dios en Cundinamarca. A su llega a Bogotá, las hermanas encontraron un hospital sin capilla y en su lugar se realizaban las misas en la enfermería de hombres.

Adicional a la falta de un espacio adecuado, se sumó el creciente aumento de la comunidad religiosa que venía de diferentes partes del mundo y por ende una mayor demanda de espacio, haciendo urgente la renovación de las instalaciones del complejo hospitalario.

La construcción de la Capilla y el Convento para las Hermanas de la Caridad de la Presentación de la Santísima Virgen de Tours se llevó a cabo desde 1926 hasta 1930. Es decir, que en promedio la construcción de las edificaciones del conjunto inicial del hospital duraba cuatro años.

Sin embargo, con relación a los bienes muebles que se encontraban al interior de la capilla, no se ha encontrado información suficiente que permita determinar con exactitud la procedencia de los mismos, ni el año en el cual ingresaron a hacer parte de la colección de la capilla, es por esto, que este análisis histórico, busca dar un contexto general de la época en la cual fue creada la obra, así como del inmueble del que después hizo parte, considerándose aspectos fundamentales en la historia del bien.

---

[7] Tomado de: https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-309/panorama-de-la-pintura-en-la-colonia Panorama de la pintura en la Colonia. Autor: Londoño Velez, Santiago. Consultado el: 26 de noviembre de 2023

[8] MINISTERIO DE CULTURA. CONSORCIO CONURMA – RINCÓN – LOPÉZ. CONTRATO DE CONSULTORÍA NÚMERO 3020 de 2022. INVESTIGACIÓN CONSTRUCTIVA, HISTÓRICA Y TIPOLÓGICA QUE CONTENGA LA EVOLUCIÓN CONSTRUCTIVA DEL INMUEBLE DEBIDAMENTE GRAFICADA - CAPILLA – CONVENTO. 2022

Ministerio de Cultura – Museo nacional de Colombia[9]

Estas pinturas formaban parte de la colección del Complejo Hospitalario San Juan de Dios (CHSJDD), el cual fue cerrado y liquidado, y luego de hacer una evaluación de los bienes muebles se seleccionaron aquellos que revestían principal importancia patrimonial para entregarlos a la Gobernación de Cundinamarca como propietaria, Entidad que a su vez suscribió con el Ministerio de Cultura el comodato 3564 del 31 de diciembre de 2019 para que a través del Museo Nacional de Colombia, se encargara de su custodia y conservación.

Los cuadros se encontraban en regular estado de conservación al momento de ser entregados al Museo Nacional debido a deterioros que habían sufrido a lo largo de su trayectoria ya que fueron objeto de inadecuada manipulación y ausencia de mantenimiento mientras se encontraban en el CHSJDD, por lo cual actualmente presentan daños en su estructura y capa pictórica, así como intervenciones antiguas que dejaron de funcionar o que fueron elaboradas sin las técnicas o materiales adecuados.

El estado de conservación de las obras al momento de la entrega al Museo Nacional quedó registrado en el formato de Listado de objetos para ingreso No. 40 - 2021.Teniendo en cuenta que el comodato establece en el numeral 12 de la cláusula 7, como obligación del comodatario "destinar los recursos económicos, físicos, administrativos y jurídicos pertinentes para la conservación, destinación, preservación del bien objeto del presente contrato", se requiere contratar la realización de la intervención de tipo conservación – restauración para recuperar los valores de los bienes y garantizar su preservación por medio de la estabilización de los deterioros tanto estructurales como estéticos.

Posterior a la ejecución del contrato 4221 de 2023 suscrito entre el MINISTERIO DE CULTURA y el restaurador JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ, para la intervención de esta obra en el taller de intervención ubicado en la carrera 19 No. 15 - 12 la misma será devuelta al Museo Nacional de Colombia.

[9] Ministerio de Cultura, 2023. Estudios previos No. 208406 Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023. Página 1.

Análisis iconográfico

"Según cuenta la Leyenda, el Santo cambió su nombre de Réprobo, en el Bautismo, por el de Cristóforo (conductor de Cristo). Es precisamente este nombre el que dará lugar a su iconografía en el mundo occidental. Réprobo, hombre físicamente fuerte y grande que busca ponerse al servicio del rey más importante, intenta encontrarlo a través de varios episodios. Permanece al servicio del rey cananeo hasta que descubre que éste teme al diablo. Lógicamente si es temido debe ser más fuerte, por lo que busca al diablo para ponerse a su lado, pero éste a su vez teme a Jesús crucificado, ante este nuevo hecho, Réprobo busca a ese Jesús. Por medio de un humilde ermitaño llega a su conocimiento y se convierte al cristianismo. Mandado por él se pone al servicio de los hombres con la misión de ayudar a cruzar el río a los peregrinos o viajantes, dada la escasez de puentes. Un día un niño solicita su servicio, al atravesar el río el Santo siente que sus fuerzas flaquean pues el peso que lleva es desmesurado, es el peso del mundo, con gran dificultad consiguen llegar a la otra orilla. Al llegar descubre que el Niño es Dios, Cristóbal ha llevado sobre sus espaldas al mundo y a su creador.

En esta primera parte de la leyenda, Jacopo de la Vorágine nos introduce en un personaje y a través de ella justifica su nombre. Pero también define otras formas de llevar a Cristo: «en su cuerpo, en el alma y en la boca». Será en la segunda parte de la narración en la que nos relate el martirio de este Santo.

Cristóbal se encamina a tierras de Licia, a la ciudad de Samón, dando testimonio de su fe e iniciando su predicación. Cuando el rey comprende que no ha de doblegarlo, intentará toda clase de maldades para corromperlo. Primero lo intentará por medio de dos mujeres, Aquilina y Nicea, pero éstas fracasarán en su encargo y serán convertidas por el Santo y por ello sufrirán martirio. Serán muchos más los convertidos, según la leyenda hasta cuarenta y ocho mil personas. Tras este episodio el rey decide su martirio, aquí la narración relata un sin fin de tormentos, golpes, fuego, es saeteado con miles de flechas, etc., ninguno de ellos tiene el menor efecto en él. Los episodios cobran un cariz fantástico con el milagro de la flecha en el ojo del rey, que a pesar de su maldad quedará curado con la sangre de San Cristóbal una vez que haya sido decapitado."[10]

En occidente se representa a San Cristóbal como un hombre gigante, con o sin barba, en posición de marcha, con el niño Jesús en los hombros, avanzando penosamente en el agua que le llega hasta las rodillas.[11]

---

[10] García Cuadrado, María Dolores. *San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico*. S.E., 2001. Disponible en línea en: http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/e40b9ac2ec103d702e9cc367528ca24e.pdf. Consultado en octubre de 2023.

[11] Úzquiza, Teodoro. *Simbología Iconográfica de los Santos.* Disponible en línea en: https://books.google.com.ar/books?id=ReKfAwAAQBAJ&pg=PA214&dq=%22san+cristobal%22+cinoc%C3%A9falo+perro&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiXq8eQ75HPAhXDj5AKHYx0A2cQ6AEIVzAJ#v=onep



Fotografía 6 – San Cristóbal de José de Ribera, 1637, Museo del Prado. Tomada de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-cristobal/e20339f9-e1d3-45ab-9080-56f6547fadae?searchid=c832b81e-38a0-8078-7428-5afc98f1fcc1

age&q=%22san%20cristobal%22%20cinoc%C3%A9falo%20perro&f=false. Consultado en octubre de 2023.



Fotografía 7 - San Cristóbal / La virgen Anunciada, autor anónimo, siglo XVI, Museo del Prado. Tomada de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-cristobal-la-virgen-anunciada-reverso/04364e00-1f4c-4163-b55d-ebf17b5d75b6?searchid=197050cf-46b1-eef9-0225-71435a8c847f



Fotografía 8 - San Cristóbal, de Orazio Borgianni, finales del siglo XVI – comienzos del siglo XVII, Museo del Prado. Tomada de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-cristobal/fde91786-bbc2-4951-b574-20446b15d94c?searchid=d49b9537-0c52-f7f9-31b2-0fa5f4e860b8

La obra que nos ocupa muestra a San Cristóbal de la manera adoptada por el mundo occidental, imberbe, pero con bigote, con la palma que simboliza su martirio, llevando al niño Jesús en sus hombros quien a su vez carga el orbe, símbolo del mundo; san Cristóbal con el agua del río hasta las rodillas presenta expresión de angustia dado el peso del niño como lo describe la leyenda.

A pesar de que en las fuentes consultadas en referencia a la iconografía no se menciona la representación del ermitaño que influyó en la conversión de San Cristóbal, este personaje sí se evidencia en dos de los ejemplos de las representaciones de este santo y se observa en la obra, en la zona izquierda. Se les reconoce por sus vestiduras; en todos los tres casos, la figura es pequeña.

Análisis estético

La obra pertenece al género sacro y parte de una organización escénica que se distribuye en tres planos. En primer plano se ubican San Cristóbal y el Niño Jesús; en segundo plano, se observa el ermitaño con su cabaña y en tercer plano, el cielo y el paisaje del fondo. Se desarrolla a partir de un eje central vertical que reparte las masas de manera equilibrada.



Gráfico 1 - Distribución de planos

De igual manera, se puede definir la imagen enmarcada en un triángulo en donde el vértice dirige la mirada del espectador hacia el Niño Jesús. La perspectiva ubica el punto de fuga en la zona superior central de la obra en el

vértice del triángulo, repartiendo los planos hacia el horizonte que se encuentra detrás de San Cristóbal.



Gráfico 2 – Eje vertical central y composición triangular, con equilibrio

El artista plasmó coherencia en las proporciones anatómicas resaltando la característica iconográfica de San Cristóbal que se refiere a su estatura fuera de lo normal pues se decía que era un gigante. El artista ordenó de manera lógica y sencilla todos los elementos en función del personaje central principal; obedece a una lógica compositiva simple destacando de manera importante el primer plano.

Las formas se definen a partir de luces y sombras sin uso de líneas oscuras en los contornos; los volúmenes se destacan en el manejo de los pliegues de las vestiduras y en sombras sutiles en las formas anatómicas que plasmó en los encarnados. La luz proviene del costado izquierdo de la obra (desde el punto de vista del observador) que impacta el ilumina el costado derecho de los

personajes principales. De esta forma el artista da relevancia al santo y al Niño Jesús. Así mismo, se aprecia y desataca la iluminación del fondo que acentúa la perspectiva de la escena destacando las montañas.



Gráfico 3 – Fuente de luz

Dado que es una obra de un artista del barroco neogranadino, prevalece el uso de los colores fríos como las tierras y verdes que contrastan y se equilibran con el tono cálido del rojo de la capa del Niño Jesús y la cinta en la camisa de San Cristóbal al igual que con los tonos claros de las demás vestiduras que contribuyen con la iluminación de la escena. La cromatografía es correspondiente con la época y género religioso que hacía uso de tonos básicos como los ocres, verdes y cremas.

La definición de los rostros se desarrolla a partir de la difuminación de las líneas de los contornos de los detalles como los párpados de los ojos, los frescores de las mejillas y el peleteado que da definición a los volúmenes de los cabellos.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***



Fotografía 9 – Cromatografía





Fotografías 10 y 11 – Detalle de los rostros; tratamiento de los contornos

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Es difícil observar el tipo de pincelada o tratamiento de la capa pictórica, dado el estado de conservación, el cual presenta avanzada oxidación del barniz y numerosos repintes y material agregado.

En referencia al marco, es posible establecer que pertenece al estilo de finales del barroco, dado el tratamiento de la talla con elementos fitomorfos característicos de este estilo; se aprecia el sistema de alternancia en forma, pero no es posible observar si también existe alternancia en color dado que la policromía está completamente repintada. No obstante, si es posible observar el efecto espejo que a su vez destaca la simetría.



Fotografía 12 – Diseños fitomorfos con haricots característicos de finales del barroco



Fotografía 13 – Efecto espejo

IV. ESTUDIO DE LA TÉCNICA DE ELABORACIÓN O MANUFACTURA

Esta obra es una pintura de caballete ejecutada en la técnica de óleo sobre tela. La tela que conforma el soporte es de lino fino de color ocre y está compuesta por dos piezas cosidas en el centro en sentido vertical; el tipo de tejido es tafetán 1:1.

La base de preparación a simple vista no se observa. El resultado del análisis de laboratorio establece que este estrato se compone de tierras con óxidos de hierro, aglutinadas con aceite. De igual manera establece en los cortes estratigráficos que el grosor promedio es de 200µ.

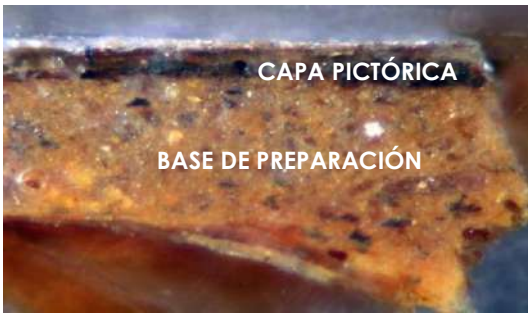


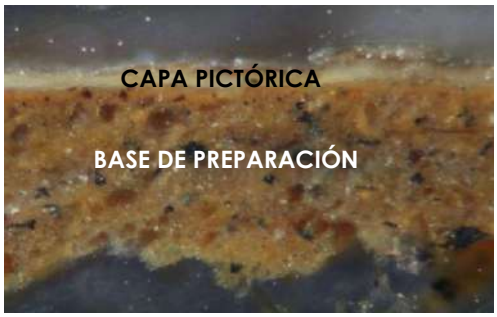
Fotografía 14 - Muestra del soporte, compuesto por fibras de lino

La capa pictórica es óleo, lo cual se corrobora con los análisis de laboratorio dado que identifican el aglutinante como aceite. En la siguiente tabla se relacionan los pigmentos encontrados en los cortes estratigráficos.

Corte No.	Ubicación muestra	Color	Pigmentos encontrados
16-1	Fondo, cerca de la cabaña del ermitaño en zona de rasgadura.	Amarillo verdoso	Blanco de plomo, tierras con óxidos de hierro y carbonato de calcio; veladura de tierras.
16-2	Vegetación de la esquina inferior derecha en zona de faltante.	Marrón	Negro de hueso, blanco de plomo; tierras minerales arcillosas con presencia de hierro y carbonato de calcio.
16-3	Manga de la pierna izquierda de San Cristóbal.	Verde	Blanco de plomo y tierras.
16-4	Capa de San Cristóbal, zona media derecha de la obra.	Marrón	Blanco de plomo, tierras y negro de humo.
16-5	Torso de San Cristóbal.	Marrón	Verdigrís, tierras y negro de hueso; carbonato de calcio y blanco de titanio.
16-6	Pierna del niño Jesús, zona de repinte.	Encarnado	Blanco de plomo, partículas de óxidos de hierro; litopón y óxidos de hierro; blanco de cinc.
16-7	Manto del niño Jesús.	Rojo	Bermellón, blanco de plomo y tierras.
16-8	Rodilla derecha de San Cristóbal	Encarnado	Blanco de Plomo, barita y tierras.
16-9	Montaña del fondo, zona cercana a la cabaña.	Azul	Blanco de plomo y Vivianita.
16-I1	Dedo índice de la mano derecha de San Cristóbal.	Encarnado	Blanco de plomo, partículas de óxido de hierro. Veladura roja, blanco de zinc y tierras.
16-12	Borde inferior, contiguo al pie derecho de San Cristóbal	Marrón	Tierras, negro de hueso y litopón.

Los pigmentos encontrados en los cortes son: tierras con óxidos de hierro, blanco de plomo, negro de hueso, blanco de cinc, bermellón, barita, vivianita y litopón. El litopón corrobora que son zonas de repinte.





Fotografías 15 y 16 – Detalle de los cortes estratigráficos

El barniz se observa en algunos de los cortes con un grosor de 10µ. A simple vista es un estrato homogéneo de tonalidad muy amarillenta.

El marco fue tallado en madera de buena calidad y con base en el análisis de laboratorio es posible establecer que tiene un acabado en hojilla de oro que fue elaborado en la técnica de dorado al agua; de la misma manera establece que sobre este estrato se realizaron dos intervenciones posteriores que corresponden al repinte actual.



Fotografías 17 – Estratigrafía del marco

BASTIDOR	
Descripción General	Bastidor rectangular vertical de uniones fijas, travesaño horizontal y vertical.
Material	Madera de cedro.
Técnica Elaboración	Se compone de dos (2) largueros, dos (2) cabezales y (2) travesaños.

N° de miembros		Seis (6)
Dimensiones		Alto: 266 cm Ancho: 217 cm
Adecuado		El bastidor presenta ensambles fijos sin chaflán perimetral, por lo que no es un bastidor adecuado para la conservación de la obra. Lo anterior es la causa de las marcas en el soporte y por consiguiente en la capa pictórica. No obstante, es un bastidor de madera de buena calidad y no tiene deterioros.
Inadecuado	**X**	

SOPORTE	
Descripción General	Textil
Técnica Elaboración	Fibras tejidas
Material	Lino
Tipo Ligamento	Tafetán 1:1
N° de Cabos	Sesenta por pulgada cuadrada
Color	Ocre
N° de miembros	Dos (2), unidos al centro de la obra en sentido vertical
Dimensiones	Alto: 266 cm Ancho: 217 cm
Características	Textil grueso y uniforme

BASE DE PREPARACIÓN	
Descripción General	Estrato que en promedio tiene un grosor de 200µ
Material	Tierras con óxidos de hierro
Color	Ocre
Cargas y aglutinante	Tierras aglutinadas con aceite
Características	Este estrato es de color amarillo ocre compuesto por tierra con óxidos de hierro, aglutinadas con aceite.

CAPA PICTÓRICA	
Técnicas	Óleo
Pigmentos	Se encontraron pigmentos como: blanco de plomo, tierras con óxidos de hierro, negro de humo, negro de hueso, tierras minerales arcillosas, verdigrís, blanco de titanio, litopón, barita, bermellón, Vivianita. El litopón se encontró en la zona de repinte de la pierna del niño Jesús, lo cual es coherente puesto que este pigmento se utiliza desde finales del siglo XIX.
Aglutinante	Aceite
Características (paleta, obtención de color, pincelada y grosor)	Estrato homogéneo en el cual no se perciben las pinceladas. Predominan los tonos fríos como las tierras y los ocres que contrastan levemente con el blanco y el cálido de la manta del niño Jesús y del cordón de la camisa de San Cristóbal. Tiene un grosor promedio de 45µ

CAPA DE PROTECCIÓN	
Material	Barniz de un grosor promedio de 10 µ
Aspecto General	Barniz con oxidación.
MARCO	
Características	De formato rectangular vertical de tipo biaxial, elaborado en madera tallada. Borde externo recto. En la parte frontal del borde hacia el interior se observa una moldura de cuarto de bocel hacia afuera; continúa un listón adosado con perlas y óvolos. Continúa la talla con una fila de casquetes que enmarcan la talla con diseño de haricots. Finaliza con moldura tallada similar a diseño de husos y cuentas no continuas. No se puede determinar cuál es la policromía original dado que se observa totalmente repintado; no obstante, el resultado del análisis de laboratorio establece que el acabado fue elaborado con la técnica del dorado al agua. Se compone de cuatro piezas; la unión entre ellas se observa en la zona media de cada larguero y cabezal.

Observación: ver el informe de análisis de laboratorio en el anexo No. 1.

V. LEVANTAMIENTO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Deterioros

Una vez realizada la inspección de los elementos que componen la obra se identificaron los siguientes indicadores de alteración y de deterioro:

Obra

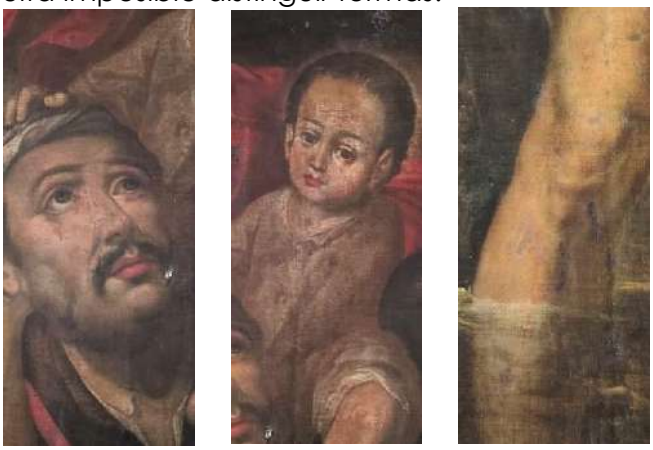
Suciedad: hay suciedad superficial y acumulada y se observa de manera generalizada tanto en el anverso como en el reverso, más acentuada en la parte posterior de la obra, donde por acción de la gravedad se depositan cantidades significativas de polvo y suciedad en los bordes que se fijan al bastidor.





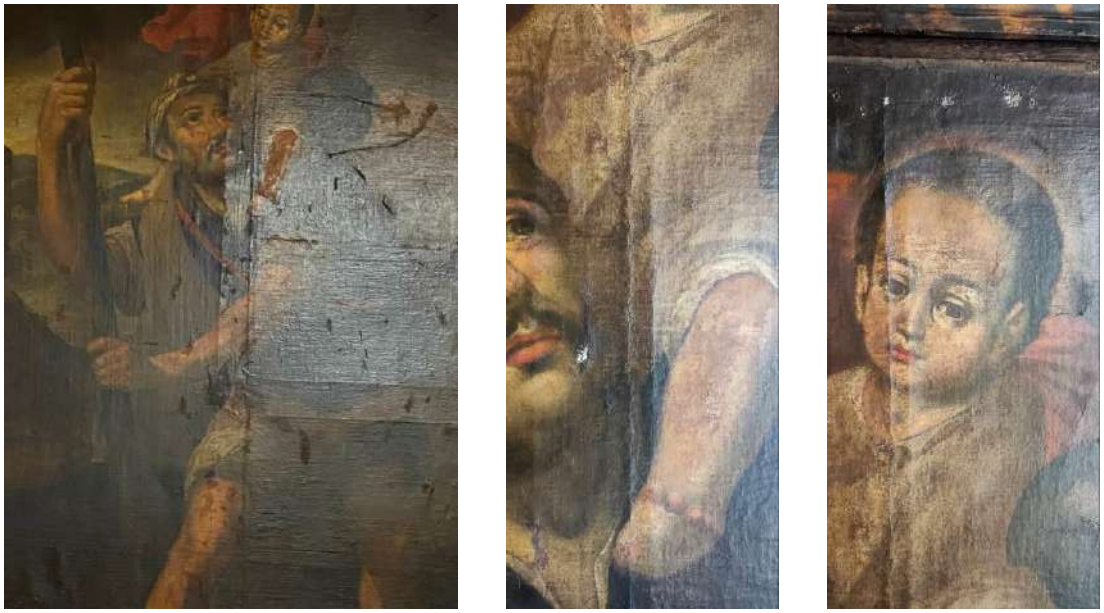
Fotografías 18 a 20 – Suciedad acumulada

Oxidación del barniz: se observa la existencia de una capa de recubrimiento superficial que en la actualidad se encuentra degradada por la oxidación irregular de los productos aplicados y que afecta cromáticamente los tonos originales de la obra, toda vez que se observa como manchas puntuales en diferentes intensidades de color ocre, dispersas en la superficie que distorsiona volúmenes, formas y en algunos casos las expresiones de los personajes representados, alterando significativamente la lectura estética de la obra. Esta afectación se hace más crítica en las zonas de color oscuro, donde prácticamente resulta imposible distinguir formas.



Fotografías 21 a 23 – Detalle de oxidación de barniz

Marcas de bastidor: causadas por el permanente contacto de la tela de soporte con los elementos del bastidor que debido a la ausencia de un chaflán en los largueros y travesaños del bastidor van generando marcas lineales en todos los estratos de la pintura (soporte y capa pictórica).



Fotografías 24 a 26 – Detalle de marcas de bastidor

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Deformación del plano: este deterioro tiene diferentes orígenes, siendo el principal el asociado al destensado de la tela producto del comportamiento natural de las fibras. Otras causas están asociadas a la existencia de una serie de intervenciones realizadas con técnicas inadecuadas, como son la colocación de bandas de tensión, parches y a la elaboración de resanes. Estas intervenciones fueron ejecutadas con materiales cuyo comportamiento durante el proceso de secado y envejecimiento, generaron retracciones formales y dimensionales que terminan alterando el plano normal de la obra.




Fotografías 27 y 28 - Detalles de deformación del plano






Fotografías 29 a 32 - Detalles de deformación del plano

Chorreones: hace referencia a la presencia de restos de pintura y otros productos ajenos a la obra y que se hallan depositados en la superficie de ésta, se observan de manera puntual en la camisa de San Cristóbal; se asemejan a rastros de pintura.

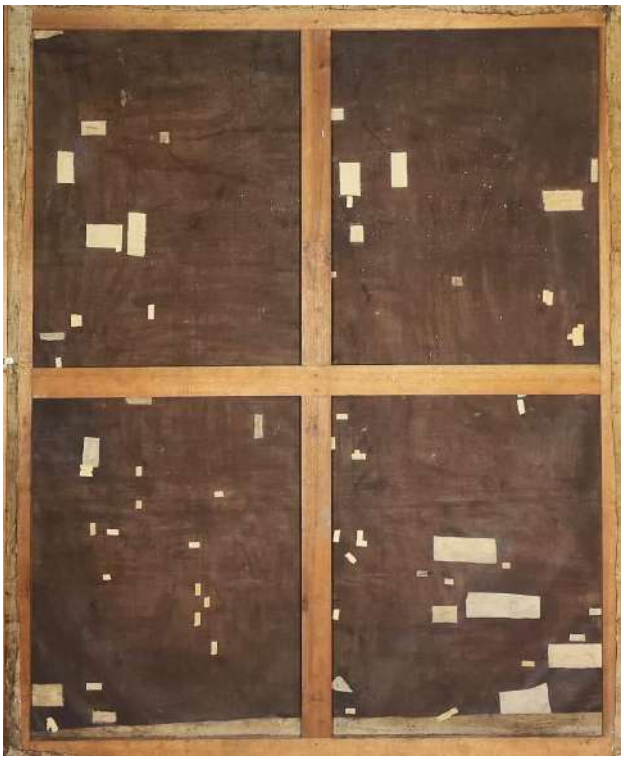



Fotografías 33 y 34 – Detalle de chorreones o salpicaduras, posiblemente de pintura

Intervenciones anteriores: en la obra se evidencian múltiples intervenciones cuyos resultados en la actualidad afectan tanto la lectura estética como la estabilidad formal y estructural de esta. De acuerdo con lo anterior cabe señalar que se identifican intervenciones que tienen que ver con la obra pictórica, principalmente repintes y otras dirigidas a corregir afectaciones de carácter estructural como rasgaduras y faltantes que adicionalmente se encuentran asociadas a la aplicación de pastas de resane; así mismo se observa la colocación de bandas de refuerzo, de las cuales de identifican dos momentos, ambas generando problemas a la obra original

Las intervenciones son evidentes tanto en el anverso como en el reverso. En el reverso, el soporte presenta parches de diferentes materiales, tamaños y colores; se observa la aplicación de pasta de resane de color oscuro, consistencia dura y compacta, aplicada puntualmente para el relleno de perforaciones.

Las intervenciones de carácter pictórico corresponden a repintes en el encarnado de los rostros y de las extremidades de los personajes y en varias áreas del fondo y en los bordes de la obra. También se identificaron varios puntos con pasta de resane oscura y una puntual de color blanco en la barbilla de San Cristóbal.



Fotografía 35 – Vista general del reverso, se observan los parches





Fotografías 36 y 37 – Detalle de repientes en los rostros, más acentuados en el rostro del Niño Jesús

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***





Fotografías 38 a 40 – Detalle de repientes y resanes en los encarnados




Fotografías 41y 42 – Detalle de resanes y repintes en los encarnados

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Se realizaron tomas fotográficas con fluorescencia UV e IR; con dichas tomas se corroboró la ubicación de los repintes que se identificaron a simple vista.



Fotografía 43 – Toma con fluorescencia UV que evidencia repintes en la pierna y los dedos del pie y la túnica del niño Jesús; en el rostro de San Cristóbal



Fotografía 44 – Toma con fluorescencia IR, se evidencia un recubrimiento en el elemento que representa el orbe

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***



Fotografía 45 – Toma con fluorescencia IR, se evidencian intervenciones en las zonas más oscuras

Faltantes de soporte: se identificaron faltantes de soporte en el borde inferior de la obra, los cuales dejan a la vista la tela de las bandas de tensión. También se observa un faltante puntual en el costado medio izquierdo, donde se encuentra la figura del ermitaño y otro hacia la esquina inferior del mismo costado; los dos son pequeños.









Fotografías 46 a 49 – Faltantes de soporte

Rasgaduras: se encontró una rasgadura puntual en la túnica del personaje que representa el ermitaño. El estado de conservación no permite observar más de este deterioro, sin embargo, lo más probable es que las zonas donde se encuentran los parches sean zonas de rasgaduras.

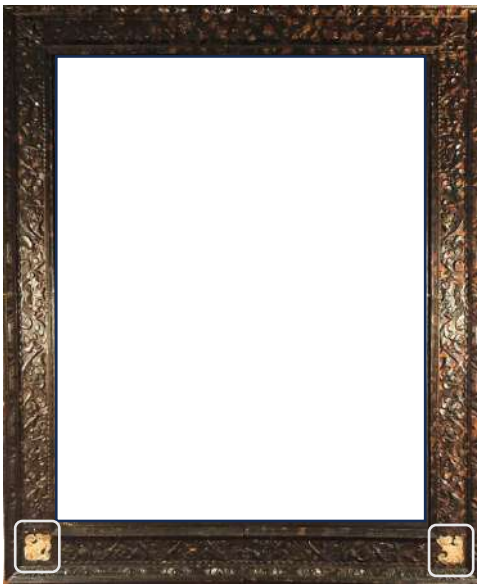



Fotografías 50 y 51– Rasgadura

Marco

Suciedad: hay suciedad tanto superficial como acumulada y se observa de manera generalizada tanto en el anverso como en el reverso.

Faltantes: se observan faltantes formales de dos apique u ornamentos tallados que se encontraban en los vértices inferiores. Son evidentes los faltantes puntuales de los estratos superficiales que se observan de manera generalizada y dejan a la vista la base de preparación.



Fotografía 52 – Faltantes formales

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Fisuras: se ubican en el cabezal inferior y en los largueros derecho e izquierdo.




Fotografías 53 y 54 – Fisura en el larguero derecho

Perforaciones: son puntuales y se observan en el larguero izquierdo.

Fotografía 55 – Perforaciones puntuales en el larguero izquierdo

Intervenciones anteriores: la policromía original fue completamente repintada. El acabado actual es un estrato grueso de poca calidad estética toda vez que se trata de manchas aleatorias sin ningún tipo de orden y que no es correspondiente

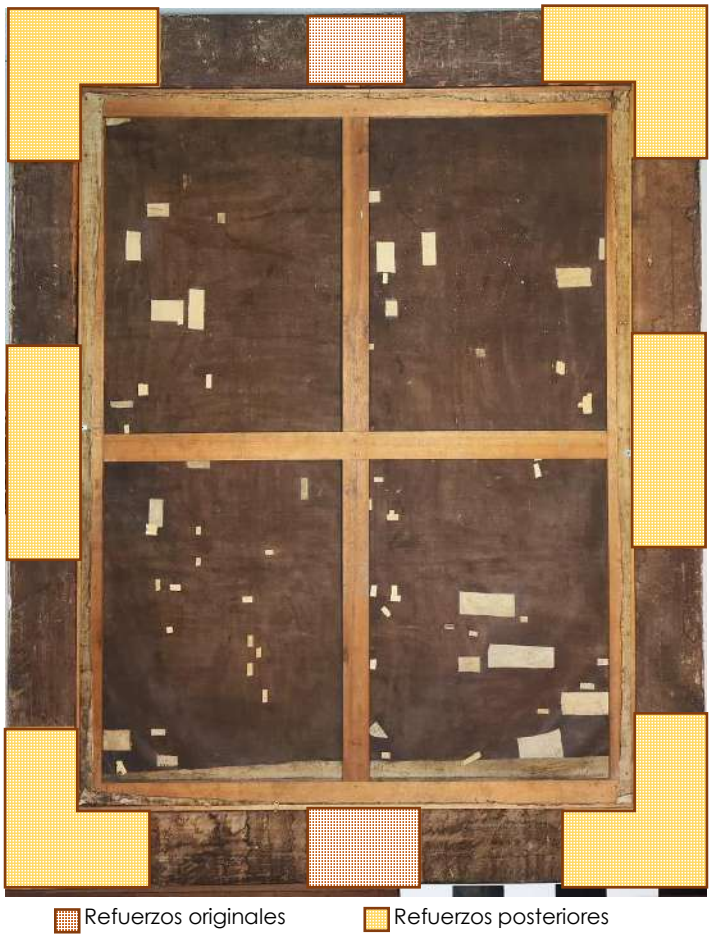
con los diseños que recubre, ni con la calidad artística de la obra pictórica y la época de elaboración.



Fotografía 56 - Detalle del repinte que no permite apreciar la policromía original

En el reverso se observan ocho refuerzos, elaborados con piezas de madera, de los cuales dos son originales y son los que se ubican en la unión del medio en cada cabezal. Los seis restantes fueron adicionados de manera posterior a la elaboración del marco.

Cabe recordar que el resultado del análisis de laboratorio determina que el acabado original del marco es dorado al agua; la estratigrafía se compone de la base de preparación de yeso, bol rojo y la laminilla de oro. Continúa una intervención posterior con una segunda base de yeso sobre la cual se aplicó laminilla de cobre. A continuación, se observa otra base de yeso con blanco de plomo y blanco de cinc aglutinada con aceite; sobre ésta, dos capas pictóricas de color rojo y negro aglutinadas con aceite y finalmente un barniz.



Fotografía 57 – Ubicación de los refuerzos de las piezas que conforman el marco

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Gráficos

Anverso con marco



Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Reverso con marco



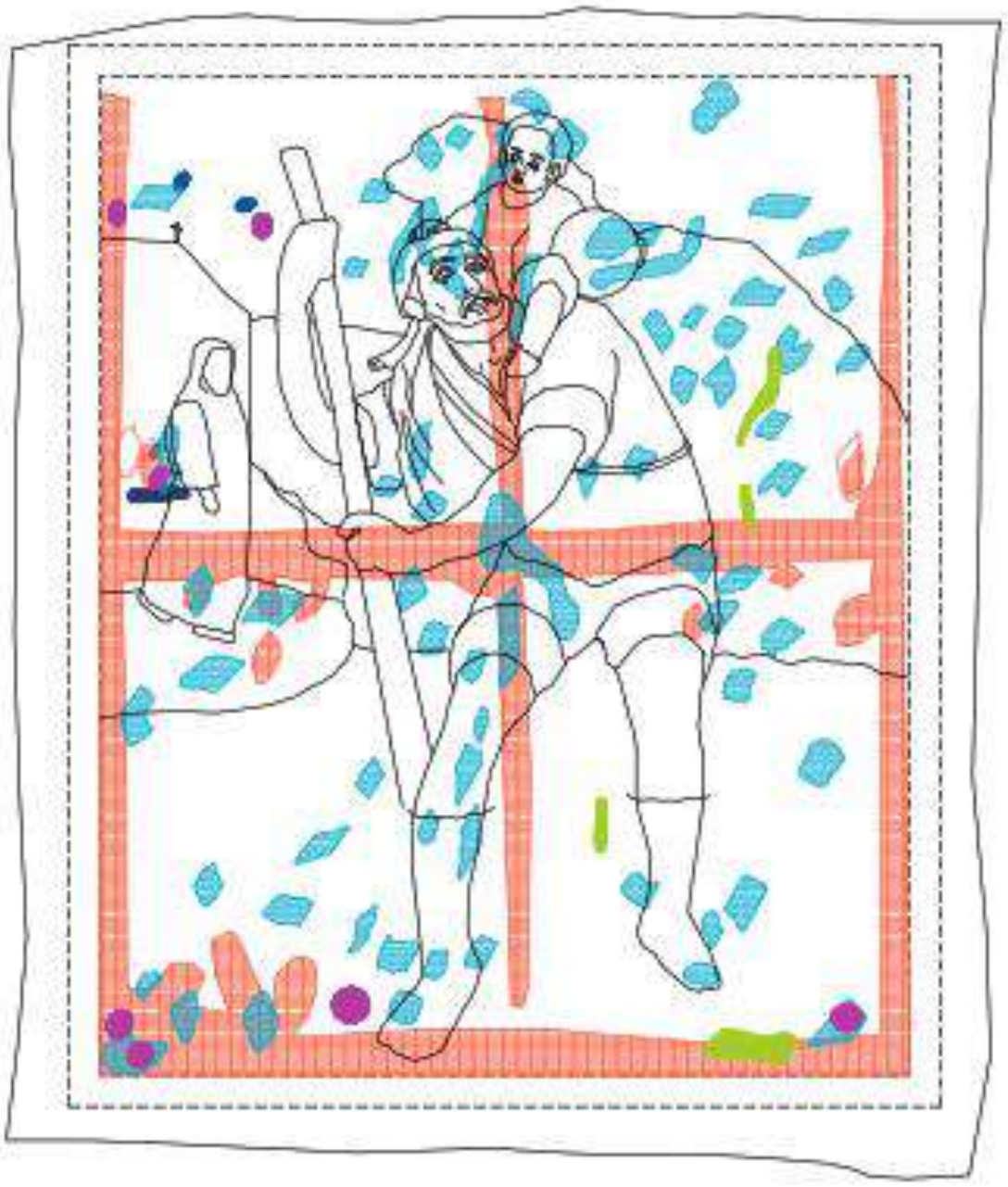
Chorreones/Manchas
Deformación de Plano
Faltante
Faltante Capa Pictórica

Faltante Soporte
Golpe
Intervenciones Anteriores
Marcas de Bastidor

Material Agregado Cinta
Material Agregado Parches
Perforaciones
Rasgaduras
Rayón

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

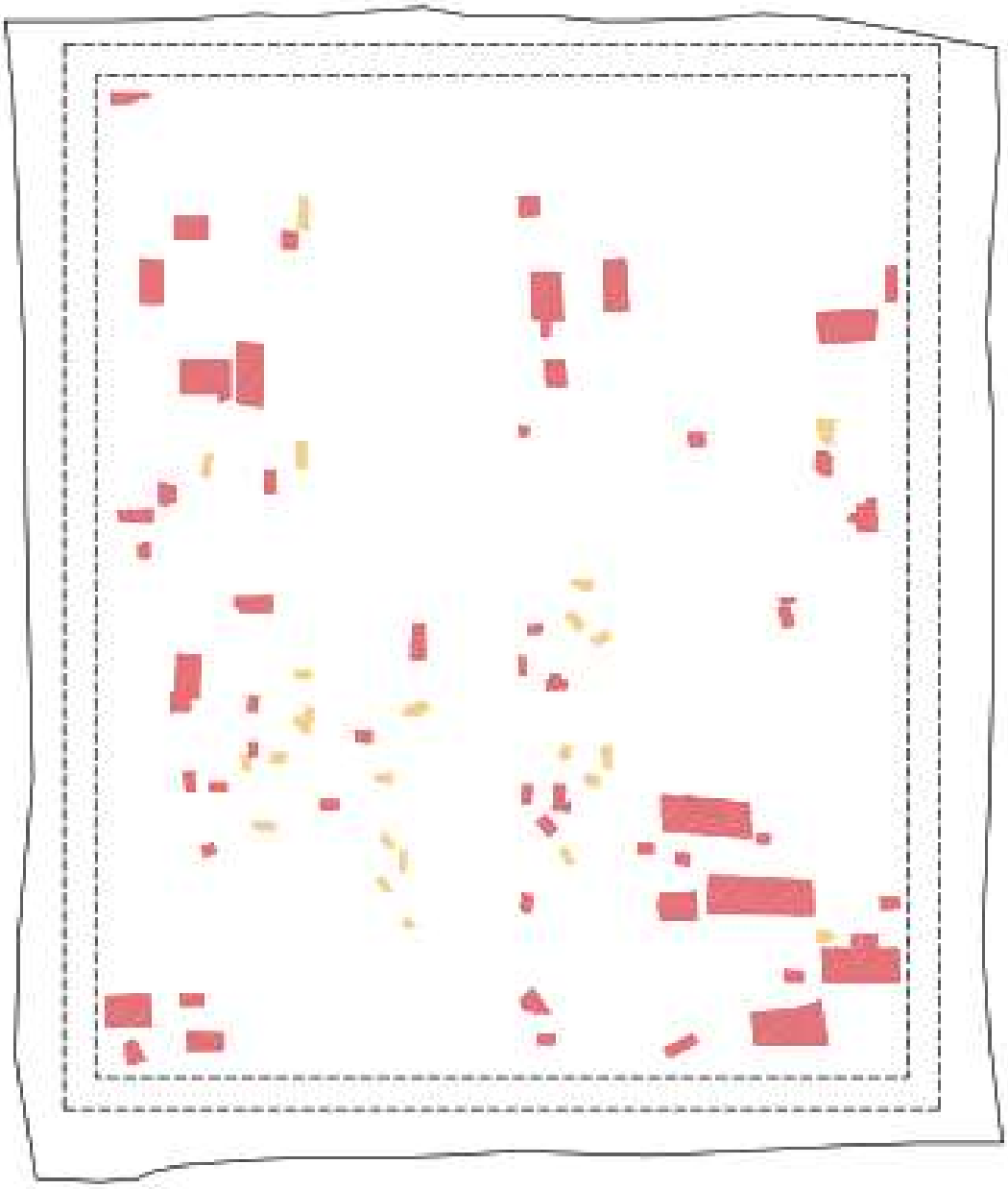
Anverso lienzo



Chorreones/Manchas	Faltante Soporte	Material Agregado Cinta
Deformación de Plano	Golpe	Material Agregado Parches
Faltante	Intervenciones Anteriores	Perforaciones
Faltante Capa Pictórica	Marcas de Bastidor	Rasgaduras
		Rayón

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Reverso lienzo



Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

VI. DIAGNÓSTICO

Al analizar el conjunto de indicadores de alteración y de deterioro es posible inferir que el estado de conservación tanto de la obra como del marco es regular, dado que su estado actual no representa un riesgo inminente de pérdida que comprometa su permanencia en el tiempo.

La obra presenta dos tipos de afectación, unos generados por la acción normal a través del tiempo, de los agentes medioambientales en los materiales constitutivos de la obra como son la tela de soporte y la capa de protección los cuales evidencian procesos de oxidación que afectan su estabilidad y aspecto, y, finalmente alteran las características de la imagen representada.

Las otras afectaciones identificadas tienen que ver con intervenciones posteriores, las cuales permiten establecer que no fueron ejecutadas con los materiales ni técnicas adecuadas motivo por el cual los resultados actuales están lejos de contribuir a mejorar la obra y, por el contrario, la alteran significativamente.

En cuanto a la obra pictórica la principal afectación está relacionada con la oxidación del barniz que impide y tergiversa la lectura estética, así como de reconocimiento de elementos iconográficos, e identificación de los elementos representados. A lo anterior se suman las innumerables zonas de repintes en los encarnados y el fondo que al igual que el barniz oxidado, distorsionan la correcta apreciación de la paleta de color original, la composición en general de la obra y la lectura estética de ésta.

En referencia al soporte, la principal afectación la constituye el montaje de la tela a un bastidor inadecuado que ha generado marcas y que, por sus características constructivas de uniones fijas, no permite corregir el normal comportamiento de las fibras del tejido de soporte, el cual por las condiciones ambientales en las que se encontraba expuesto, pierde la tensión y se afloja generando ondulaciones de la tela que originan brillos, sombras y formas que afectan la lectura de la obra.

En cuanto a las intervenciones identificadas en la obra las mismas permiten establecer el uso de materiales poco estables que han cambiado o perdido las propiedades por lo cual en la actualidad se perciben como factores de deterioro de la obra, toda vez que generan deformaciones, marcas y alteraciones en la lectura de la imagen representada.

Cabe resaltar el deterioro que presentan los bordes en lienzo, en cual evidencia perdidas por lo que en diferentes momentos requirieron la aplicación de tiras de refuerzo, las cuales evidencian dos momentos de instalación, que, en la segunda colocación de estas, no fueron retiradas las primeras incrementando los deterioros en estas zonas por las marcas que se generan y adicionalmente afectan el correcto tensado del lienzo de soporte.

Finalmente, es de gran importancia señalar que el marco es un elemento integral de la obra, fue elaborado con madera fina que se encuentra en buen estado a nivel estructural; presenta una muy buena técnica de elaboración tanto en la talla como en la policromía del acabado original la cual fue elaborada en dorado al agua y con esgrafiado de algunos elementos de aplique.

Lamentablemente el marco fue objeto de una pésima intervención dado que se realizaron procesos de repinte total de la superficie que alteraron completamente la calidad estética de la policromía original. No obstante la presencia del repinte total, la policromía subsiste bajo los estratos de esta intervención, es necesario rescatarla de manera que el marco recupere sus valores históricos y estéticos a la vez que vuelve a ser el elemento que complementa, realza y protege la obra.

VII. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La propuesta estará encaminada a recuperar la estabilidad estructural del soporte mediante la ejecución de procesos de re-adhesión de estratos pictóricos y el reforzamiento de las zonas que presentan rasgaduras y faltantes que puedan afectar la integridad de la obra. Así mismo se busca reestablecer los valores estéticos de la obra pictórica de forma tal que se logre recuperar la correcta lectura de los personajes representados, a través de procesos de limpieza y eliminación de repintes, entre otros. Por todo lo anterior, es posible establecer que el nivel de intervención de la obra será de restauración.

Teniendo en cuenta el diagnóstico realizado, la intervención propuesta será de tipo conservación-restauración y estará enfocada en la recuperación de la lectura estética y estabilidad estructural de las tres (3) pinturas de caballete estudiadas, condición que se ve afectada actualmente ya que los deterioros evidenciados afectan tanto la estabilidad física como los valores estéticos.

Las principales acciones por realizar corresponden a procedimientos tales como: i) limpieza profunda con el fin de minimizar los niveles de oxidación del soporte y mejorar la estabilidad y comportamiento estructural del mismo, ii) eliminación de intervenciones anteriores que generan otros deterioros tales como marcas, deformación de plano y daños estructurales, iii) realizar refuerzos estructurales y iv) recuperación de plano, entre otras encaminadas a su recuperación.

Estas acciones, que atenderán la estructura de las obras, van seguidas de acciones para mejorar la apreciación estética de las mismas, tales como eliminación de repintes y barniz oxidado, así como hacer resanes, reintegración cromática y aplicación de barniz como capa de protección.

La intervención estará encaminada a respetar y ayudar a preservar las obras sin afectar ni desestimar ninguna de sus propiedades colectivas, como ser fuente y testimonio documental de su tiempo, así como la conservación de sus elementos

singulares como soporte, técnicas, colores, formas, entre otros, los cuales conforman y transmiten la información estética y técnica que las hace únicas. La intervención procurará llegar a un mismo nivel teniendo en cuenta que se trata de obras que pertenecen a una misma colección y, por tanto, no se deberá afectar su carácter de conjunto.

Los procedimientos de la propuesta de intervención se entienden como la respuesta puntual a las necesidades específicas de cada obra y solo se justifican en la medida en que atiendan esas falencias identificadas en el diagnóstico que actualmente ponen en riesgo la preservación de las obras. Para garantizar que la propuesta y la intervención atienden las necesidades específicas de cada una, es necesario conocer la materialidad que las compone. Por este motivo, el primer paso durante la intervención será realizar los análisis científicos necesarios, tanto invasivos como globales, con el fin de determinar y corroborar la existencia de algunos materiales y comportamiento.

La intervención se ajustará a los principios de la restauración tales como legibilidad, durabilidad, compatibilidad de materiales y reversibilidad.

VIII. REPORTE DE INTERVENCIÓN

Embalaje y traslado de las obras al taller de restauración

En coordinación con la entidad contratante, y con el apoyo del Museo Nacional, (custodio actual de las obras) se realizó a inspección de las obras y la evaluación del estado de conservación previo al traslado, dejando constancia en acta del Museo.

Para la obra San Cristóbal con el Niño Jesús sobre los hombros, se utilizó la unidad de almacenamiento (huacal) elaborada por el Museo Nacional, sin embargo, se le realizaron varias adaptaciones como la instalación de manijas de agarre y travesaños en madera, con el fin de facilitar la manipulación durante el traslado. También se elaboraron patines de traslado, ajustadas al espesor del huacal para facilitar las actividades de movilización de este.





Fotografía 58 a 60 – Detalles adecuación huacal y patines para movilización de huacal

El traslado de las obras se realizó con el acompañamiento del Museo nacional y del Ministerio de Cultura y se contó con personal de apoyo para la movilización y desplazamiento de las obras.



Fotografía 61- Traslado desde el interior del Museo Nacional de Colombia




Fotografía 62 y 63 – Traslado desde el interior del Museo Nacional de Colombia




Fotografía 64 y 65 – Cargue de la obra a transporte de traslado

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

La obra se trasladó al taller de intervención ubicado en la Carrera 19 No. 15 – 12 de la ciudad e Bogotá.




Fotografía 66 y 67 – Obra trasladada en Taller de restauración

Obra

1. Desmonte de la obra del marco y del bastidor

Se realizó el desmonte de la obra del marco mediante el retiro de puntillas que lo ajustaban en los cabezales y de las platinas con tornillos que aseguraban el bastidor a los largueros.

A continuación, se colocó la obra sobre la mesa de trabajo y se procedió a retirar cuatro listones de madera que fueron adicionados para ajustar la obra en el marco; para ello se utilizaron herramientas como destornilladores y martillo, protegiendo la tela original con acrílicos de dureza media, evitando cualquier tipo de rasgadura o rotura. Se encontró que, en algunos tramos, el listón estaba adherido a la tela, lo cual dificultó el retiro de dichas piezas.

Una vez retirados los listones, se procedió a retirar las tachuelas y grapas que sostenían la tela al bastidor, mediante el uso de herramientas como la pata de cabra y destornillador.




Fotografías 68 y 69 – Desmonte de la obra del marco






Fotografías 70 a 73 – Retiro de los listones de madera que ajustan la obra en el marco

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***






Fotografías 74 a 77 – Desmonte de la obra del bastidor

2. Limpieza en seco de la capa pictórica y del soporte (reverso)

Primero se llevó a cabo la limpieza en seco del soporte mediante la utilización de aspiradora de baja succión; con ello se eliminó todo el polvo que se encontraba principalmente acumulado en los bordes y especialmente en el borde inferior donde los depósitos de suciedad se acentúan más por la acción de la gravedad.




Fotografías 78 – Eliminación de suciedad inconsistente con aspiradora de baja succión

3. Eliminación de parches del soporte e intervenciones anteriores

De manera posterior al desmonte de la obra del bastidor, se pudo establecer que a la obra se le adhirieron dos tipos de bandas de tensión, posiblemente en dos momentos diferentes.

La primera parecía ser de tela de lino, sin desflecado en el borde. A esta banda se le adhirió una segunda, al parecer de algodón, muy gruesa y rígida, de color blanco que tampoco tenía el borde desflecado. Para la adhesión de estas bandas posiblemente se utilizó un adhesivo de apariencia similar a la del PVA (polivinil acetato), de color blanquecino y textura gruesa y dura. Estas telas generaban en la obra tensiones diferenciales debido al adhesivo utilizado y al grosor diferente que conforman las dos telas.

Para llevar a cabo el proceso de eliminación de las bandas de tensión se aplicó carboxi-metil-celulosa (CMC), previamente hidratada (al 30%), mediante el uso de pinceles de cerdas planas. Se dejó actuar por aproximadamente 5 o 10 minutos; al cabo de este tiempo se separaron de la tela original mediante el uso de bisturí. En los parches que no presentaban una capa de adhesivo gruesa no fue necesario aplicar CMC, se eliminaron mecánicamente levantándolos de una esquina con pinzas y retirándolos por completo.



Fotografías 79 a 82 – Eliminación de bandas de tensión

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

4. Velado de la capa pictórica

Este proceso es requisito para realizar la limpieza en húmedo del soporte dado que constituye la protección de la capa pictórica. El primer paso consistió en recuperar el plano de los bordes mediante la aplicación de peso durante tres días. Posteriormente, se aplicó barniz de proceso en aerosol y de esta manera preparar la superficie para recibir el velado. En este caso el barniz consolida la capa pictórica y la protege.

Se realizó el planchado de los bordes del lienzo para lo cual se humectó una tela y se aplicó calor sobre los bordes hasta lograr que estos recuperaran un grado de elasticidad y posteriormente se aplicó peso sobre los bordes con colocación de papel filtro como protección logrando de esta forma recuperar el plano de la tela.

Luego se preparó el engrudo, con harina de trigo, disuelta en agua fría y se revolvió en un recipiente resistente al calor de la estufa hasta que se obtuvo una mezcla homogénea, sin grumos. De otra parte, se preparó el papel periódico con los bordes rasgados para que no tuvieran filo. Se colocaron tiras de plástico debajo de los bordes de la obra y debajo de los faltantes de soporte con el objetivo de evitar que el papel del velado se adhiera a la mesa y no permita levantar la obra una vez terminado el proceso.

Una vez estuvo listo el engrudo, se dejó enfriar y se aplicó directamente sobre la capa pictórica mediante el uso de brochas de cerdas suaves o directamente con las manos. A continuación, se tomó el papel periódico, previamente humedecido mediante el uso de un aspersor, y se colocó sobre la superficie. Seguidamente, se retiraron los excesos de engrudo presionando la superficie con las manos, labor que simultáneamente eliminó las burbujas. Se repitió el proceso por cuadrantes hasta terminar de cubrir toda la capa pictórica. Se dejó secar por tres días.

Es importante anotar, que esta actividad también ayuda a eliminar las marcas de bastidor y a la recuperación del plano donde se encontraba deformado.




Fotografías 83 y 84 – Aplicación del barniz de proceso y preparación de los bordes del papel




Fotografías 85 – Proceso de ejecución del velado



Fotografías 86 – Velado húmedo

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

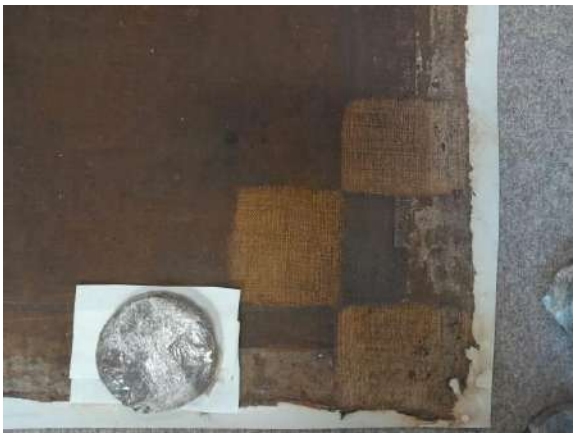


Fotografía 87 - Velado seco

5. Limpieza en húmedo del soporte

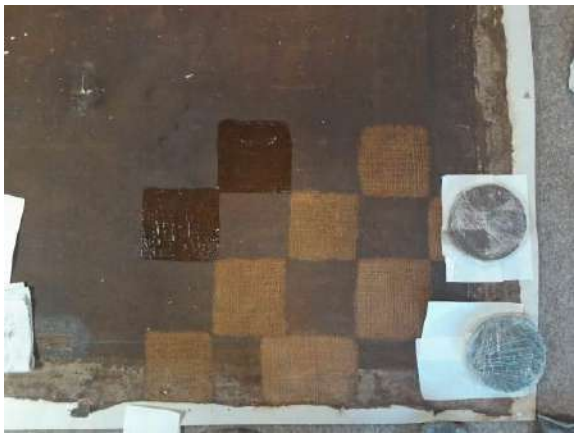
Este proceso se ejecutó mediante la aplicación de CMC con pincel, elaborando una cuadrícula tipo tablero de ajedrez. Se dejó actuar el producto por aproximadamente tres minutos; seguidamente, se retiró el producto con la suciedad mediante el uso de bisturí con cuchilla usada. Es importante aclarar que el retiro se hizo en sentido diagonal para evitar deterioro de las fibras del soporte, razón por la cual también se utilizaron solo cuchillas usadas con poco filo. Una vez terminado el proceso se colocó papel filtro y peso sobre el área tratada para absorber la humedad y evitar deformaciones del plano. Se repitió el proceso hasta cubrir la totalidad de la superficie del soporte.





Fotografías 88 – Detalle del proceso de limpieza del soporte

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987*




Fotografías 89 y 90 – Proceso de limpieza en húmedo del soporte



Fotografías 91 – Proceso de limpieza



Fotografías 92 – Resultado final del proceso de limpieza del soporte.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

6. Union de rasgaduras, injertos y tiras de refuerzo




Fotografías 93 -94 – Agregado en telas irregulares y eliminación de esta intervencion anterior inadecuada.




Fotografías 95 – 96 – Reemplazo de el injerto inahadecuado con tela de lino deshilada.




Fotografías 97 -98 faltante y rotura. Colocación de injerto y unión de rotura.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***





Fotografías 99- 100- 101 – Adhesion de tiras de refuerzo con beva. Deshilado de los bordes.

7.

8.



Fotografías 102. Vista general de los tratamientos en soporte.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

9. Eliminación de velado y limpieza de capa pictórica

Al terminar el proceso de reforzamiento y limpieza del soporte, se procede a eliminar el velado y a limpiar la capa pictórica. De acuerdo, a las pruebas de solventes se llegó a la conclusión que el mejor solvente es thinner y thinner en gel. La limpieza del barniz oxidado nos demuestra el estado original de la pintura ya que se eliminan los empastes y material agregado en intervenciones anteriores. En los empastes mencionados se aplicaron compresas dejándolas actuar el tiempo necesario, de acuerdo al grosor y calidad del empaste, también se utilizó limpieza mecánicamente con bisturí. Este proceso devela no solo la figura sino los tonos y colores originales.

Es de señalar la gran cantidad de material agregado en tono negro, según los análisis de laboratorio se trata de "negro de humo", Este material se encuentra mezclado conformando una pasta dura de difícil remoción, localizada en los bordes del contorno de la pintura. De otra parte, se encontró el barniz grueso y oxidado en tono café y en partes ligeramente amarillo en varias zonas y los empastes normalmente en color rojo y negro, se retiraron mecánicamente con bisturí. Al finalizar la limpieza se aplicó una capa de varsol a fin de neutralizar la acción del thinner.



Fotografía 103. Eliminación de velado.



Fotografía 104. Vista general del pasmado y el barniz oxidado. Zona en donde se ha adelantado la limpieza.

10. Aplicación de barniz de proceso

Terminada la limpieza de capa pictórica, se procede a aplicar barniz Winsor and Newton en mate y brillante. Esta mezcla logra un efecto satinado. Este barnizado facilita la reintegración cromática. El barnizado devela la calidad del trabajo pictórico especialmente en las tonalidades y las formas del dibujo, ayuda a definir la imagen de conjunto. El barniz fue aplicado con compresor y aerógrafo de gravedad. El secado se logró rápidamente debido a que la pintura después de la limpieza queda desprovista de capa de protección y los estratos pictóricos se presentan resecos y opacos, debido a la acción del solvente.



Fotografía 105. Aplicación de barniz de proceso

10. Restitución de la base de preparación

La base de preparación en varias zonas, perdida en grietas de la capa pictórica y roturas, fue nivelada de forma inapropiada con material de tono negro que penetró hasta el textil, oscureciendo zonas del horizonte en azules claros y encarnaciones, deformando el paisaje del fondo y los detalles de las figuras. En estos espacios carentes de base se aplicó resane a base de cera resina. Este material se compone de: cera de abejas, dammar y colofonia. En proporción correspondiente de: 80% de cera de abejas, 15% de dammar y 5% de colofonia. Esta cera resina se aplicó con espátula rigurosamente en cada lugar faltante, logrando en grietas pequeñas que desaparezca el defecto gracias a el tono neutro de la cera. En zonas de injertos, y faltantes grandes de base, permite integrase a nivel puliendo con un isopo embebido en varsol. Al secarse la cera toma dureza y permite aplicar el pigmento de reintegración al barniz.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***





Fotografía 106 y 107. Aplicación de resane de cera resina en zonas con faltantes.

10. Reintegración cromática

Una vez bien seco el barniz de proceso, se procede a integrar el color en las zonas afectadas y tratadas con resane puntualmente de acuerdo con los tonos y colores del contorno de la laguna. Se inicia la reintegración cromática en los tonos de encarnados de los rostros, los brazos y piernas. Posteriormente se procede a integrar de arriba hacia abajo las vestiduras iniciando con el niño y luego con el Santo. Por ultimo los fondos.



Fotografía 108. Reintegración cromática.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

11. Montaje de la obra en bastidor de conservación y en el marco

Parte importante del proceso de conservación y para su perfecta estabilización de los materiales constitutivos es la tensada en bastidor de conservación adecuado, ya que el bastidor que presentaba no contaba con chaflan, ensambles móviles y un material de aluminio y madera, técnica elaborada para conservación de la obra.
Se colocó tensado suelto para proteger el reverso de la obra en el lugar de depósito y de exhibición.





Fotografía 109- 110. El bastidor de extensión. Y re entelado falso.





Fotografía 111 y 112- Tensado con pinzas y anclaje con grapadora.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023

REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA



DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: Vicente Vargas.

JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ
CONTRATISTA – RESTAURADOR DE BIENES MUEBLES

DICIEMBRE 2023

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023
REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: Vicente Vargas.

TABLA DE CONTENIDO

I. INTRODUCCION 4
II. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA 5
Denominación 6
Título o nombre 6
Época 6
Fecha 6
Técnica y materiales 6
Propietario 6
Ubicación 6
Código en la entidad 6
Acto de declaratoria 6
Uso 6
Dimensiones 6
Descripción formal 6
Registro fotográfico inicial 6
III. FUNCIÓN SOCIOCULTURAL 8
Reseña histórica 9
La pintura en el siglo XIX 9
Hospital San Juan De Dios 9
Vicente Vargas 11
Trayectoria de la obra 11
Capilla – Hospital San Juan De Dios 11
Ministerio de Cultura – Museo nacional de Colombia 12
Análisis iconográfico 12
Análisis estético 14
IV. ESTUDIO DE LA TÉCNICA DE ELABORACION O MANUFACTURA 16
V. LEVANTAMIENTO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN 19
Deterioros 19
Obra 19
Suciedad 19
Marcas de bastidor 19

Marco 22
Faltantes 22
Gráficos 23
Anverso con marco 23
Reverso con marco 24
Anverso lienzo 25
Reverso lienzo 26
VI. DIAGNÓSTICO 27
VII. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN 27
VIII. REPORTE DE INTERVENCIÓN 28
Obra 29
1. Desmonte de las obras del marco y el bastidor 29
2. Limpieza en seco de la capa pictórica y del soporte (reverso) 29
3. Velado 30
4. Recuperación de plano 32
5. Unión de Rasgadura e injerto 32
6. Re entelado 33
7. Limpieza de la capa pictórica eliminación de barniz oxidado 34
8. Montaje de la obra en bastidor de conservación 35
9. Aplicación de barniz de proceso 35
10. Restitución de la base de preparación 36
11. Reintegración cromática 36
12. Aplicación de barniz final 36
Marco 38
1. Limpieza en húmedo 38
Este proceso se ejecutó por el reverso, con hisopos embebidos en agua y se retiró la cinta engomada adherida al marco. 38
2. Resanes 38
3. Reintegración de color 38
4. Inmunización preventiva 38

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS 4221 DE 2023

REALIZAR LA RESTAURACIÓN DE TRES (3) PINTURAS DE CABALLETE PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DEL EXTINTO HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS PROPIEDAD DE LA GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA Y QUE SE ENCUENTRAN ACTUALMENTE EN COMODATO CON EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

DOCUMENTACION OBRAS DE CABALLETE
Obra: Vicente Vargas.

I. INTRODUCCION

El presente documento se desarrolla en el marco de la ejecución del 4221 de 2023 suscrito entre el MINISTERIO DE CULTURA y JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ, cuyo objeto es "Realizar la restauración de tres (3) pinturas de caballete pertenecientes a la colección del extinto hospital San Juan de Dios propiedad de la Gobernación de Cundinamarca y que se encuentran actualmente en comodato con el Museo Nacional de Colombia"

"…En el proceso de liquidación de la entidad, el Ministerio de Cultura, mediante el Grupo de Patrimonio Cultural Mueble de la Dirección de Patrimonio, Historia y Memoria realizó el acompañamiento para la identificación de los bienes que pudieran ser susceptibles de ser amparados y salvaguardados bajo lo establecido en la Política para la protección del patrimonio cultural mueble.

En lo referente a los tres bienes antes identificados, se ha podido establecer que estos fueron entregados a la Gobernación de Cundinamarca bajo la figura de comodato, y después en un nuevo comodato al Museo Nacional, en el año 2021. Adicional a lo anterior, de acuerdo con Historia del Hospital San Juan de Dios, la obra de San Cristóbal se encontraba en el pabellón de administración del hospital para el momento de la publicación, es decir 2008…[1]"

En cumplimiento del artículo 72 de la Constitución Política de Colombia, la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Patrimonio y Memoria adelanta los procesos tendientes a la conservación del patrimonio cultural mueble de la Nación para recuperar sus valores y garantizar su preservación en el tiempo.

Por lo anterior, y teniendo en cuenta que los bienes objeto del presente contrato "…se encuentran declaradas por medio de la Resolución 0395 de 2006 "Por la cual se declaran como Bienes de Interés Cultural de Carácter Nacional algunas categorías de bienes muebles ubicados en el territorio Colombiano" elaborados

[1] Ministerio de Cultura. 2022. Estudio para intervención de 3 obras. Página 5 y 6

antes del 31 de diciembre del año 1920 y que de acuerdo con la valoración cultural y patrimonial son bienes culturales muebles de especial interés y representatividad para el país en virtud de los valores histórico, estético y simbólico que revisten…[2]" el Ministerio de Cultura adelanto a través de la Plataforma Secop II el Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023.

Para la elaboración del presente documento se toma en cuenta la información disponible en los documentos técnicos del proceso de selección MC-SA-082-2023 que hacen parte integral del contrato y como referente principal la resolución 0500 del 15 de junio de 2023 "…Por la cual se autoriza una intervención en el Conjunto de tres (3) Obras de Pinturas de Caballete, declaradas bienes de interés cultural de carácter nacional, hoy bienes de interés cultural del ámbito nacional…"

Para la información que se retoma de los documentos mencionados en el párrafo anterior, la misma será citada a lo largo del documento y escrita en formato *Arial cursiva.*

II. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA[3]

[2] Ministerio de Cultura, 2023. Estudios previos No. 208406 Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023. Página 1.

[3] Resolución 0500 de 2023 – Mincultura

Denominación	*Pintura de caballete*
Título o nombre	*Vicente Vargas.*
Autor	*Desconocido.*
Época	*Republicana.*
Fecha	*Siglo XIX.*
Técnica y materiales	*Óleo sobre tela.*
Propietario	*Gobernación de Cundinamarca.*
Ubicación	*Museo Nacional (en comodato).*
Código en la entidad	*Número de ingreso 11728.*
Acto de declaratoria	*Resolución 395 de 2006*
Uso	*Decorativo.*
Dimensiones	Tomadas para la intervención 2023

	Alto:	**Ancho**	**Profundidad**
Obra	60cm	47,5cm	2cm
Marco	59.5 cm	48 cm	1,5cm

Descripción formal[4]

Obra de formato rectangular vertical compuesta por un plano y fondo. En la parte central de la composición se observa un personaje masculino de medio cuerpo, con el torso de frente al espectador y la cabeza girada sobre su izquierda. El hombre representado aparenta edad adulta, entre 25-35 años; tiene tez blanca, mejillas tenuemente rosadas, cejas largas y pobladas, ojos grandes de color oscuro, nariz recta, bigote imperial, labios cerrados de color carmesí. El personaje porta camisa blanca con cuello opera, saco de cuello redondo de color oscuro y chaqueta de solapa de pico de abotonadura cruzada de color negro. El fondo de la obra se compone de un color plano ocre oscuro que se degrada de forma radial del exterior al interior de la obra, hacia el ocre claro.

Registro fotográfico inicial

[4] Resolución 0500 de 2023 – Mincultura



Fotografía 1 – Vista general de la obra, anverso, tomada el 22-09-23

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***



Fotografía 2 – Vista general de la obra, reverso, tomada el 22-09-23

III. FUNCIÓN SOCIOCULTURAL

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Reseña histórica

La pintura en el siglo XIX

El arte del siglo XIX se destacó por fue la primera vez que, tanto aficionados como profesionales, comenzaron a dirigir su mirada y sus creaciones al ambiente que los rodeaba, a los lugares, las personas y las cosas que realmente veían.

Pero este cambio, atendió a dos aspectos fundamentales.: "*la declinación del arte religioso desde principios del siglo XIX, debida en parte a la saturación de las iglesias y de los propios hogares, y en parte a la pérdida de capacidad de la Iglesia y de las comunidades para patrocinar a los pintores*[5].

Sin embargo, lo que en realidad reemplazó a la pintura religiosa como expresión predominante fue el arte del retrato, en especial el retrato al óleo y, durante la primera mitad del siglo, la miniatura en acuarela[6]. Lo cual, a su vez, determino de manera fundamental la cantidad de retratos anónimos que se encuentran en la actualidad, pues muchos correspondían a aficionados que tenían una excelente calidad artística y realizaban retratos por encargo.

Lo anteriormente expuesto, nos permite concluir; que afirmar que el retrato del Dr. José Vicente Vargas corresponde a la segunda mitad del siglo XIX, lo cual a su vez es concordante con la evolución del hospital San Juan de Dios.

Hospital San Juan De Dios

Los inicios del Hospital San Juan de Dios datan de 1564, cuando Fray Juan de los Barrios y Toledo, arzobispo de Santafé, donó una de sus casas para la atención a enfermos. En 1723 pasó a ser un hospital público administrado por la Beneficencia de Cundinamarca. Más adelante, se convirtió en Hospital Universitario con su propia facultad de medicina y fue reconocido en Colombia como un importante centro de salud pública y de investigación médica.

Ante el clamor de la ciudadanía por la construcción de un hospital de mayor demanda, surgió el Hospital Jesús, María y José en el sitio donde hoy está ubicada la iglesia San Juan de Dios[7].

En 1735, este nuevo hospital tomaría su nombre actual, San Juan de Dios, cuatro años después empezó a operar con una mejor infraestructura para atender la

[5] https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-312/la-imagen-de-la-nacion-en-el-siglo-xix-pintores-lo-cotidiano-lo-extraordinario

[6] https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-312/la-imagen-de-la-nacion-en-el-siglo-xix-pintores-lo-cotidiano-lo-extraordinario

[7] DE FRANCISCO Zea, Adolfo. El Hospital San Juan de Dios de Bogotá. Sesión Especial del 14 de mayo de 1998.

demanda de usuarios. El San Juan de Dios contaba con tres fuentes de financiación: el presupuesto de la corona española, donaciones de los acaudalados de la época y recursos derivados de las tierras productivas.

En sus primeros años de operación, la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios se encargó de administrar el hospital. Para el año 1869 se estableció la Beneficencia de Cundinamarca, la cual quedó a cargo de la administración del hospital.

En sus primeros años de operación, la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios se encargó de administrar el hospital. Para el año 1869 se estableció la Beneficencia de Cundinamarca, la cual quedó a cargo de la administración del hospital.

En el siglo XIX el San Juan de Dios recibió una gran cantidad de heridos producto de las guerras civiles de la época. Sin embargo, tuvo un gran avance para la medicina colombiana gracias a la influencia de sus graduados en Francia, quienes implementaron las primeras especialidades médicas.

En el siglo XX, el presidente Rafael Reyes Prieto ordenó el traslado del Hospital San Juan de Dios a un terreno ubicado en el Molino de la Hortua, donde se estableció definitivamente. En 1910 comenzó la construcción de un nuevo edificio en este sitio, el cual comenzó a operar en la década de los años 20[8].

A partir de allí, comenzó el gran apogeo del hospital, respaldado por la orientación médica de la facultad de medicina de la Universidad Nacional, lo que lo convertía básicamente en el único hospital universitario de Bogotá.

Este hospital se destacó a lo largo de su historia como una institución benéfica en la que se prestaban servicios de salud de alta calidad a una gran población, especialmente a las personas con bajos recursos, en situación de indigencia, con graves problemas de salud y sin otras opciones para recibir atención.

En este centro médico se practicaron las primeras cirugías del país, se instauraron pabellones de maternidad, de enfermedades tropicales y de tuberculosis, entre otros, y fue la cuna del Instituto de Inmunología en donde el Dr. Manuel Elkin Patarroyo y su equipo desarrollaron la primera vacuna sintética contra la malaria.

Además, fue sede del Centro Dermatológico Federico Lleras Acosta y junto con el Instituto Materno Infantil conformó en los años 30 el conjunto hospitalario en el que se desarrollaron importantes iniciativas como el Programa Madre Canguro que hoy es utilizado en diferentes partes del mundo[9].

[8] CONSORCIO CONURMA – RINCÓN – LOPÉZ. CONTRATO DE CONSULTORÍA NÚMERO 3020 –2022. Estudios técnicos y proyectos de restauración de los edificios Capilla – Convento y Jardín Infantil parte del Complejo Hospitalario San Juan de Dios. Contrato de consultoría 3020 de 2022.

[9] **ALCALDIA MAYOR DE BOGOTÁ.** Historia del Hospital San Juan de Dios de Bogotá. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. 2009

En febrero de 2002, mediante la Ley 735, es declarado monumento nacional y patrimonio cultural de la nación.

Vicente Vargas

Vicente Vargas fue un personaje reconocido dentro de la junta administrativa del hospital, ya que además de haber trabajado en este lugar era sindico del mismo.

Su relación con el hospital está registrada en la ley 17 de 1888 en la cual aprueban un contrato celebrado con el Síndico del Hospital San Juan de Dios de Bogotá: "*visto el contrato celebrado con fecha del 3 de noviembre de 1887, y bajo el número 14, entre S. S. el Ministro del Tesoro y el Sr. D. Vicente Antonio Vargas, Síndico del Hospital San Juan de Dios de Bogotá; contrato que a la letra dice: Carlos Martínez Silva, Ministro del Tesoro de la República, y Vicente A. Vargas Síndico del Hospital de San Juan de Dios de Bogotá, debidamente autorizados, el primero por el Excmo. Sr. Presidente de la República, y le segundo por la Junta general de Beneficencia del Departamento de Cundinamarca, hemos celebrado el siguiente contrato:*

> *1.° Vicente A. Vargas, como Síndico del Hospital, se compromete á pagar, con fondos de este Establecimiento, el gasto que ocasione la construcción de una Sala de Cirugía para servicio del Hospital y de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional, obra en la cual está vivamente interesado el Gobierno, en la casa que ha sido expropiada recientemente al Sr. Narciso González Lineros, y cuyo valor pagará también el mismo Hospital*".[10]

Trayectoria de la obra

Capilla – Hospital San Juan De Dios

El bien mueble de la presente documentación, al parecer se encontraba expuesto en una de las áreas administrativas del edificio actualmente denominado Cundifarma.

Sin embargo, con relación a los bienes muebles que se encontraban al interior del complejo hospitalario, no se ha encontrado información suficiente que permita determinar con exactitud la procedencia de los mismos, ni el año en el cual ingresaron a hacer parte de la colección, es por esto, que este análisis histórico, busca dar un contexto general de la época en la cual fue creada la obra, así como del inmueble del que después hizo parte, considerándose aspectos fundamentales en la historia del bien.

[10] Diario oficial. Año XXIV. N. 7291. 7, febrero, 1888, página 1. Tomado de https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1573824. Consultado el 27 de noviembre de 2023

Ministerio de Cultura – Museo nacional de Colombia[11]

Estas pinturas formaban parte de la colección del Complejo Hospitalario San Juan de Dios (CHSJDD), el cual fue cerrado y liquidado, y luego de hacer una evaluación de los bienes muebles se seleccionaron aquellos que revestían principal importancia patrimonial para entregarlos a la Gobernación de Cundinamarca como propietaria, Entidad que a su vez suscribió con el Ministerio de Cultura el comodato 3564 del 31 de diciembre de 2019 para que a través del Museo Nacional de Colombia, se encargara de su custodia y conservación.

Los cuadros se encontraban en regular estado de conservación al momento de ser entregados al Museo Nacional debido a deterioros que habían sufrido a lo largo de su trayectoria ya que fueron objeto de inadecuada manipulación y ausencia de mantenimiento mientras se encontraban en el CHSJDD, por lo cual actualmente presentan daños en su estructura y capa pictórica, así como intervenciones antiguas que dejaron de funcionar o que fueron elaboradas sin las técnicas o materiales adecuados.

El estado de conservación de las obras al momento de la entrega al Museo Nacional quedó registrado en el formato de Listado de objetos para ingreso No. 40 - 2021.Teniendo en cuenta que el comodato establece en el numeral 12 de la cláusula 7, como obligación del comodatario "destinar los recursos económicos, físicos, administrativos y jurídicos pertinentes para la conservación, destinación, preservación del bien objeto del presente contrato", se requiere contratar la realización de la intervención de tipo conservación – restauración para recuperar los valores de los bienes y garantizar su preservación por medio de la estabilización de los deterioros tanto estructurales como estéticos.

Posterior a la ejecución del contrato 4221 de 2023 suscrito entre el MINISTERIO DE CULTURA y el restaurador JUAN DE JESUS GUERRERO GOMEZ, para la intervención de esta obra en el taller de intervención ubicado en la carrera 19 No. 15 - 12 la misma será devuelta al Museo Nacional de Colombia.

Análisis iconográfico

[11] Ministerio de Cultura, 2023. Estudios previos No. 208406 Proceso de Selección Abreviada de Menor Cuantía MC-SA-082-2023. Página 1.

Es importante tener en cuenta que esta obra de carácter meramente conmemorativo; no pertenece a un estilo de representación con elementos simbólicos y por consiguiente no se puede realizar un análisis iconográfico como tal.

En este caso se representa a un personaje importante para el Hospital San Juan de Dios dentro de su estructura administrativa dado que el señor Vargas era el síndico[12] del hospital.

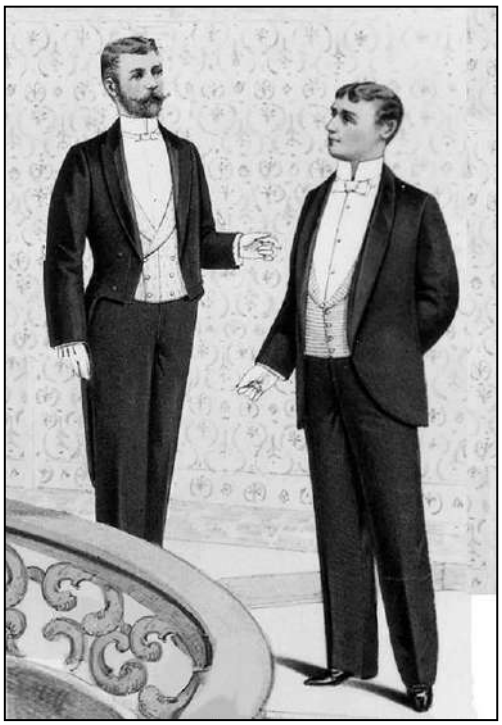
Su relación con el hospital está registrada en la ley 17 de 1888 en la cual aprueban un contrato celebrado con el Síndico del Hospital San Juan de Dios de Bogotá: "*visto el contrato celebrado con fecha del 3 de noviembre de 1887, y bajo el número 14, entre S. S. el Ministro del Tesoro y el Sr. D. Vicente Antonio Vargas, Síndico del Hospital San Juan de Dios de Bogotá; contrato que a la letra dice:*

Carlos Martínez Silva, Ministro del Tesoro de la República, y Vicente A. Vargas Síndico del Hospital de San Juan de Dios de Bogotá, debidamente autorizados, el primero por el Excmo. Sr. Presidente de la República, y le segundo por la Junta general de Beneficencia del Departamento de Cundinamarca, hemos celebrado el siguiente contrato:
1.° Vicente A. Vargas, como Síndico del Hospital, se compromete á pagar, con fondos de este Establecimiento, el gasto que ocasione la construcción de una Sala de Cirugía para servicio del Hospital y de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional, obra en la cual está vivamente interesado el Gobierno, en la casa que ha sido expropiada recientemente al Sr. Narciso González Lineros, y cuyo valor pagará también el mismo Hospital"[13].

Dado lo anterior, es coherente que en el retrato se observe un hombre debidamente acicalado en cuanto a aspecto físico y atavíos, los cuales son correspondientes con la apariencia de un hombre importante del siglo XIX.

[12] El diccionario de Oxford define síndico como: persona elegida por un grupo o comunidad para representarlos y cuidar de sus intereses, especialmente económicos o sociales que se encarga de liquidar el activo y el pasivo del deudor; y como: en un concurso de acreedores o en una quiebra, persona que se encarga de liquidar el activo y el pasivo del deudor.
[13] Diario oficial. Año XXIV. N. 7291. 7, febrero, 1888, página 1. Tomado de https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1573824, consultado en octubre de 2023.





Fotografías 3 y 4 - Ilustraciones de vestimentas masculinas del siglo XIX, tomadas de https://vestuarioescenico.wordpress.com/2013/04/05/el-traje-burgues-masculino-la-era-victoriana-parte-ii-1860-1900-ropa-de-etiqueta-la-inauguracion-de-la-era-del-smoking/

Análisis estético

Dado que esta obra es un retrato sencillo de estilo victoriano, el artista plasmó el personaje en primer plano sobre un fondo simple; el eje vertical distribuye la figura equilibradamente y en el centro.



Gráfico 1 – Eje vertical a partir del cual se distribuye y equilibra el retrato

Los contornos fueron desarrollados a partir de líneas marrones difuminadas en el rostro, definiendo los elementos que lo componen como la nariz, los párpados y la oreja, mientras que la ropa se define con contornos oscuros y marcados en el saco y el chaleco. Es en el rostro y el cabello donde también se definen los volúmenes y el movimiento.



Fotografía 5 – Detalle del rostro donde se destacan los contornos, volúmenes y movimiento en el cabello

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Siguiendo la línea de sobriedad, el artista utilizó una paleta donde predominan los tonos fríos pardos y oscuros, colores predominantes en las prendas de vestir masculinas en el siglo XIX; estos contrastan con el color blanco del cuello de la camisa y el encarnado del rostro.

La pincelada es casi imperceptible y la capa pictórica es muy delgada; parece haber sido aplicada directamente sobre el soporte, pues en los faltantes no se evidencia base de preparación; en el reverso se alcanza a percibir la silueta del personaje.

El marco es un elemento sencillo que una vez más afianza el estilo sobrio de la obra con el acabado de color negro.

IV. ESTUDIO DE LA TÉCNICA DE ELABORACION O MANUFACTURA

Esta obra es una pintura de caballete ejecutada en la técnica de óleo sobre tela. La tela que conforma el soporte es de lino muy fino de color ocre y está compuesta por una sola pieza; el tipo de tejido es tafetán 1:1 con torsión en Z.



Fotografía 6 – Muestra del tejido de lino

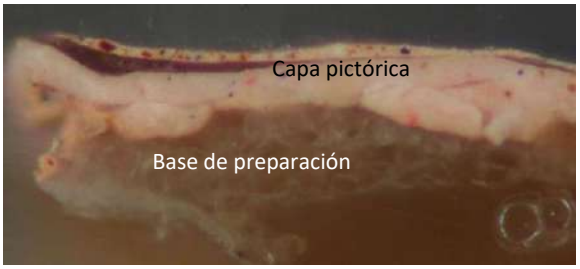
A simple vista no se observa la base de preparación; el resultado de los análisis de laboratorio establece que este estrato es de color blanco compuesto por una mezcla de tierras, óxidos de hierro, albayalde y blanco de zinc. El grosor promedio de este estrato es de 160µ.

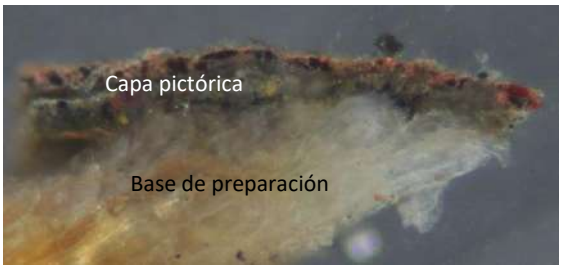
La capa pictórica es óleo, lo cual se corrobora con los análisis de laboratorio dado que identifican el aglutinante como aceite. En la siguiente tabla se relacionan los pigmentos encontrados en los cortes estratigráficos.

Corte No.	Ubicación muestra	Color	Pigmentos encontrados
18-1	Rostro, cerca de la rasgadura	Encarnado	Albayalde, tierras rojas, blanco de titanio

18-2	Fondo, costado superior derecho.	Verde/pardo	Albayalde, óxidos de hierro y negro de hueso; blanco de titanio, rojo de cadmio y tierras negras.
18-4	Cuello de la camisa, costado izquierdo.	Blanco	Albayalde, óxidos de hierro y blanco de zinc; blanco de titanio.
18-S	Pómulo del personaje	Encarnado	Albayalde, tierras rojas de hierro; blanco de titanio y óxidos de hierro.
18-I	Barbilla del personaje	Encarnado	Albayalde, blanco de zinc, tierras rojas de hierro, partículas de azul ultramar; blanco de zinc, óxidos de hierro; blanco de titanio y tierras rojas

Los pigmentos encontrados en los cortes son: albayalde, tierras rojas, blanco de titanio, rojo de cadmio, tierras negras, blanco de zinc, tierras rojas de hierro y azul ultramar. La presencia de blanco de titanio, pigmento que se comienza a comercializar hacia 1920, indica que en esas zonas de la toma de las muestras corresponden a repintes. El albayalde o blanco de plomo es un pigmento mineral sintético empleado desde la Antigüedad, por su tono intenso y su gran poder cubriente. Aunque se trataba de un pigmento tóxico, fue el blanco más utilizado en las técnicas pictóricas hasta llegado el siglo XIX, cuando se sustituyó por el blanco de cinc y, posteriormente, por el blanco de titanio[14].





Fotografías 7 y 8 – Detalle de cortes estratigráficos

A simple vista no se observa amarillamiento de la superficie de la capa pictórica, lo cual concuerda con el resultado de los cortes estratigráficos en los cuales no se establece la presencia de barniz.

BASTIDOR		
Descripción General		Bastidor fijo, sin cuñas ni chaflán.
Material		Madera
Técnica Elaboración		Se compone de dos (2) largueros y dos (2) cabezales.
N° de miembros		Cuatro (4)
Dimensiones		Alto: 60cm Ancho: 47,5cm
Adecuado		El bastidor actual presenta ensambles fijos, no presenta chaflán, no es un bastidor adecuado para la conservación
Inadecuado	**X**	

[14] Universidad Complutense de Madrid. (SA) *Blanco de plomo*. Disponible en línea en https://www.ucm.es/capire/pblancos-blancodeplomo. Consultado en noviembre de 2023

		de la obra, razón por la cual el soporte permanece en constante contacto con este elemento generando marcas y destensado.

SOPORTE	
Descripción General	Textil
Técnica Elaboración	Fibras Tejidas
Material	Lino
Tipo Ligamento	Tafetán 1:1
N° de Cabos	Sin determinar
Color	Ocre
N° de miembros	Uno (1)
Dimensiones	Alto: 61,5cm Ancho: 57cm
Características	Textil muy delgado y uniforme

BASE DE PREPARACIÓN	
Descripción General	Capa delgada y homogénea
Material	Tierras, óxidos de hierro, albayalde y blanco de zinc
Color	Blanco
Cargas y aglutinante	Sin determinar
Características	Estrato delgado y homogéneo que no se puede ver a simple vista

CAPA PICTÓRICA	
Técnicas	Óleo
Pigmentos	Albayalde, tierras rojas, blanco de titanio, rojo de cadmio, tierras negras, blanco de zinc, tierras rojas de hierro y azul ultramar
Aglutinante	Aceite
Características (paleta, obtención de color, pincelada y grosor)	Homogénea y muy delgada; predominan los colores fríos como el gris. Las pinceladas son casi imperceptibles.

CAPA DE PROTECCIÓN	
Material	No se determinó en los cortes estratigráficos
Aspecto General	N/A

MARCO	
Características	Formato rectangular vertical, de tipo biaxial, borde recto, en madera. Consta de una moldura tipo apófige de color negro.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987*

V. LEVANTAMIENTO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Deterioros

Una vez realizada la inspección tanto de la obra como del marco, se identificaron los siguientes indicadores de alteración y de deterioro:

Obra

Suciedad: hay suciedad tanto superficial como acumulada y se observa de manera generalizada en el reverso que por acción de la gravedad se depositan mayores cantidades de polvo en los bordes que se fijan al bastidor.




Fotografías 9 y 10 - Suciedad acumulada en los bordes del soporte

Marcas de bastidor: causadas por el permanente contacto de la tela de soporte con los elementos del bastidor que debido a la ausencia de un chaflán en los largueros se han generado marcas lineales en todos los estratos de la pintura (soporte y capa pictórica).




Fotografías 11 y 12 - Marcas de bastidor

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598*

Faltantes: se evidencian varias zonas de faltantes de capa pictórica, los cuales, a su vez, son puntuales y pequeños. Estos faltantes permiten suponer que no hay base de preparación, se observa la tela de soporte sin aparente rastro de este estrato.

Se observan especialmente en la zona superior del cabello, en la zona inferior de la chaqueta y en la zona contigua del lado izquierdo al nivel del hombro.



Fotografías 13 y 14 – Detalle de faltantes

Rasgaduras: son notorias dos rasgaduras que se identifican en el rostro del personaje y en la zona media el costado izquierdo de la obra.



Fotografías 15 y 16 – Rasgaduras

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Golpes: se observan dos golpes que afectan todos los estratos como son el soporte y la capa pictórica; uno de ellos se encuentra en lado derecho del cuello de la camisa y el otro en la zona superior derecha, en el fondo.




Fotografías 17 y 18 – Golpes

Rayones: se evidencian dos rayones superficiales y puntuales en el área media izquierda, en le fondo de la obra.

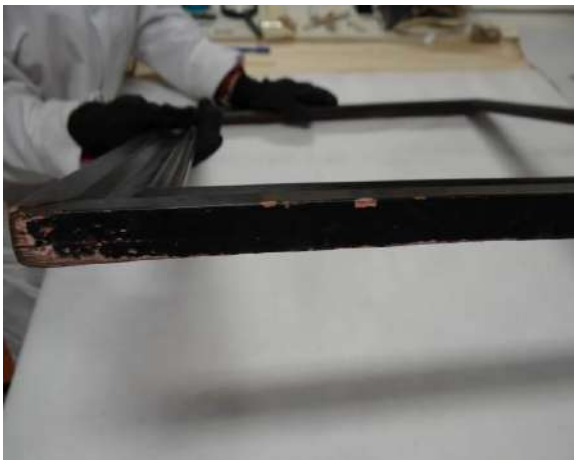


Fotografía 19 y 20 – Rayones superficiales

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Marco

Faltantes: se observan faltantes del acabado que dejan a la vista la madera de las piezas. Están acentuados en las esquinas, zona de unión entre cabezales y largueros.

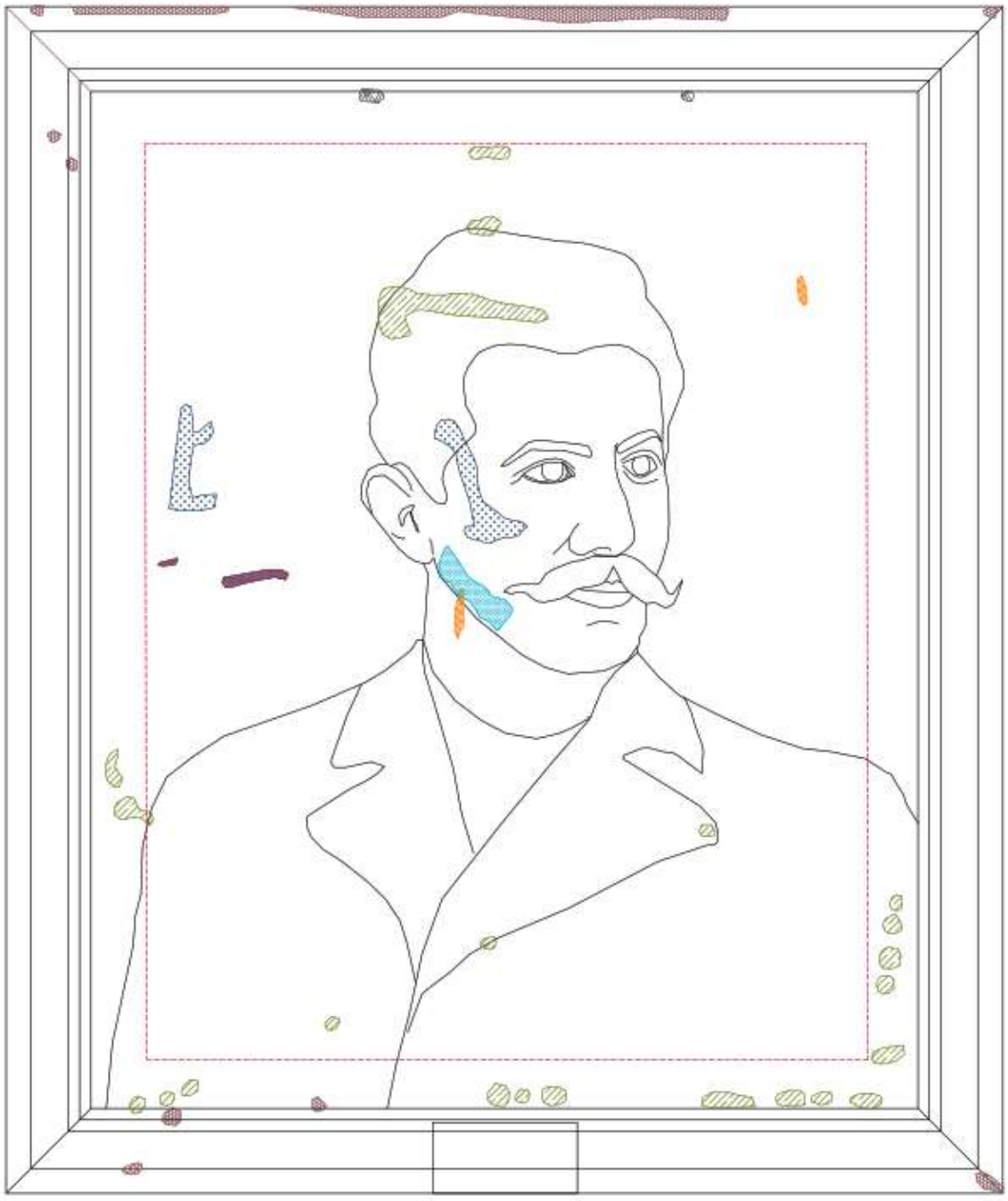



Fotografías 21 y 22 – Detalle de faltantes en el acabado

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

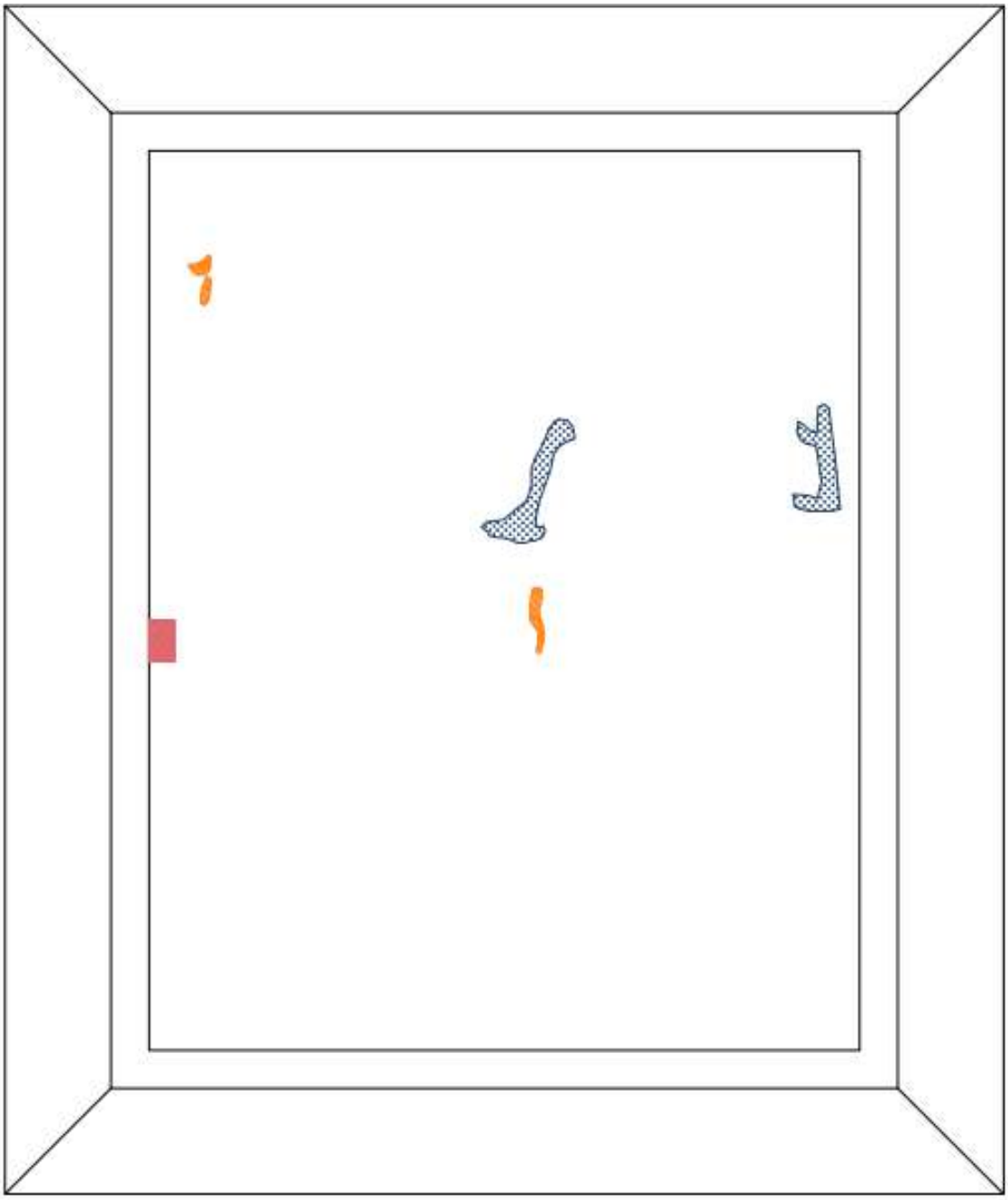
Gráficos

Anverso con marco



Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Reverso con marco



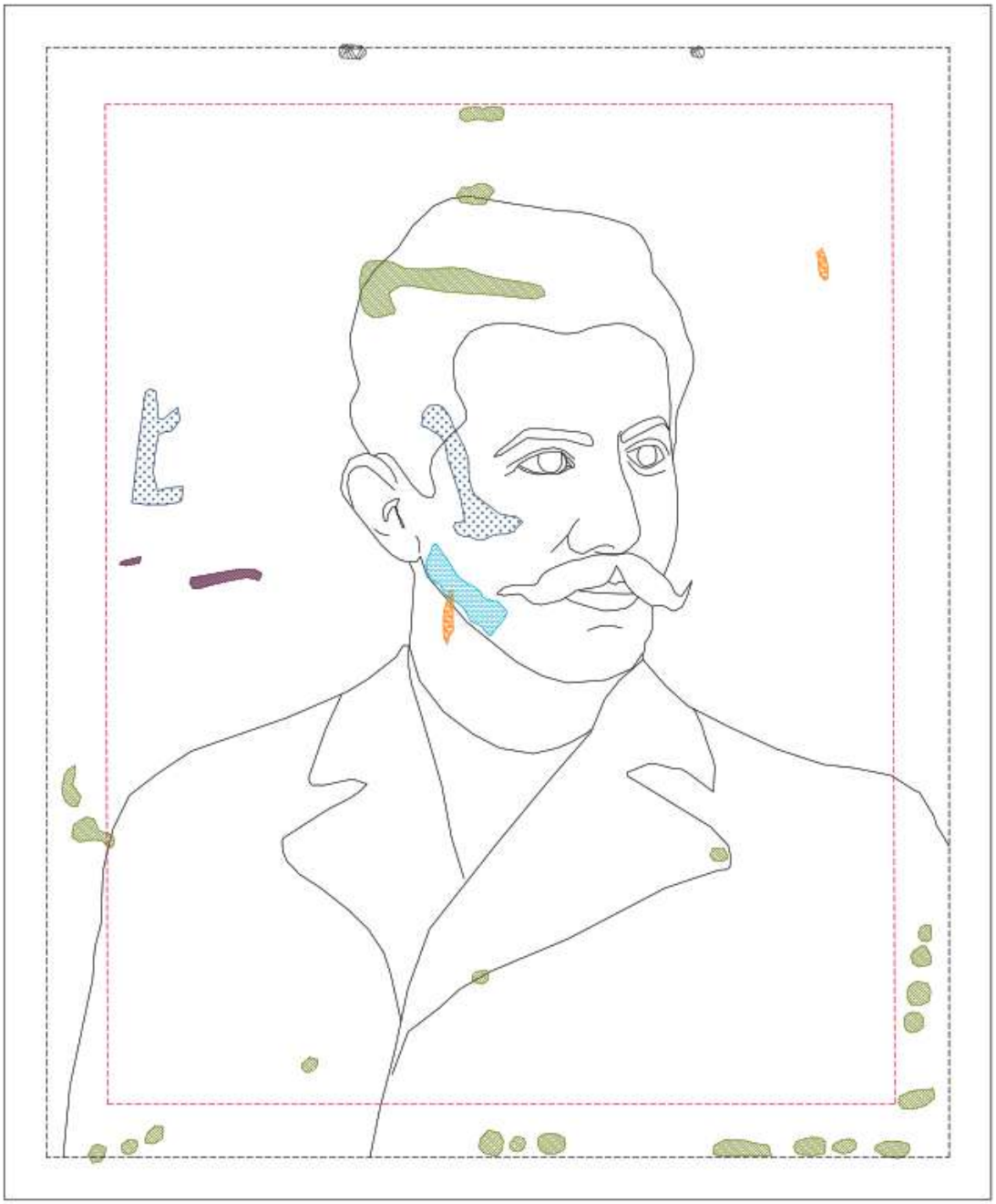
Chorreones/Manchas
Deformación de Plano
Faltante
Faltante Capa Pictórica

Faltante Soporte
Golpe
Intervenciones Anteriores
Marcas de Bastidor

Material Agregado Cinta
Material Agregado Parches
Perforaciones
Rasgaduras
Rayón

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

Anverso lienzo



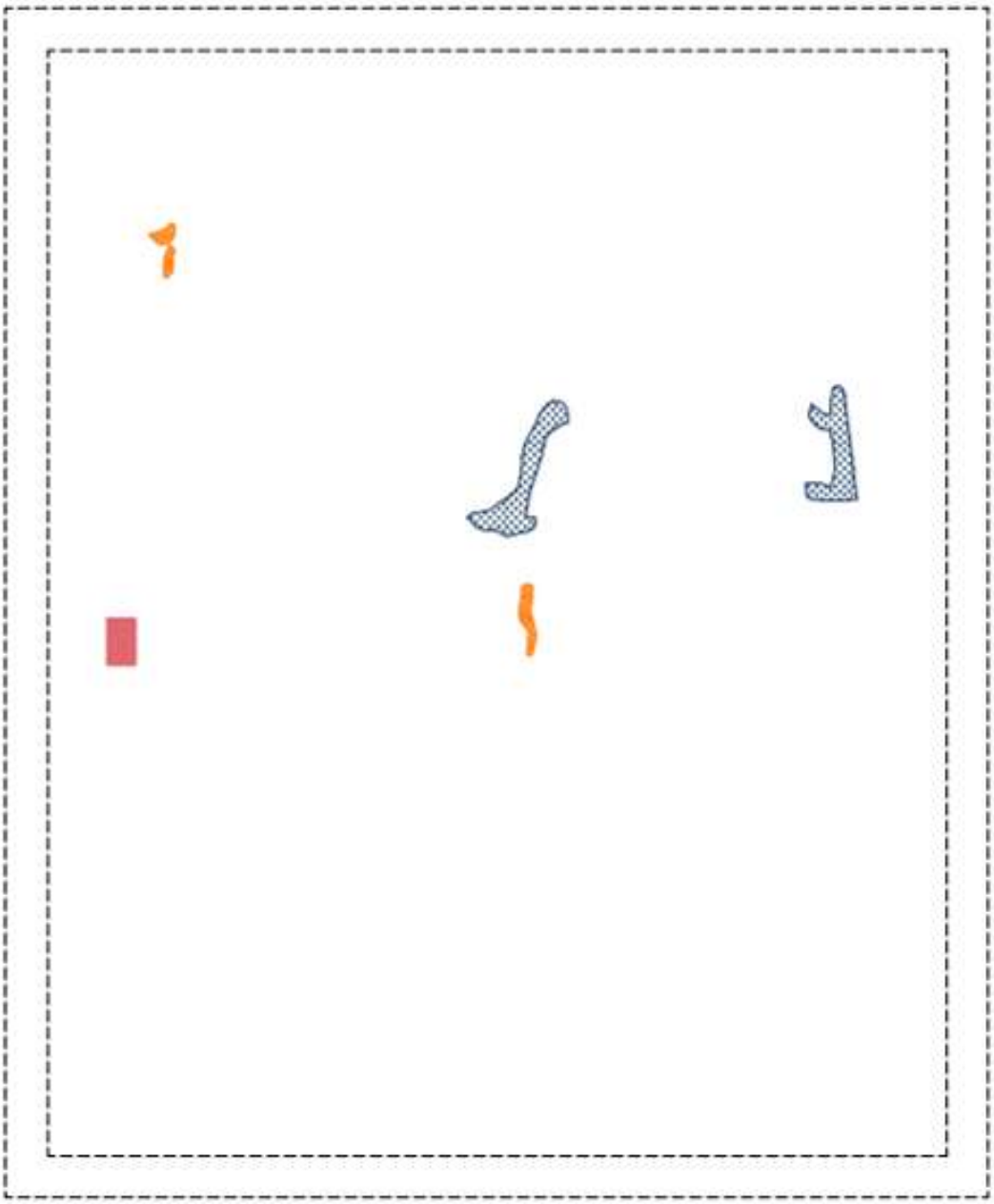
Abrasión
Chorreones/Manchas
Deformación de Plano
Faltante
Faltante Capa Pictórica

Faltante Soporte
Golpe
Intervenciones Anteriores
Marcas de Bastidor

Material Agregado Cinta
Material Agregado Parches
Perforaciones
Rasgaduras
Rayón

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

Reverso lienzo



Chorreones/Manchas
Deformación de Plano
Faltante
Faltante Capa Pictórica

Faltante Soporte
Golpe
Intervenciones Anteriores
Marcas de Bastidor

Material Agregado Cinta
Material Agregado Parches
Perforaciones
Rasgaduras
Rayón

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

VI. DIAGNÓSTICO

Con base en el análisis de los indicadores de alteración y de deterioro es posible inferir que el estado de conservación de la obra el malo, mientras que la del marco es regular. La obra presenta afectaciones que comprometen su permanencia en el tiempo en el corto plazo.

En este caso también se presentan factores de deterioro intrínsecos y extrínsecos; los primeros, están relacionados con la degradación natural de los materiales constitutivos de la obra que a su vez están directamente relacionados con la técnica de elaboración. Los segundos están relacionados con factores antropogénicos.

En este sentido, es posible establecer que los faltantes de capa pictórica están directamente relacionados con los factores intrínsecos puesto que la obra fue ejecutada sobre un textil muy delgado; adicionalmente incide de manera negativa el hecho de el bastidor no cuenta con chaflán ni cuñas para regular el movimiento del soporte, lo que llevó a su destensado.

De igual manera es posible inferir que las rasgaduras y rayones fueron causados por los factores extrínsecos, específicamente por manipulación inadecuada de la obra; dicha manipulación también ha generado faltantes del acabado del marco.

La propuesta estará encaminada a recuperar la estabilidad estructural del soporte y a reestablecer los valores estéticos de la imagen que lleve a la recuperación de la unidad estética, toda vez que los faltantes corresponden a lagunas reintegrables sin caer en falsificaciones.

Para ello, se requiere llevar a cabo procesos de estabilización del soporte con un reentelado, procesos de limpieza, eliminación de faltantes y restitución del color.

VII. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Teniendo en cuenta el diagnóstico realizado, la intervención propuesta será de tipo conservación-restauración y estará enfocada en la recuperación de la unidad estética y estabilidad estructural de las tres (3) pinturas de caballete estudiadas, condición que se ve afectada actualmente ya que los deterioros evidenciados afectan tanto la estabilidad física como los valores estéticos.

Teniendo en cuenta el diagnóstico realizado, la intervención propuesta será de tipo conservación-restauración y estará enfocada en la recuperación de la lectura estética y estabilidad estructural de las tres (3) pinturas de caballete estudiadas, condición que se ve afectada actualmente ya que los deterioros evidenciados afectan tanto la estabilidad física como los valores estéticos.

Las principales acciones por realizar corresponden a procedimientos tales como: i) limpieza profunda con el fin de minimizar los niveles de oxidación del soporte y mejorar la estabilidad y comportamiento estructural del mismo, ii) eliminación de intervenciones anteriores que generan otros deterioros tales como marcas, deformación de plano y daños estructurales, iii) realizar refuerzos estructurales y iv) recuperación de plano, entre otras encaminadas a su recuperación.

Estas acciones, que atenderán la estructura de las obras, van seguidas de acciones para mejorar la apreciación estética de las mismas, tales como eliminación de repintes y barniz oxidado, así como hacer resanes, reintegración cromática y aplicación de barniz como capa de protección.

La intervención estará encaminada a respetar y ayudar a preservar las obras sin afectar ni desestimar ninguna de sus propiedades colectivas, como ser fuente y testimonio documental de su tiempo, así como la conservación de sus elementos singulares como soporte, técnicas, colores, formas, entre otros, los cuales conforman y transmiten la información estética y técnica que las hace únicas. La intervención procurará llegar a un mismo nivel teniendo en cuenta que se trata de obras que pertenecen a una misma colección y, por tanto, no se deberá afectar su carácter de conjunto.

Los procedimientos de la propuesta de intervención se entienden como la respuesta puntual a las necesidades específicas de cada obra y solo se justifican en la medida en que atiendan esas falencias identificadas en el diagnóstico que actualmente ponen en riesgo la preservación de las obras. Para garantizar que la propuesta y la intervención atienden las necesidades específicas de cada una, es necesario conocer la materialidad que las compone. Por este motivo, el primer paso durante la intervención será realizar los análisis científicos necesarios, tanto invasivos como globales, con el fin de determinar y corroborar la existencia de algunos materiales y comportamiento. su

La intervención se ajustará a los principios de la restauración tales como legibilidad, durabilidad, compatibilidad de materiales y reversibilidad.

VIII. REPORTE DE INTERVENCIÓN

Obra

1. **Desmonte de las obras del marco y el bastidor**

Para realizar este procedimiento se colocó la obra sobre una mesa para retirar las puntillas que sostenían la obra al marco, con ayuda de alicates y patecabras. Seguidamente se cortó con bisturí el soporte cerca de las tachuelas que sostenían la obra al bastidor estas se hallaban colocadas alrededor de la obra.






Fotografías del 23 a 26 – Detalle del desmonte del bastidor de la obra

2. **Limpieza en seco de la capa pictórica y del soporte (reverso)**

La actividad de limpieza en seco de la capa pictórica se realizó con una brocha suave de arriba hacia abajo.
La limpieza del soporte (reverso), se realizó con aspiradora de baja succión. Posteriormente se eliminó la suciedad con borrador de mija y con brocha suave. Se

le colocó peso para la uniformidad del plano. Durante este proceso se eliminó el parche adherido.






Fotografías del 27 a 30 – Detalle de la limpieza en seco del soporte de la obra

3. Velado

Este proceso es requisito para realizar la limpieza en húmedo del soporte dado que constituye la protección de la capa pictórica. El primer paso consistió en recuperar el plano de los bordes mediante la aplicación de peso durante tres días. Posteriormente, se aplicó barniz de proceso en aerosol y de esta manera preparar la superficie para recibir el velado. En este caso el barniz consolida la capa pictórica y la protege.

Se realizó el planchado de los bordes del soporte para lo cual se humectó una tela y se aplicó calor sobre los bordes hasta lograr que estos recuperaran un grado de

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

elasticidad y posteriormente se colocó peso sobre los bordes con papel filtro como protección logrando de esta forma recuperar el plano de la tela.

Luego se preparó el engrudo, con harina de trigo, disuelta en agua fría y se revolvió en un recipiente resistente al calor de la estufa hasta que se obtuvo una mezcla homogénea, sin grumos. De otra parte, se preparó el papel periódico con los bordes rasgados para que no tuvieran filo. Se colocaron tiras de plástico debajo de los bordes de la obra y debajo de los faltantes de soporte con el objetivo de evitar que el papel del velado se adhiera a la mesa y no permita levantar la obra una vez terminado el proceso.

Una vez estuvo listo el engrudo, se dejó enfriar y se aplicó directamente sobre la capa pictórica mediante el uso de brochas de cerdas suaves o directamente con las manos. A continuación, se tomó el papel periódico, previamente humedecido mediante el uso de un aspersor, y se colocó sobre la superficie. Seguidamente, se retiraron los excesos de engrudo presionando la superficie con las manos, labor que simultáneamente eliminó las burbujas. Se repitió el proceso por cuadrantes hasta terminar de cubrir toda la capa pictórica. Se dejó secar por tres días.

Es importante anotar, que esta actividad también ayuda a eliminar las marcas de bastidor y a la recuperación del plano donde se encontraba deformado.



Fotografías del 31 a 34 – Proceso de velado

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***

4. Recuperación de plano

Esta actividad está implícita en el proceso de velado, es decir, se realizó de manera simultánea puesto que dicho proceso implica la aplicación de humedad que se encuentra en el engrudo; mediante su capacidad de adherencia se fijó a la mesa de trabajo que al ser reforzada con cinta engomada genera tensión homogénea en la superficie de la obra durante el proceso de secado lo cual conlleva la recuperación del plano y la eliminación de las marcas de bastidor.





Fotografías del 35 y 36 – Recuperación de plano

5. Unión de Rasgadura e injerto

Se elaboró un injerto en tela de lino siguiendo la trama y la urdimbre del soporte y se colocó en el rostro del personaje, zona donde se identificó el faltante y la rasgadura. La rasgadura del lado izquierdo de la obra se unió con hilos de paraloid colocados con espátula caliente.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***






Fotografías 37 a 40– Unión de rasgadura e injerto

6. Re entelado

Se llevó a cabo este proceso utilizando tela de lino de gramaje similar al soporte original y se adhirió con BevaFilm empleando plancha de conservación. Se colocó peso.




Fotografías 41 y 42 – Proceso de re entelado

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***






Fotografías 43 a 45 – Proceso de re entelado

7. Limpieza de la capa pictórica eliminación de barniz oxidado

Antes de llevar a cabo esta actividad, se realizó un test de solventes; se realizaron pruebas con agua, 3A, 4A, Acetato de Amilo, Dimetil Formamida y thinner. El resultado de las pruebas mostró que solo el thinner eliminó de manera efectiva tanto el barniz como los repintes.
Se llevó a cabo este proceso mediante el uso de hisopos de algodón embebidos en thinner.






Fotografías 43 a 45 – Limpieza de la capa pictórica

8. Montaje de la obra en bastidor de conservación

Se tomó la obra y se tensó en el bastidor de conservación con el uso de pinzas y grapadora eléctrica.





Fotografías 46 a 49 – Montaje de la obra en el bastidor de conservación

9. Aplicación de barniz de proceso

Se aplico barniz de acabado mate en forma vertical y horizontal.

Pendiente fotografías

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com *Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598*

10. Restitución de la base de preparación

Este proceso ser realizó en zonas de faltantes de capa pictórica las cuales fueron evidentes como el injerto y la rasgadura de la obra. Para ello se utilizó caseína después de dejarlos secar se pulieron con lija de agua grano fino 1000.




Fotografías 50 y 51 – Elaboración de resanes

11. Reintegración cromática

Este procedimiento se realizó con colores al barniz diluidos en thinner, en las áreas de los resanes realizados y dando la entonación de los colores siguiendo la unidad de la obra.





Fotografías 52 a 54 – Proceso de reintegración cromática

12. Aplicación de barniz final

Se aplicaron dos capas de barniz semi mate mediante el uso de compresor; una en sentido vertical y la segunda en sentido horizontal, hasta cubrir la totalidad de la superficie.

Pendiente fotografías

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

13. Montaje en el marco

Una vez finalizados todos los procesos de intervención, se procedió a montar la obra en el marco; se aseguró la obra al marco mediante el uso de ángulos de aluminio.




Fotografías 55 y 56 – Montaje de la obra en el marco




Fotografías 57 y 58 – Vista general de la obra, antes y después de la intervención, anverso

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987 - 3153355598***




Fotografías 59 y 60 – Vista general de la obra, antes y después de la intervención, reverso

Marco

1. **Limpieza en húmedo**

   Este proceso se ejecutó por el reverso, con hisopos embebidos en agua y se retiró la cinta engomada adherida al marco.

2. **Resanes**

Se realizaron con caseína en los faltantes puntuales de las esquinas del cabezal inferior del marco.

3. **Reintegración de color**

Se aplicó color acrílico en las zonas de elaboración de resanes mediante el uso de pinceles de punta redonda y plana.

4. **Inmunización preventiva**

Se aplicó Merulex, inmunizante para maderas, mediante el uso de brocha, por la superficie del reverso de este elemento.

Arquitecto - Restaurador de bienes muebles
Magister en restauración de monumentos arquitectónicos
Dirección: Carrera 6 No. 11 – 73 Oficina 301
Email: jdejguerrerog@gmail.com ***Teléfonos: 2438799 - 3138451987***

FACTURA ELECTRÓNICA DE VENTA

Representación Gráfica

Datos del Documento

Código Único de Factura - CUFE : 718521e0a0185a62762a4234929a26c27adcf4c28c2657bccb25d36ad795c2351b754f72086bcf8db497d79608b257f9

Número de Factura: FE-72
Fecha de Emisión: 15/12/2023
Fecha de Vencimiento: 14/01/2024
Tipo de Operación: 10 - Estándar

Forma de pago: Crédito
Medio de Pago: Crédito Ahorro
Orden de pedido:
Fecha de orden de pedido:

Datos del Emisor / Vendedor

Razón Social: GUERRERO GOMEZ JUAN DE JESUS
Nombre Comercial: GUERRERO GOMEZ JUAN DE JESUS
Nit del Emisor: 19486315
Tipo de Contribuyente: Persona Natural
Régimen Fiscal: R-99-PN
Responsabilidad tributaria: ZZ - No aplica
Actividad Económica: 9005

País: Colombia
Departamento: Bogotá
Municipio / Ciudad: Bogotá, D.c.
Dirección: CR 6 11 73
Teléfono / Móvil: 2438799
Correo: jdejguerrerog@gmail.com

Datos del Adquiriente / Comprador

Nombre o Razón Social: MINISTERIO DE CULTURA
Tipo de Documento: NIT
Número Documento: 830034348
Tipo de Contribuyente: Persona Jurídica
Régimen fiscal: R-99-PN
Responsabilidad tributaria: ZZ - No aplica

País: Colombia
Departamento: Bogotá
Municipio / Ciudad: Bogotá, D.c.
Dirección: CARRERA 8 # 8 - 55
Teléfono / Móvil: 3424100
Correo: siifnacion.facturaelectronica@minhacienda.gov.co

Detalles de Productos

Nro.	Código	Descripción	U/M	Cantidad	Precio unitario	Descuento detalle	Recargo detalle	IMPUESTOS				Precio unitario de venta
								IVA	%	INC	%	
1	1	Tercer pago del 40 porciento del contrato 4221 2023. Objeto Realizar la restauración de 3 pinturas de caballete pertenecientes a la colección del extinto hospital San Juan de Dios	NIU	1,00	$ 42.365.675,97	$ 0,00	$ 0,00	$ 8.049.478,43	19.00			$ 42.365.675,97

Descuentos y Recargos Globales

Nro.	Tipo	Código	Descripción	%	Valor

Información Complementaria

Nro	Nombre Campo	Valor Campo

Anticipos

Nro	Valor	Fecha recibido

Referencias

Tipo de Documento Referencia	Número Referencia	Fecha Referencia

Notas Finales

#$33-01-01; Contrato 4221-2023; eserpa@mincultura.gov.co #$
Linea de negocio:

Datos Totales



Documento validado por la DIAN 2023-12-15 15:38:29
Documento generado el: 2023-12-15 15:38:28
Generado por:Solución Gratuita DIAN
Nit:800.197.268

MONEDA	COP
TASA DE CAMBIO	

Subtotal			42.365.675,97
Descuento detalle			0,00
Recargo detalle			0,00
Total Bruto Factura			42.365.675,97
IVA			8.049.478,43
INC			0,00
Bolsas			0,00
Otros impuestos			0,00
Total impuesto (=)			8.049.478,43
Total neto factura (=)			50.415.154,40
Descuento Global (-)			0,00
Recargo Global (+)			0,00
Total factura (=)	**COP $**	$	50.415.154,40

Valores informativos

ANTICIPOS	
Anticipos	0,00

RETENCIONES	
Rete fuente	0,00
Rete IVA	0,00
Rete ICA	0,00

Numero de Autorización: 18764055620212 Rango desde: 64 Rango hasta: 200 Vigencia: 2024-03-07