

CRUCIFIJOS, SANTOS Y VÍRGENES: ESTUDIO, DIAGNÓSTICO E INTERVENCIÓN PARA SU VISIBILIZACIÓN EN UN MUSEO DE HISTORIA NATURAL

CRUCIFIXES, SAINTS AND VIRGINS: STUDY, DIAGNOSIS AND INTERVENTION FOR THEIR VISIBILITY IN A MUSEUM OF NATURAL HISTORY

CRUCIFIXOS, SANTOS E VIRGENS: ESTUDO, DIAGNÓSTICO E INTERVENÇÃO PARA A SUA VISIBILIZAÇÃO NUM MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL

Natalia Salazar Aguilera¹, Carmen Royo Fraguas¹, Melissa Morales Almonacid², Camila Muñoz Osses², Gigliola Miori Della Rosa²

ANTECEDENTES

En 2015, en el marco del proyecto “Programa de estudio y restauración de bienes culturales: puesta en valor de las colecciones DIBAM y otras instituciones que cautelan patrimonio de uso público”³, del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), se recibieron en el Laboratorio de Escultura y Monumentos, hoy Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE), seis obras pertenecientes a la colección de historia del Museo de Historia Natural de Concepción, Chile (Tablas 1, 2 y 3).

La colección está compuesta por once esculturas religiosas, entre ellas crucifijos y figuras, de pequeño formato y de carácter devocional. Del conjunto, solo dos de las obras tienen información respecto de su adquisición, siendo parte de una donación realizada por el señor Julio Avelino de Jesús Figueroa Minneratzkywytch⁴. La colección estuvo desde 1980 en el depósito del museo, y desde 2003 se exhibe en

la “Sala Eje Cultural 5” de las esculturas religiosas, vitrina No. 6 “Chile se hizo con sangre mapuche y española”, exhibición que se mantiene hasta hoy.

En 2012, Melissa Morales Almonacid, entonces coordinadora del Programa de Intervenciones de la unidad, realizó un levantamiento de información acerca de esculturas religiosas cauteladas por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, incluyendo la Biblioteca Nacional, con el objetivo de conocer el estado de conservación de estas obras y ponerlas en valor. Dentro de esta revisión, la colección de imaginería religiosa del Museo de Historia Natural de Concepción (MHNC) destacaba por sus características tecnológicas y morfológicas, con un marcado carácter popular, lo que presentó una oportunidad de estudio dentro del “Programa de conservación y restauración de obras escultóricas” que realiza la unidad.

¹ Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Chile. natalia.salazar@patrimoniocultural.gob.cl; carmen.royo@patrimoniocultural.gob.cl

² Conservadoras independientes, Chile. cr.melissamorales@gmail.com; camila.munoz.osses@gmail.com; gigliolamioridellarosa@gmail.com

³ Las intervenciones se realizaron durante los proyectos 2014-2015 / 2016-2018. La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), desde el 1 de marzo de 2018 pasó a constituir el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, con la entrada en vigencia de la Ley 21045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

⁴ ID SURDOC 5-1510 y 5-1511. Es necesario precisar que estas imágenes no fueron parte del proyecto “Programa de estudio y restauración de bienes culturales: puesta en valor de las colecciones DIBAM y otras instituciones que cautelan patrimonio de uso público”.

Tabla 1. Antecedentes generales de esculturas religiosas intervenidas en la Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): a. Figura policromada de vestir (CLM440); b. Cristo policromado (CLM436). (Fotografía: Rivas, V. 2015. Archivo CNCR).

General background of the religious sculptures treated in Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): a. Polychromed figure to dress (CLM440); b. Polychromed Christ (CLM436). (Photograph: Rivas, V. 2015. CNCR Archive).

Antecedentes gerais das esculturas religiosas tratadas na Unidade de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): a. Figura policromada para vestir (CLM440); b. Cristo policromado (CLM436). (Fotografía: Rivas, V. 2015. Arquivo CNCR).

Fotografías finales



N° de registro SUR	5-1377	5-1379
Código de Ficha clínica	CLM440: Escultura CLM441: Textil	CLM436: Cristo CLM438: Cruz
Título	Figura femenina	Cristo
Tipología	De vestir de candelero tallada	Talla completa
Materialidad	Madera policromada y textil	Madera policromada
Estado de conservación	CLM440: Regular CLM 441: Muy bueno	CLM436: Regular CLM438: Bueno

Tabla 2. Antecedentes generales de esculturas religiosas intervenidas en la Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): c. Figura policromada de vestir (CLM442); d. Figura femenina policromada (CLM437). (Fotografía: Rivas, V. 2015. Archivo CNCR).

General background of the religious sculptures treated in Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): c. Polychromed figure to dress (CLM442); d. Polychromed female figure (CLM437). (Photograph: Rivas, V. 2015. CNCR Archive).

Antecedentes gerais das esculturas religiosas tratadas na Unidade de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): c. Figura policromada para vestir (CLM442); d. Figura feminina policromada (CLM437). (Fotografía: Rivas, V. 2015. Arquivo CNCR).

Fotografías finales



N° de registro SUR	5-1380	5-1381
Código de Ficha clínica	CLM442: Escultura CLM443: Textil	CLM437: Escultura CLM496: Corona
Título	Figura femenina	Figura femenina
Tipología	De vestir de candelero tallada	Talla completa
Materialidad	Madera policromada y textil	Madera policromada Corona de metal
Estado de conservación	CLM442: Muy bueno CLM 443: Regular	CLM436: Regular CLM438: Bueno

Tabla 3. Antecedentes generales de esculturas religiosas intervenidas en la Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): e. Figura femenina policromada (CLM449); f. Niño Dios, madera policromada (CLM439). (Fotografía: Ormeño, L. 2015 (e); Rivas, V. 2015 (f). Archivo CNCR).

General background of the religious sculptures treated in Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): e. Polychromed female figure (CLM449); f. Christ Child, polychromed wood (CLM439). (Photograph: Ormeño, L. 2015 (e); Rivas, V. 2015 (f). CNCR Archive).

Antecedentes gerais das esculturas religiosas tratadas na Unidade de Patrimonio Construido y Escultórico (UPCE): e. Figura feminina policromada (CLM449); f. Deus Menino, madeira policromada (CLM439). (Fotografía: Ormeño, L. 2015 (e); Rivas, V. 2015 (f). Arquivo CNCR).

Fotografías finales



N° de registro SUR	5-2100	-
Código de Ficha clínica	CLM449	CLM439
Título	Figura	Figura Niño Dios
Tipología	Talla completa	Talla completa
Materialidad	Madera policromada	Madera policromada
Estado de conservación	Bueno	Malo

Se abordó la problemática integrando a la metodología de trabajo para patrimonio religioso la “Declaración de significado y valorización patrimonial”⁵ desarrollada al interior de la UPCE (CNCR, 2014-2015), solicitándole al museo responder un cuestionario para obtener información acerca de las condiciones actuales de conservación y documentación de las esculturas, así como de las proyecciones museales para su exhibición. Uno de los temas importantes que destaca la entrega de la declaración son las prioridades por parte del museo, que propone el mejoramiento de las condiciones de conservación actuales en que se encuentran, ya sea en depósito o en exhibición; poner en valor la colección por medio de exposiciones temporales; la rotación de las piezas que están en exhibición permanente; y un programa continuo de conservación para estas. Se destacó no solo el valor único que le otorgan como colección dentro de un museo de historia natural, sino que además desde el punto de vista sociocultural como referente simbólico y la representación material de técnicas de fabricación de imaginería religiosa.

METODOLOGÍA

El proceso de intervención de la colección contempló, por un lado, los estudios técnicos y contextuales, donde la dimensión material, iconográfica, estética, técnicas de producción y manufactura definieron un posible contexto de creación. Además se realizó un diagnóstico, identificando las alteraciones o deterioros, detallando el estado de conservación y la propuesta de intervención, apoyado en mapas de alteraciones, análisis científicos y documentación visual e imagenológica (Figuras 1 y 2).

En la Unidad de Ciencias de la Conservación (UCC) del CNCR se realizaron estudios de microscopía óptica con luz polarizada (PLM-estratigrafías y PLM-fibras), análisis de fluorescencia de rayos X, mientras que en la Unidad de Documentación Visual e Imagenología (UDVI) se efectuaron, además de las fotografías iniciales y finales con luz visible, fotografías de fluorescencia inducida por radiación ultravioleta (FUV).

De acuerdo con los criterios de la UPCE, las intervenciones se definen desde la mínima intervención posible y el resguardo de las características de autenticidad, comprendida por el estado original actual e historia material de cada escultura. Además se tomaron en consideración las prioridades antes mencionadas respecto del uso de las obras por parte del museo.

Los tratamientos de conservación realizados se enfocaron en la consolidación de los estratos policromos que presentaban falta de adherencia y fisuras, limpieza físico-mecánica de suciedad superficial —una vez efectuadas las pruebas de limpieza en áreas representativas de las policromías, considerando para ello la naturaleza de los materiales y los indicadores de alteración— y la eliminación de adhesivos presentes en la capa pictórica. Los tratamientos de restauración se realizaron de acuerdo con las materialidades existentes en cada obra: en el soporte se hizo limpieza de la madera a la vista y relleno de orificios dejados por insectos, se nivelaron estratos de base de preparación (resane) —excepto el objeto CLM439 que se encuentra con la totalidad de los estratos policromos perdidos— y posteriormente se aplicó reintegración cromática para devolver la unidad formal y estética de las imágenes. En las figuras CLM440 y CLM442 se restituyó el listón frontal faltante del armazón y se efectuaron injertos de telas de algodón (crea) en el textil que lo cubre; se repusieron hilos sueltos con puntadas *couching* y se volvió al plano las telas. Para la corona de la imagen CLM437 se fabricaron los remaches faltantes y se revirtió la falta de fijación de las diademas.

⁵ Cuestionario que la institución mandante debe responder como parte del proceso de solicitud de intervención para identificar los elementos de valor de la colección, la relevancia que estos tienen para el museo y por qué es importante restaurarlos.

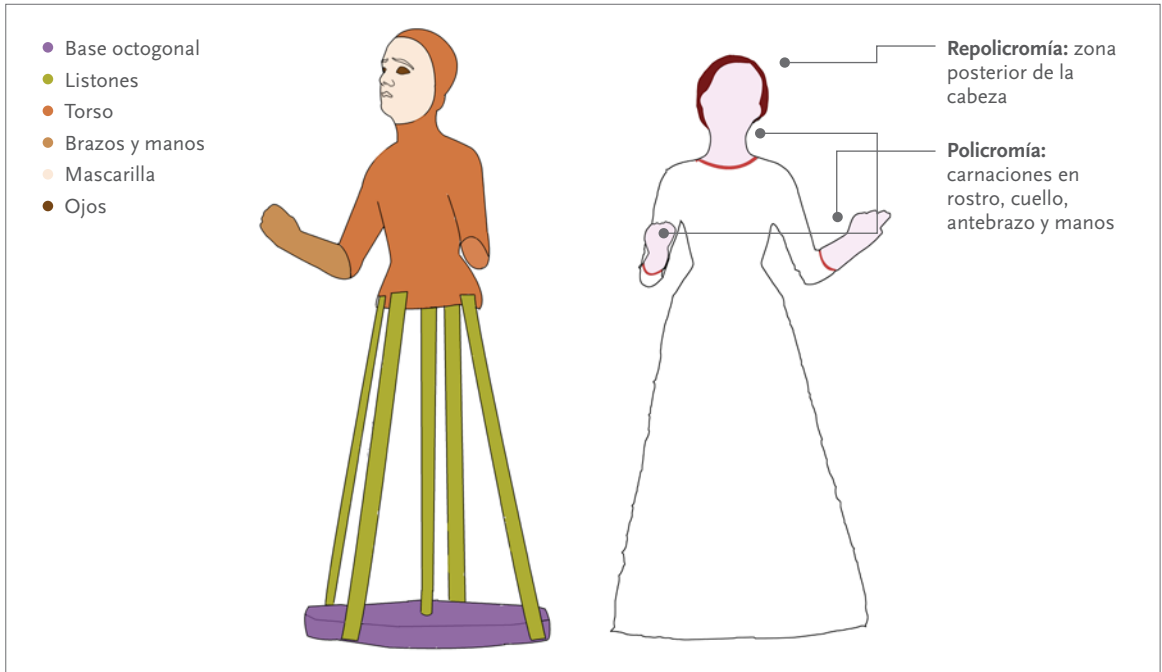


Figura 1. Análisis tecnológico de soporte y policromía de las figuras CLM440 y CLM442. Mapa de manufactura: estructura de candelero y zonas de policromías (Dibujo: Muñoz, C. 2015. Archivo CNCR).
Technological analysis of the support and polychromy of figures CLM440 and CLM442. Fabrication map: candlestick structure and polychromy zones (Drawing: Muñoz, C. 2015. CNCR Archive).
Análise tecnológica de suporte e policromia das figuras CLM440 e CLM442. Mapa de fabrico: estrutura do castiçal e zonas de policromias (Desenho: Muñoz, C. 2015. Arquivo CNCR).

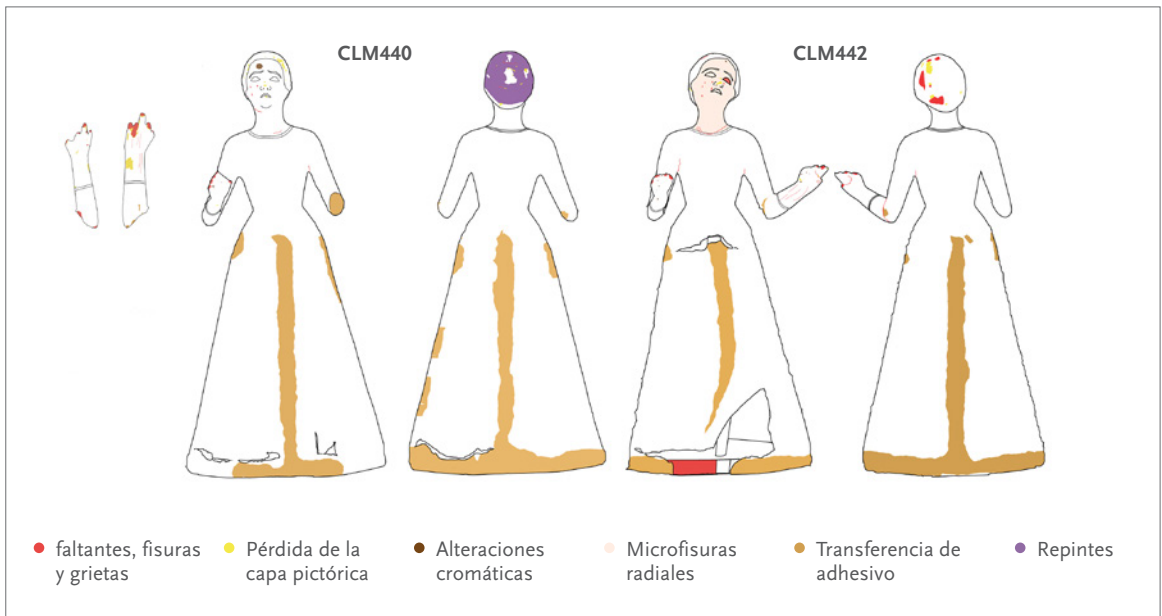


Figura 2. Levantamiento del estado de conservación de las figuras CLM440 y CLM442: mapa de alteraciones (Dibujo: Muñoz, C. 2015. Archivo CNCR).
Survey of figures CLM440 and CLM442's state of conservation: map of alterations (Drawing: Muñoz, C., 2015. CNCR Archive).
Análise do estado de conservação das figuras CLM440 e CLM442: mapa de alterações (Desenho: Muñoz, C. 2015. Arquivo CNCR).

Por último se eliminó el rótulo del número de inventario anterior y se volvió a marcar cada objeto con el número de inventario actual registrado en SURDOC⁶. El trabajo finalizó con la confección del embalaje de las piezas para su traslado al museo.

RESULTADOS

Las acciones de conservación y restauración de las esculturas religiosas del museo obtuvieron resultados esperados en cuanto a estabilizar las obras y devolverles una coherencia estética apropiada para su exhibición. Como se mencionó con anterioridad, una de las problemáticas de la colección ha sido la inexistencia de documentación acerca del origen de las figuras, y a quién pertenecía cada una de ellas antes de que fueran donadas al museo. Sin embargo, con los análisis realizados por la UCC, los estudios contextuales de las conservadoras-restauradoras a cargo de las intervenciones y las reuniones de trabajo de la UPCE en conjunto con el museo, se pudo definir la posibilidad de que las imágenes fueran parte de algún culto activo doméstico (privado) o parroquial, y que provinieran tanto de Latinoamérica como Europa. Uno de los aspectos más interesantes de los estudios fueron los análisis iconográficos y estéticos que visibilizaron los diferentes usos y representaciones de las esculturas, en particular al realizar el análisis de los atributos que las obras presentaban.

Si bien no se puede establecer una fecha exacta de su fabricación, las esculturas se pueden asociar a un período más amplio (siglos XVII a XIX), ya que en América la imaginería religiosa se desarrolló bajo un contexto donde el arte sirvió como un referente para reforzar la fe y la evangelización del continente conquistado (Cantera Montenegro, 2001, p. 119). Es por ello que las imágenes religiosas están muy arraigadas con el adoctrinamiento religioso y la enseñanza a partir del arte contemplativo (Estelle, 1974, p. VII) como medio de comunicación del cristianismo y la evangelización, surgiendo en América varios talleres de imaginería religiosa especializados que trabajaban de manera colectiva (Pereira Salas, 1965, p. 76). Las imágenes religiosas

que se crearon en la región tuvieron claras distinciones entre una imaginería más academicista, con influencia de Occidente y propia de los grandes centros de producción artística (Bethell, 1990, p. 265), y una imaginería popular donde el mestizaje jugó un papel preponderante: un dualismo entre lo indígena y lo europeo que logró un desarrollo local periférico de arte imaginero propio (Centro de Artes Visuales y Museo del Barro, 2008). Las imágenes religiosas de zonas periféricas marcaron una estética particular respecto de las grandes escuelas imagineras de Quito (Ecuador) y Perú, con nuevas representaciones acordes a las necesidades de las comunidades locales.

Considerando lo anterior, y a base de sus características histórico-artísticas, tres de estas esculturas se definen como imaginería popular y tres con influencias occidentales. De esta manera los objetos CLM437, CLM439 y CLM449 se asocian a imaginería religiosa de origen popular, debido a que su manufactura y materialidad tiene características parecidas. Son obras talladas en madera y policromadas, el aspecto formal se representa con cortes lineales, geométricos y hieráticos y se pueden observar las marcas dejadas por las herramientas utilizadas para su fabricación. Con los estudios de FUV y análisis estratigráficos en la figura CLM449 se pudo identificar estratos dorados en el escapulario y repolicromía con dos capas de protección de origen orgánico (Muñoz, 2018, p. 33). Para la imagen CLM437 se observó base de preparación, policromía y repolicromía, donde el color blanco emite una radiación de color amarillo intenso bajo radiación ultravioleta (Royo, 2017, p. 27).

Desde un punto de vista iconográfico, en la imagen CLM449 se identificó un escapulario en la talla de su hábito, lo que sumado al color marrón oscuro de la

⁶ "SURDOC es una herramienta informática, normalizada para la administración y manejo de las colecciones de los museos. Creada, desarrollada y aplicada por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales para los museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y otros museos públicos o privados que lo requieran" (www.surdoc.cl).

vestimenta, son atributos típicos de la representación de la advocación a la Virgen del Carmen (Muñoz, 2018, p. 12-14). En el caso de la figura CLM437, si bien se le asocia a la Virgen de la Merced o Virgen Mercedaria por los atributos que representa, se observa que pudo haber sido reagrupada con componentes de otros objetos, ya que la corona es más grande en comparación a la cabeza de la Virgen, y el Niño Dios que sostiene en sus brazos tiene la cabeza nimbada⁷ y es posible que haya sido parte de una Virgen Entronizada (Royo, 2017, p. 15-20). El Niño Dios CLM439 es el único de todas las esculturas intervenidas que no se puede referenciar de forma iconográfica.

Las otras tres figuras, CLM440, CLM442 y CLM436, tienen características más academicistas del arte religioso. Las imágenes de vestir⁸ CLM440 y CLM442 son de un período donde la imaginería virreinal se contempla de un modo mucho más artístico, detallado, con técnicas más elaboradas y representativas de la escuela quiteña. Los estudios de materialidades y técnicas lograron establecer que la talla y policromía de ambas figuras son de origen quiteño, mientras que la manufactura del armazón pudo haber sido de origen local (Muñoz, 2015, p. 9-26). Hay que considerar que en el siglo XVIII la escuela quiteña fue un gran centro de producción, distribución y tránsito comercial de imaginería religiosa, en especial, de rostros y manos policromadas, que implicaban un menor costo tanto en traslado como de fabricación de las imágenes por encargo (Kennedy, 2002, p. 185-187).

En una primera instancia ambas esculturas se asociaron a la Virgen Dolorosa por sus características iconográficas y estéticas. Presentan su cabeza inclinada y con sus ojos mirando hacia el cielo, el rostro con sentimiento de dolor y lágrimas en las mejillas, color oscuro en sus vestimentas y la presencia de encajes de bolillo. Sin embargo, en los procesos de limpieza de policromía, se reveló que el objeto CLM440 tenía características físicas del rostro con rasgos masculinos, más marcados y con barba. De acuerdo con los estudios realizados se llegó a la conclusión de que la imagen en algún momento anterior de su historia material representó a San Juan Evangelista, quien dentro de la iconografía cristiana acompaña a la Virgen Dolorosa en el lecho de muerte de Cristo (Muñoz, 2016, p. 21). A estas dos figuras se les realizó estudios de fluorescencia visible inducida por radiación ultravioleta (FUV), análisis de microscopía óptica con luz polarizada (PLM-estratigrafías y PLM-fibras) y análisis de fluorescencia de rayos X (vestimenta y escultura). Los resultados de los análisis corroboraron que los ojos de ambos objetos son de vidrio por la radiación de color azul que emitieron, que el rostro está compuesto por una mascarilla y que presenta una capa de base de preparación y una capa policroma muy gruesa. En cuanto a los textiles, en su mayoría son fibras de seda y unas pocas de algodón (Muñoz, 2015, p. 38-39).

En el caso de la imagen del Cristo CLM436 esta presenta características iconográficas y estéticas propias de la imaginería europea. La obra es una talla de madera policromada de bulto redondo⁹, con brazos ensamblados, mascarilla y ojos de vidrio. No se encontraron documentos que pudieran concluir si la obra fue realizada en América o Europa, pero la escultura tiene una marca incisa sobre la madera en forma de '7' y otra en la parte posterior del manto sobre la base de preparación con forma similar a un '20' o un 'Lo'. Se desconoce el motivo de tales marcas, pero se especula que la marca del pie puede estar vinculada a la numerología bíblica, donde el 7 es el número espiritual (Slick, 2020). Por lo demás, el '20' o 'Lo' podría estar vinculado a la marca de algún taller o artesano como vestigio de autoría (Royo, 2016, p. 11-15).

⁷ Halo o aureola sobre la cabeza de Niño Dios.

⁸ Pueden ser imágenes de candelero o bastidor, compuesta por un armazón de listones de madera en forma de cono invertido apoyado en una base circular o rectangular, donde se insertaban el rostro y manos talladas y encarnadas. La imagen se viste con ropas de acuerdo con la advocación y localidad en la que se inserte (Huneus, 2004, p.4).

⁹ Imágenes que son completamente talladas, sobre todo en la primera mitad del siglo XVII (Huneus, 2004, p.4).

Desde el punto de vista iconográfico, el objeto CLM436 representa la imagen de Cristo crucificado, una de las escenas más recurrentes del arte cristiano (Réau, 1996, p. 494-498). En la imagen aparece Cristo vivo en la cruz, sufriente, agonizante, con los ojos entreabiertos mirando hacia el cielo y la boca entreabierta; el cabello es largo, ondulado y la barba se define en dos puntas, atributos físicos que identifican a Cristo. Dentro del tema religioso de la crucifixión está el paño de pureza (*perizonium*), los clavos y la

cruz, donde esta última responde a la clasificación de cruz del calvario por los tres niveles que presenta su peana (Royo, 2016, p. 22). Con el estudio de FUV se pudo observar que los ojos del Cristo son de vidrio (Figura 3) y con los análisis de microscopia con luz polarizada (PLM-estratigrafías) se identificaron entre siete u ocho estratos policromos, que confirmaron la hipótesis de sucesión de estratos y una posible presencia de repolicromía (Royo, 2016, p. 28-31).



Figura 3. Imagen de fluorescencia visible inducida por radiación UV (365 nm) de la escultura “Cristo Crucificado” (Fotografía: Ormeño, L. 2015. Archivo CNCR).

Visible fluorescence imaging of the “Crucified Christ” sculpture induced by UV light (365 nm) (Photograph: Ormeño, L. 2015. CNCR Archive). Imagem de fluorescência visível com radiação ultravioleta (365 nm) da escultura “Cristo Crucificado” (Fotografia: Ormeño, L. 2015. Arquivo CNCR).

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Los estudios y procesos de intervención efectuados por la UPCE han sido un aporte a la visibilización y valorización de la colección de esculturas religiosas del Museo de Historia Natural de Concepción, considerando que estas se han mantenido en el depósito de colecciones del museo, con pocas posibilidades de exhibición por su mal estado de conservación.

La primera etapa de intervención de las esculturas religiosas estuvo marcada por el reconocimiento de los atributos históricos y de significado para su futura exhibición. En este sentido la conservación y restauración de las obras contribuyó a definir una nueva valoración de ellas, tanto con los estudios contextuales realizados por el equipo de la unidad como por los análisis científicos, lo que ha permitido esclarecer un contexto de uso que refleja características propias del culto privado.

Los resultados han sido un aporte además a la documentación, permitiendo definir títulos, precisar advocaciones y aspectos materiales y

técnicos. Vincular tipologías de objetos por medio de su estudio, es una oportunidad para contribuir al conocimiento y conservación de las variadas colecciones que cautela el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

El trabajo junto con los profesionales del Museo de Historia Natural de Concepción en la fase inicial y durante la intervención, permitió que la metodología de diagnóstico de la UPCE, vigente desde 2011 y basada en el análisis de la historia material de las esculturas religiosas y la valoración de las alteraciones materiales y su significado, contribuyera a que la toma de decisiones para la conservación y restauración de la colección fuese consensuada e informada.

La UPCE dentro de su “Línea de conservación y restauración de obras escultóricas”, aspira a que el resto de la colección sea intervenida en el futuro, para poder complementar el trabajo realizado y los resultados obtenidos en los estudios y análisis.

REFERENCIAS CITADAS

- Bethell, L.** (Ed.). (1990) [1984]. *Historia de América Latina. América Latina colonial: población, sociedad y cultura* (Trad. A. Diéguez, N. Escandell y M. Iniesta, Tomo 4). Barcelona, España: Crítica.
- Cantera Montenegro, J.** (2001). El mensaje del arte religioso después del Concilio de Trento. En B. Piquero López (Ed.), *La iconografía en la enseñanza de la historia del arte* (pp. 117-164). Madrid, España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones. Recuperado de <https://bit.ly/3ogkxPZ>
- Centro de Artes Visuales y Museo del Barro.** (2008). *Catálogo Imaginería Religiosa*. Asunción, Paraguay: Centro de Artes Visuales, Museo del Barro y The Getty Foundation. Recuperado de <https://bit.ly/3i6RQTW>
- Centro Nacional de Conservación y Restauración.** (2014-2015). *Proceso de diagnóstico. Declaración de significado y valoración patrimonial*. Santiago, Chile: CNCR. Documento no publicado.
- Estelle, P.** (1974). *Imaginería colonial, siglos XVII y XVIII*. Santiago, Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral.
- Huneus, T.** (2004). *Protocolo para la descripción de imaginería religiosa virreinal (siglos XVI-XIX)*. Santiago, Chile: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.
- Kennedy, A.** (2002). *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XVIII*. Hondarribia, España: Nerea.
- Muñoz, C.** (2015). *Informe de intervención. Escultura / Figura femenina / Desconocido / Desconocido*. Santiago, Chile: CNCR. Documento no publicado.
- Muñoz, C.** (2016). *Informe de intervención. Escultura / s/t / Desconocido / Desconocido*. Santiago, Chile: CNCR. Documento no publicado.
- Muñoz, C.** (2018). *Informe de intervención. Escultura / Figura / Desconocido / Desconocido*. Santiago, Chile: CNCR. Documento no publicado.
- Pereira Salas, E.** (1965). *Historia del arte en el Reino de Chile*. Santiago, Chile: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Réau, L.** (1996). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Royo, C.** (2016). *Informe de intervención. Escultura / Crucifijo / Desconocido / Desconocido*. Santiago, Chile: CNCR. Documento no publicado.
- Royo, C.** (2017). *Informe de intervención. Escultura / Femenina / Desconocido / Desconocido*. Santiago, Chile: CNCR. Documento no publicado.
- Slick, M.** (2020). *¿Qué es la numerología bíblica?* Recuperado de <https://bit.ly/3pZdWut>