



**MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN**

**San Simón . José de Arce  
Jerez de la Frontera  
Enero 2005**

## **INDICE**

**Introducción**

**Diagnosis y Tratamiento**

1. Datos técnicos y estado de conservación
  2. Tratamiento
- Anexo: Documentación gráfica.

**Equipo Técnico.**

## INTRODUCCIÓN

La imagen de San Simón tallada por el escultor José de Arce y fechada en la base en 1639, formaba parte del repertorio escultórico del desaparecido retablo mayor de la iglesia de la Cartuja de Santa María de la Defensión de Jerez.

Este informe tiene por objeto definir las características técnicas y materiales de la obra con el fin de establecer y realizar el tratamiento más adecuado. En el se determina la naturaleza y disposición tanto de la policromía original, como de las añadidas (repolicromía, patinas, barnices, reintegraciones y repintes).

Para la elaboración del informe se ha empleado la siguiente metodología de trabajo:

- Inspección visual con luz normal y luz ultravioleta.
- Estudio fotográfico con luz normal y ultravioleta.
- Estudio radiográfico.
- Estudio analítico de muestras de pintura con la siguiente metodología:  
Examen con lupa binocular  
Observación al microscopio óptico con luz reflejada de la sección transversal (estratigrafía).  
Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis (EDAX) de la sección transversal.  
Análisis macroquímica de cargas y pigmentos.
- Estudio químico centrado en la identificación de aglutinantes en muestras de policromía original con la siguiente metodología:  
Análisis de las muestras mediante espectrometría infrarroja (FTIR).

## **DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO**

### **1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.**

#### **1.1. DATOS TÉCNICOS, INTERVENCIONES ANTERIORES Y ALTERACIONES DEL SOPORTE.**

##### **1.1.1. DATOS TÉCNICOS**

###### **1.1.1.1 Descripción.**

Con respecto a su morfología es una talla de bulto redondo, creada para estar situada en una hornacina, esto hace que este tipo de obra tenga una serie de características singulares. Al estar adosadas, la zona posterior raramente sería visible con lo que no se terminaban quedando abocetadas en muchas ocasiones. En el caso que nos ocupa, el modelado de los volúmenes queda terminado siendo la policromía la que permanece inconclusa.

La talla se resuelve a grandes rasgos, sin entrar en pormenores, creando un contrastado efecto de claro-oscuro.

###### **1.1.1.2. Naturaleza.**

La naturaleza exacta se determinara tras la realización de la analítica en el laboratorio. Por su aspecto, posiblemente se trate de cedro.

###### **1.1.1.3. Elaboración.**

La escultura se construye partiendo de una pieza central ahuecada a la que se añaden otras, principalmente en los laterales, para obtener el volumen necesario y al mismo tiempo conseguir la mejor disposición de la madera para la talla.

El número total de piezas que forman el soporte no se ha determinado, se han podido identificar algunas de las piezas a través de las fisuras que han provocado en las uniones los movimientos de dilatación y contracción. La mayoría de las piezas son de gran tamaño, y están dispuestas longitudinalmente. La mano izquierda y el libro esta construida con un gran número de piezas de pequeño tamaño, se han podido identificar diez.

Los ensamblajes utilizados identificables son los denominados a "unión viva", se han empleado clavos para reforzar algunas de las uniones de las piezas posteriores, son visibles las cabezas de los clavos. (Gráfico nº 2, 3 y 4 )  
Las piezas se disponen tanto al hilo como a cabeza.

En el brazo izquierdo y en el manto en la vista frontal y posterior se aprecian las cabezas de cuatro clavos utilizados para reforzar ensambles en alguna intervención practicada en la talla. (Gráfico nº 3 y 4 )

Otros elementos metálicos presentes, son los utilizados para el anclaje de la talla y para la sujeción del nimbo. El anclaje de la talla es el original, consiste en dos pletinas de hierro que forman un aro, colocadas en la vista posterior en la zona media y dispuestas una sobre otra.

El nimbo está suspendido sobre la cabeza mediante un vástago de hierro situado en la nuca, a la que se afianza con tuercas.

#### **1.1.1.4. Inscripciones.**

En la base, en la vista frontal, se encuentra tallada la fecha de ejecución de la obra 1639. (Gráfico nº 2 )

#### **1.1.2. INTERVENCIONES ANTERIORES.**

La talla de San Simón ha sido restaurada pero no hay constancia documental que date la fecha de realización. En 1927 comienzan las obras de restauración de la Cartuja por parte del Estado y sobre la policromía de la talla, una vez realizada dicha restauración, se encuentra manuscrita la resta de dos fechas 1935 - 1639 (fecha de la ejecución de la obra), por tanto se puede enmarcar la fecha de realización de la restauración entre 1927 y 1935.

Antes de esta restauración la obra debía presentar un estado de conservación lamentable. El abandono y mal uso del edificio después de la desamortización en 1835 fueron la causa del deterioro de la obra. La talla de San Simón tenía pérdidas y fracturas importantes de soporte ocasionadas por golpes, con respecto a la policromía la humedad había producido lagunas de grandes dimensiones en la parte superior de la talla. La restauración que se efectuó reparaba estos deterioros. Los fragmentos se reconstruyeron con una masilla fabricada con cola animal y sulfato cálcico; las fracturas del soporte del brazo izquierdo y la separación de piezas en la zona posterior derecha se ensamblaron utilizando grandes clavos de refuerzo que provocaron nuevas pérdidas de policromía; por último las lagunas de policromía se estucaron y repolicromaron con técnica oleosa y criterio mimético.

Las reconstrucciones de fragmentos eran reconocibles visualmente debido a la falta de continuidad de textura y forma con la zona donde se localizan y no se ceñían a los bordes de la laguna ocultando parte del original. Los fragmentos reconstruidos son:

- la bocamanga izquierda, ésta reconstrucción es de gran dimensión
- borde de la túnica en la zona inferior derecha sobre la base
- borde del manto en la zona inferior sobre el dedo primero del pie derecho
- borde del manto sobre el pecho
- parte del dedo primero del pie derecho
- fragmentos de la manto en el lateral derecho, en la zona superior y media
- la tercera falange del dedo corazón de la mano izquierda
- la segunda y tercera falange del dedo índice

En la reconstrucción del dedo índice se utilizaron dos finas puntillas que sujetaban una tira de madera que servía de soporte a la masa de reconstrucción.

Las repolicromías de las lagunas eran igualmente apreciables por la alteración cromática y por el cambio de textura.

En esta restauración también se sellaron unos pequeños orificios del soporte ocasionados por perdigones de plomo. (Gráfico nº 5, 12)

### **1.1.3. ALTERACIONES.**

#### **1.1.3.1. Grietas y/o fisuras**

Los movimientos de dilatación y contracción de la madera se han traducido con distinta magnitud en la talla. En algunos casos sólo ha significado la rotura de los estratos policromos. En otros la separación de parte de la superficie del ensamble.

Las grietas mas profundas se localizan en la zona posterior y en el lateral derecho.

Las reconstrucciones de soporte realizadas con masilla de sulfato cálcico y cola animal se encuentran fisuradas. (Gráfico nº 2, 3 y 4 )

#### **1.1.3.2. Lagunas.**

Además de las pérdidas de soporte que se han reconstruido en la anterior restauración (apartado 1.2) se han producido tres nuevas pérdidas de madera. Dos de ellas de pequeño tamaño y provocada por golpes, se localizan en el lateral izquierdo en la vuelta externa del manto y sobre la mano derecha. Otra de gran dimensión, se localiza en la vista posterior, zona inferior y formaba parte de la tapa de la espalda. (Gráfico nº 5)

### **1.1.3.3. Alteraciones biológicas.**

Se han detectado dos orificios de salida de insectos xilófagos en la pieza de la tapa de la espalda y en la base.

## **1.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL CONJUNTO POLÍCROMO**

### **1.2.1. DATOS TÉCNICOS**

#### **1.2.1.1. Descripción.**

La policromía de cabeza manos y pies es de carácter naturalista, realizando una abstracción de las diferentes tonalidades de la piel, con la policromía del pelo se completa y prolonga su volumen.

Las vestimentas se policroman sobre láminas de oro y simulan paños ricos o brocados.

Los dibujos ornamentales se realizan a pincel y estofado, en el oro visto se practica un "picado de lustre".

La decoración de las vestimentas es un dibujo seriado, parte de un modulo ornamental que se repite en dirección vertical y horizontal. La cenefa que enmarca el manto repite un modulo ornamental en dirección horizontal. El modulo de repetición parte de un dibujo de líneas geométricas, formado por el oro, donde se entrelazan motivos vegetales muy idealizados, creados con el color.

En el manto el color predominante es el rosado, con él se policroma el fondo y la mayor parte de los elementos ornamentales, el otro color utilizado es el blanco. La cenefa que enmarca el manto se decora utilizando rojo y verde sobre fondo rosado. El reverso del manto esta estofado en color blanco simulando tejido de moaré. En la túnica el color predominante es el azul grisáceo utilizando el rojo para algunos elementos decorativos. En ambos casos el dibujo se define utilizando distintas tonalidades de los colores descritos y reforzando las formas con pinceladas de sombra, creando al mismo tiempo un efecto volumétrico. El interior de las bocamangas está estofadas en rosado con un esgrafiado de círculos.

El reverso de la talla está sin terminar ya que no iba a ser vista, se encuentran zonas con una ligera capa de color sobre el bol, el bol o zonas donde solo hay preparación.

**Decoración de la túnica.**



**Recreación del módulo de repetición del diseño.**



**Decoración del manto.**



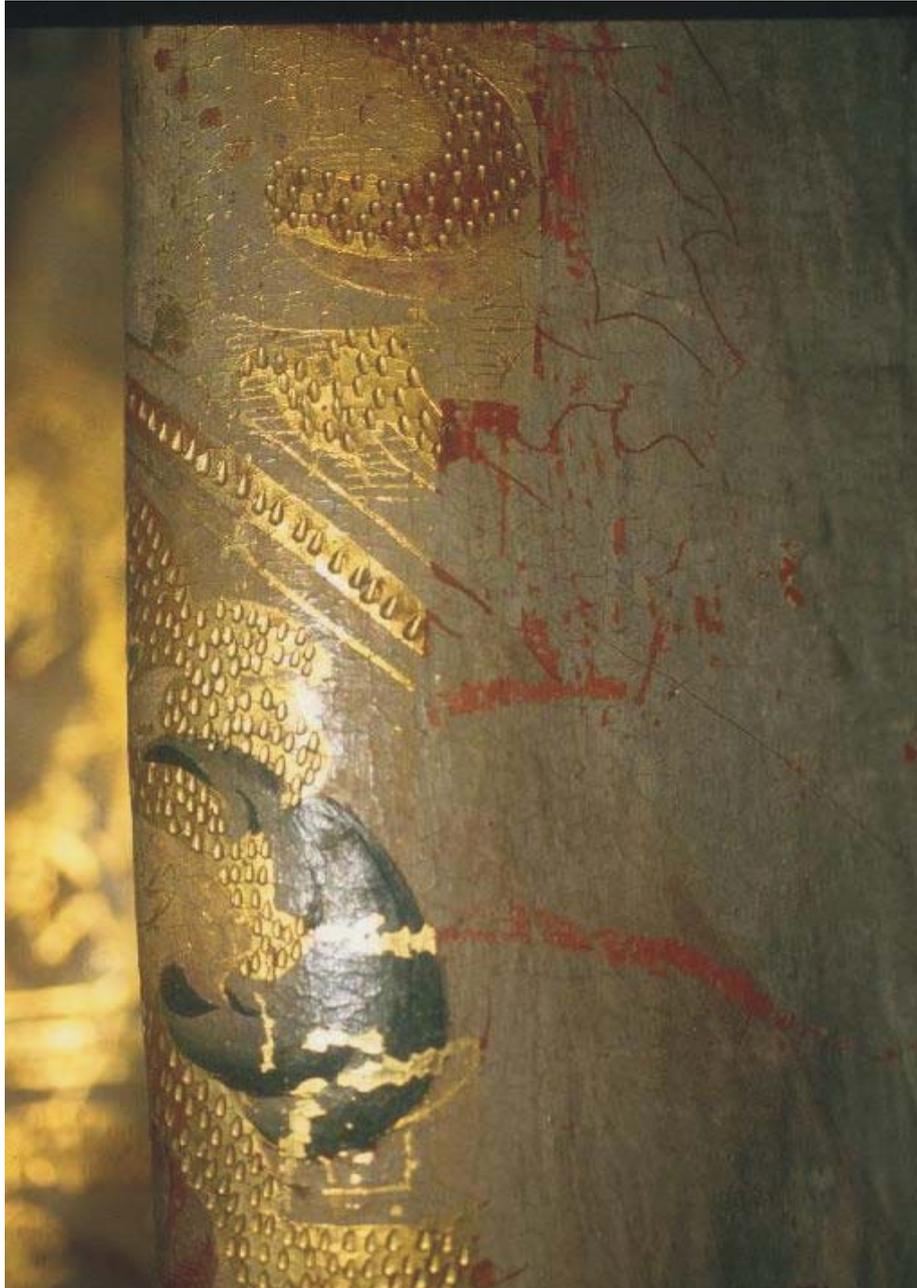
**Módulo de repetición del diseño de la cenefa del borde del manto.**



**Decoración de la cara interior del manto, simulando tejido de moaré.**



En el límite de la decoración con la vista posterior se puede apreciar el proceso de policromado: una vez aplicado sobre el oro el color base se realiza el esgrafiado del motivo decorativo, se sigue con el punzonado y para terminar la decoración a punta de pincel.



### **1.2.1.2. Técnica de ejecución.**

La policromía es un temple, tanto en las carnaciones como en el estofado de las vestimentas, se ejecuta sobre una capa de preparación magra de color blanco.

El aspecto de la policromía es mate y textura lisa.

### **1.2.1.3. Estratigrafías**

La policromía de la talla es la original.

Las secuencias observadas en las carnaciones siguen la misma pauta. Sobre la preparación, compuesta por sulfato cálcico y cola animal, se encuentra la capa de color que va cambiando de tonalidad para potenciar las distintas partes anatómicas, en la cara se superponen pinceladas oscuras prolongación del pelo.

La capa de color es compacta, de pigmento finamente molido con algunos granos gruesos de color blanco y bermellón. El espesor de la capa es de grueso medio, comparandola con los restantes estratos de la policromía.

En las vestimentas sobre la capa de preparación se superpone una capa general de bol sobre la que se coloca la lámina de oro bruñida. La primera capa de color de las vestimentas no es general, va dejando libre zonas doradas que forman parte de la ornamentación. Esta capa de color está esgrafiada con un dibujo de líneas horizontales y con una línea que siluetea los motivos decorativos. Sobre la capa esgrafiada se realizan a pincel los dibujos ornamentales en dos colores con varios tonos superpuestos.

El interior del manto está policromado con una capa general de color, esgrafiada con un dibujo de líneas horizontales.

El color en las vestimentas está aplicado en capas muy finas, se presenta compacto en todos los colores menos en el azul-grisáceo de la túnica. Este color está formado por un pigmento blanquecino y granos azules. El rojo de la túnica es una capa muy fina compacta y transparente. El rosado del manto es una capa de pigmento finamente molido con granos irregulares de color carmín. La capa blanca del interior del manto es homogénea y finamente molida.

Sobre los estratos descritos se superponen repintes, encontrándose la mayoría en la mitad superior de la talla. Estos repintes suelen cubrir amplias zonas, ocultando pérdidas de la policromía original y al mismo tiempo parte de la misma. En algunos casos, como en los localizados en la vuelta del manto sobre el pecho o en el libro, se ha colocado previamente una capa de estuco, compuesta por carbonato cálcico y cola animal, en otros como en el pelo se aplica el color directamente sobre el soporte.

Los principales repintes por extensión se encuentran en:

- Zona clavicular y nuca.
- Lateral derecho del cuerpo de la túnica.
- Hombro izquierdo.
- Zona del manto sobre el pecho.
- Hojas del libro y zonas de manto limítrofes.
- Cabello y barba.
- Pliegue del manto en la pierna izquierda y brazo derecho.
- Manos.

( Gráfico nº 9 y 10 )

#### **1.2.1.4. Material constitutivo.**

1.- Policromía.

La preparación está realizada a base de sulfato cálcico y cola animal.

La lámina metálica es de oro y se aplica sobre una capa de bol.

Las carnaciones están compuestas por blanco de plomo, laca roja y calcita. En la túnica el color azul grisáceo está constituido por blanco de plomo, calcita, azurita y esmalte; el color rojo esta compuesto por blanco de plomo y laca roja. El manto se policroma con un tono rosado compuesto por tierra roja.

La policromía original del libro no se ha podido analizar.

2.- Repintes.

Los estucos correspondientes a intervenciones anteriores esta realizado con carbonato cálcico y cola animal.

Los repintes en las carnaciones están realizados con un color rosado a base de blanco de plomo y bermellón.

Los repintes en el manto están realizados con dos colores, uno de tono blanquecino compuesto de blanco de plomo, carbón y trazas de ocre y tierra roja y otro de tono verdoso a base de blanco de plomo, tierra y carbón.

En la túnica los repintes de color azul grisáceo están compuestos de blanco de plomo, carbón y trazas de tierra, los rojos de tierra roja y blanco de plomo.

Las hojas del libro están repintadas por un color blanco compuesto por

blanco de plomo, calcita, trazas de tierra roja, ocre y carbón.

En el pelo la única capa de color analizada puede que corresponda a un repinte ya que los pigmentos que la componen concuerdan más con estos que con la policromía original. El color del pelo se realiza a base de blanco de plomo, ocre, tierras y carbón.

### 3.-Aglutinantes.

El aglutinante utilizado en la policromía, tanto para las vestimentas como para las carnaciones es de naturaleza proteica.

En los repintes el aglutinante usado es oleoso.

### 4.-Capa de protección.

La capa de protección aplicada posteriormente sobre la talla es una resina natural, pudiendo ser almáciga o goma laca.

## 1.2.2.INTERVENCIONES ANTERIORES IDENTIFICABLES

Como ya se ha comentado en el apartado 1.2, la talla fue objeto de una restauración entre los años 1927 - 1935.

Sobre la policromía, las operaciones de restauración iban encaminadas a ocultar y reponer deterioros y lagunas tanto de policromía como de soporte (fisuras, golpes, reposiciones de piezas). Los repintes no se ajustaban a la laguna ocultando parte del original, también se aplicó de forma muy irregular una gruesa capa de barniz. Estas operaciones eran evidentes a simple vista ya que estaban alteradas y no se adecuaban cromáticamente al original. Un examen de la imagen con iluminación U.V. hace aun más evidente los límites de estos y permite apreciar la gruesa capa de barniz y la falta de homogeneidad a la hora de aplicarla sobre la imagen. (Gráfico nº 9 y 10)

## 1.2.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

### 1.2.3.1. Cuarteados.

El conjunto policromo presenta un cuarteado de pequeño tamaño e irregular, que se manifiesta en la totalidad de la superficie de las carnaciones y manto.

En la túnica esta alteración es puntual y prácticamente sólo sucede en el oro, el color predominante de esta zona está compuesto por blanco de plomo, calcita, azurita y esmalte.

### **1.2.3.2. Falta de cohesión.**

La policromía del anverso y laterales de la obra no presenta falta de cohesión, estas zonas son las visibles para el espectador.

Sí se ha detectado esta alteración en la zona posterior de la imagen. La película de color está en muchos casos pulverulenta y con falta de adhesión al bol, sobre todo aquellas zonas que no quedaron cubiertas por el barniz de protección aplicado en la restauración anterior. La falta de cohesión de la capa se debe a la carencia de aglutinante. El temple de esta zona se encuentra sobre el bol directamente, la forma de aplicarlo ha sido descuidada ya que no iba a ser visto por el espectador, quizás es la causa de la falta de aglutinante del pigmento, el autor aprovecha un resto de color añadiendo agua y debilita la película formada.

Los estucos añadidos se encuentran pulverulentos, como los repintes de las hojas del libro y del interior de la bocamanga.

### **1.2.3.3. Falta de adhesión.**

La adhesión al soporte del conjunto policromo (policromía y preparación) es muy deficiente, presentando levantamientos generalizados por toda la superficie, siendo más acentuados en el manto y cabeza.

En las zonas de la túnica observadas con lupa binocular se han apreciado falta de adhesión de la película de color al oro.

### **1.2.3.4. Lagunas.**

La falta de adhesión es la principal causa de las pérdidas del conjunto policromo.

Se localizan en las siguientes zonas: lateral del cuello, pelo, vuelta del manto sobre el pecho, libro y mano derecha. Las principales lagunas, al igual que la falta de adhesión, se concentran en las zonas repintadas.

Generalizadas por toda la superficie pictórica se detectan pérdidas de la capa de color, de menor importancia que las anteriores, ocasionadas por una deficiente manipulación, (arañazos y golpes). (Gráfico nº 6, 7 y 8 )

### **1.2.3.5. Inscripciones.**

En la base de la imagen, en la cara frontal, se encuentra una resta :

$$\begin{array}{r} 1935 \\ \underline{1639} \\ 296 \end{array}$$

Sobre el manto a la altura del hombro derecho, esta manuscrito "S. Simón". Ambas inscripciones están realizadas con grafito. ( Gráfico nº 9 y 10 )

#### **1.2.3.6. Suciedad superficial.**

La imagen se encuentra con una gran acumulación de polvo y tierra procedente de la pulverización del muro.

## **2. TRATAMIENTO**

### **2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.**

Tras realizar el diagnóstico de daños con la ayuda de los análisis previos y el estudio de la historia material de la obra, se elaboró una propuesta de actuación.

La intervención está avalada por los criterios generales establecidos para los tratamientos de conservación-restauración de obras de arte.

### **2.2. TRATAMIENTO REALIZADO.**

El tratamiento realizado siguiendo el orden real de operaciones

- **Eliminación de los depósitos** superficiales con una brocha de pelo suave.
- **Fijación** de los estratos de color con *colletta* aplicada con presión, solo se empapelo y se utilizo calor en las carnaciones y cabello.
- **Eliminación de barnices superpuestos y repintes.** Con el fin de encontrar el método más idóneo para la limpieza así como el grado de actuación sobre las distintas áreas se realizó un test de solubilidad. El barniz se eliminó con etanol aplicado con hisopos de algodón. Los repintes se eliminaron con un gel de etanol (RW-B2), eliminando restos persistentes con una mezcla de tolueno e isopropanol a partes

iguales. La policromía de la parte posterior de las vestimentas, ligera capa de color , bol y preparación se han limpiado recurrido a un abrasivo blando de goma.

- **La eliminación de reestucados** se resolvió mecánicamente con ayuda puntual de humedad.

Los elementos reconstruidos estaban hechos a base de sulfato cálcico y cola animal en alta proporción, resultando un producto de consistencia durísima y de una gran adherencia al soporte original. Además de reconstruir volúmenes se había utilizado para sellar grietas, taponar agujeros o cubrir las cabezas de clavos y puntas.

La eliminación de estos estucos se ha realizado mecánicamente, generalmente usando un bisturí. Previamente a la utilización del medio mecánico se ha humectado el estuco, bien con hisopos impregnados en agua o con papetas de algodón y agua. Esta humectación facilitaba levemente la eliminación de aquél. En las zonas donde el grosor de estuco era mayor también se ha utilizado otros medios mecánicos más agresivos como el micro- torno eléctrico con distintas fresas de desgaste. En todos los casos los estucos desbordaban las lagunas y se sobreponían a la policromía original.

Las cabezas de los grandes clavos utilizados en el reensamblado de la anterior restauración se eliminaron con el micro torno. La extracción de los clavos se descartó ya que su estado de conservación es bueno y supondría la pérdida de la policromía que rodea las cabezas.

- **Sellado de grietas y fisuras.** Esta operación se ha realizado de diferente manera dependiendo del grosor de las fisuras, en unos casos introduciendo chirlatas de madera de cedro, siguiendo la dirección de la veta del soporte original, junto con acetato de polivinilo y polvo de madera para su adhesión. Y en otros con una masilla de polvo de madera aglutinado con acetato de polivinilo inyectado en ellas cola animal, ayudados de una preinyección de etanol como tensoactivo.
- **Reconstrucción de fragmentos.** Las distintas piezas se han tallado en madera de cedro y se han ensamblado en su ubicación a través de espigas de madera y con masilla de serrín y acetato de polivinilo como adhesivo.
- **Consolidación de la base de la escultura.** La base de la escultura tiene añadido una plancha de madera de pino compuesta de dos piezas ensambladas a media madera y unida a la escultura con puntas y clavos. Se ha eliminado ya que no era original y estaba en mal estado de conservación, deformada y con los ensamblajes desajustados provocando la inestabilidad en el asiento de la escultura. Ha sido sustituida por una de cedro, se ha considerado conveniente conservar este elemento añadido a la escultura ya que cierra en hueco interior y protege la base de la talla de la humedad y abrasiones.

- **Limpieza de los elementos metálicos** de sujeción y de algunas cabezas de clavos que sujetan la tapa, empleando cepillos metálicos, bisturíes y taninos con el fin de crear una pátina protectora.
- **Estucado y enrasado** de lagunas de policromía. Como paso previo al estucado la obra fue barnizada para proteger la capa pictórica del polvo que se genera en las labores de enrasado de estuco. Posteriormente se rallaron las lagunas y se impregnaron de cola animal, persiguiendo así la óptima adherencia de los nuevos estucos. El estuco ha sido preparado con cola de conejo saturada con sulfato cálcico.
- **Reintegración cromática.** La reintegración cromática de las lagunas estucadas se efectuó atendiendo a los criterios de reversibilidad y diferenciación. Se realizó con acuarela y con técnica de rayado, haciendo una abstracción de color y forma. Después de aplicar el barniz (*Barniz para retocar superfino (1188) Lefranc&Bourgeois*) de protección de la superficie polícroma con brocha suave se termino de entonar las lagunas con pigmentos al barniz.

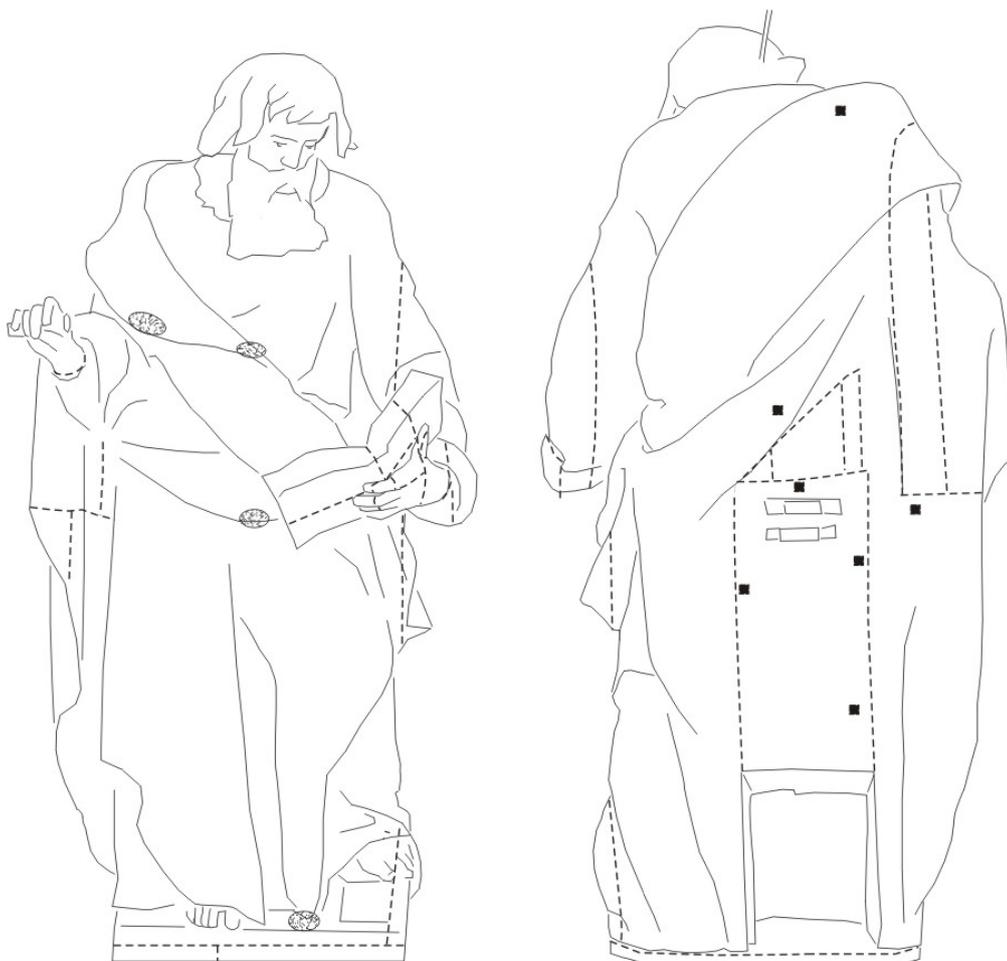
## **DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

Figura II.1



Datos técnicos.

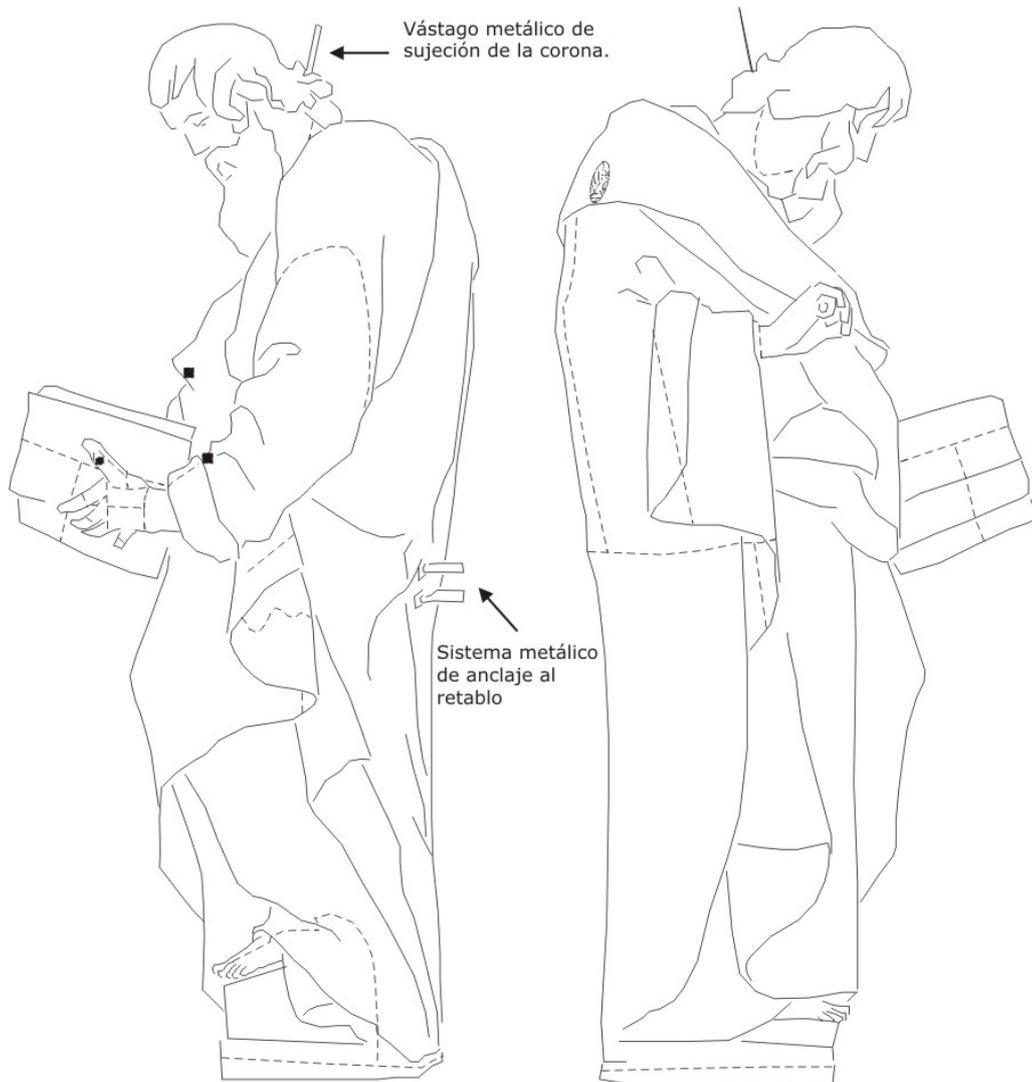
Figura II.2



Datos técnicos.

-  Localización de las piezas conformantes.
-  Aplicación de estopa sobre la madera.
-  Cabezas de clavos.

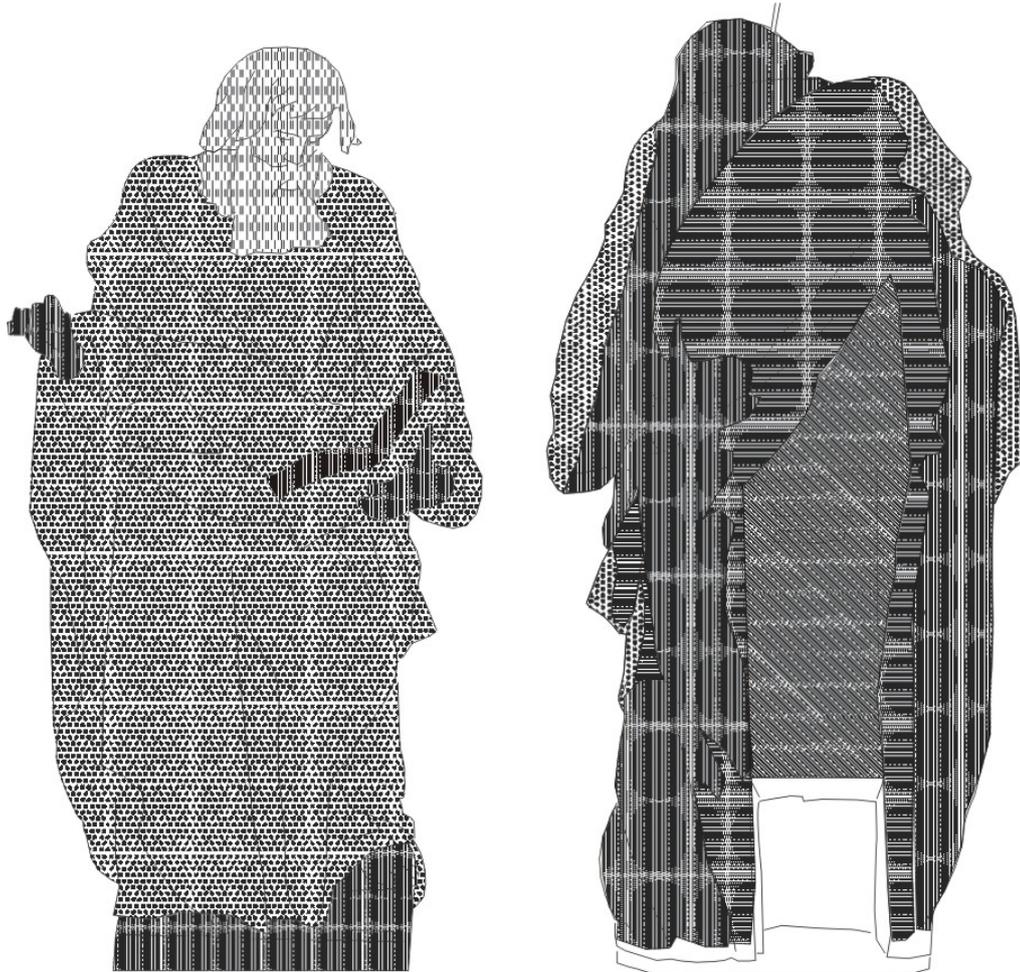
Figura II.3



Datos técnicos.

-  Localización de las piezas conformantes.
-  Aplicación de estopa sobre la madera.
-  Cabezas de clavos.

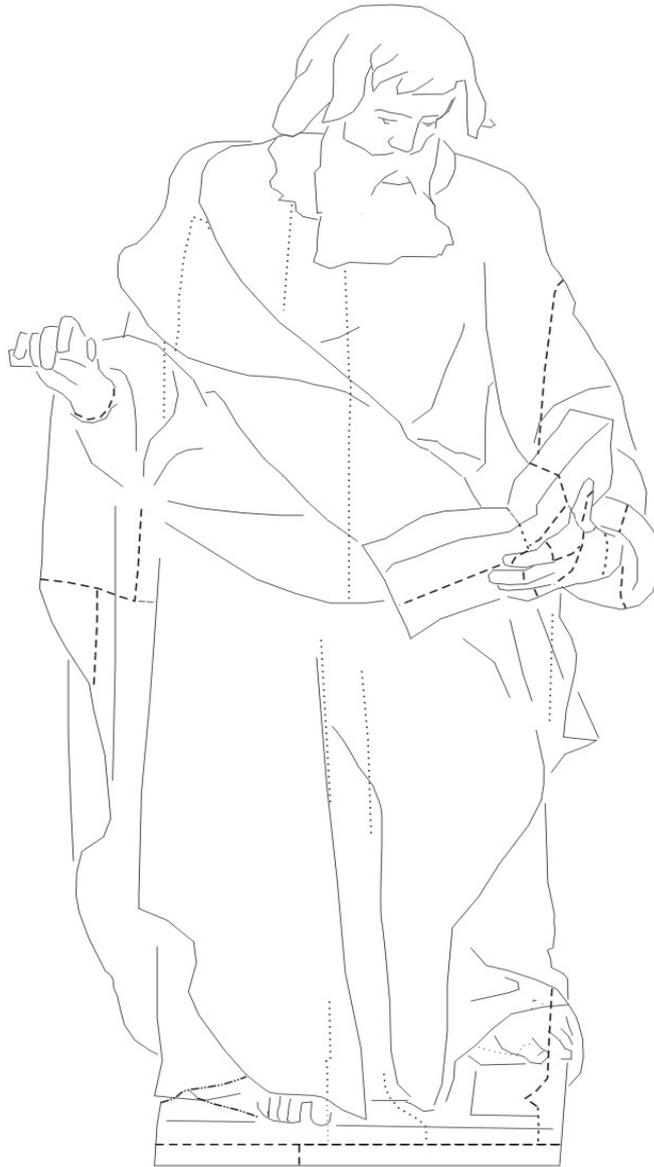
Figura II.4



Datos técnicos. Policromía.

-  Estofados (dorado y temple).
-  Temple.
-  Bol.
-  Preparación.

Figura II.5



Alteraciones. Soporte.

-  Fisuras correspondientes a uniones de piezas.
-  Fisuras en la madera. (Fendas)
-  Fisuras por fracturas de la madera.

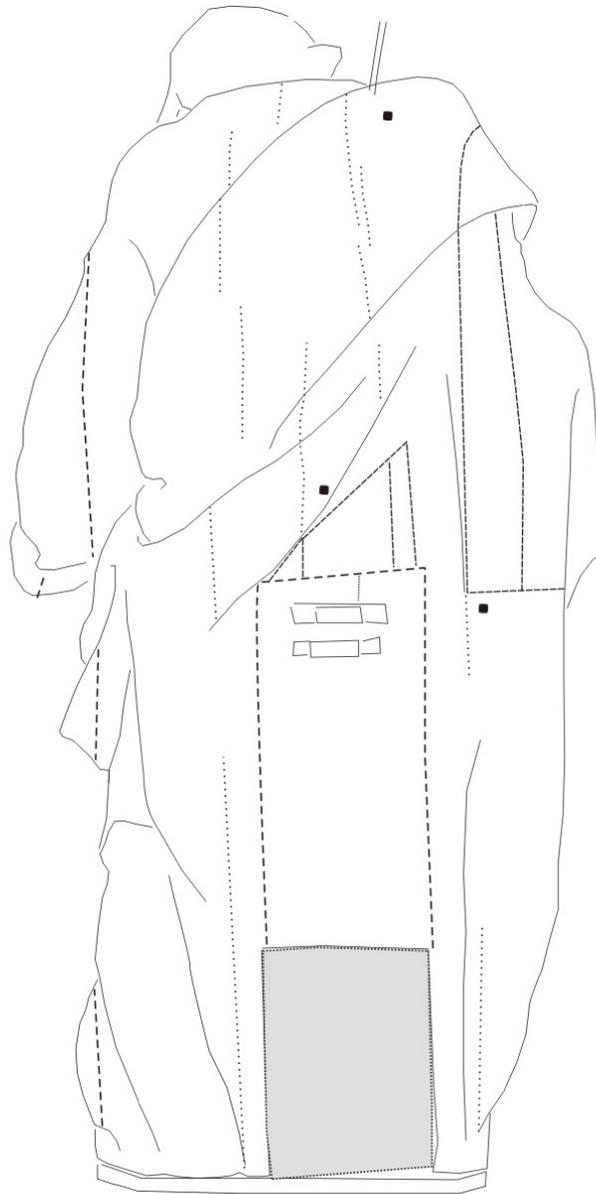
Figura II.6



Alteraciones. Soporte.

-  Fisuras correspondientes a uniones de piezas.
-  Fisuras en la madera (Fendas).
-  Fisuras por fracturas de la madera.
-  Cabezas de clavos.

Figura II.7



Alteraciones. Soporte.

-  Grietas correspondientes a uniones de piezas.
-  Fisuras en la madera. (Fendas)
-  Cabezas de clavos.
-  Fragmentos perdidos.

Figura II.8



Alteraciones. Soporte

 Fragmentos perdidos.

Intervenciones. Soporte

 Reposición de fragmentos.

 Elemento añadido.

Figura II.9



Alteraciones. Policromía.



Principales pérdidas de estratos policromos.

Figura II.10

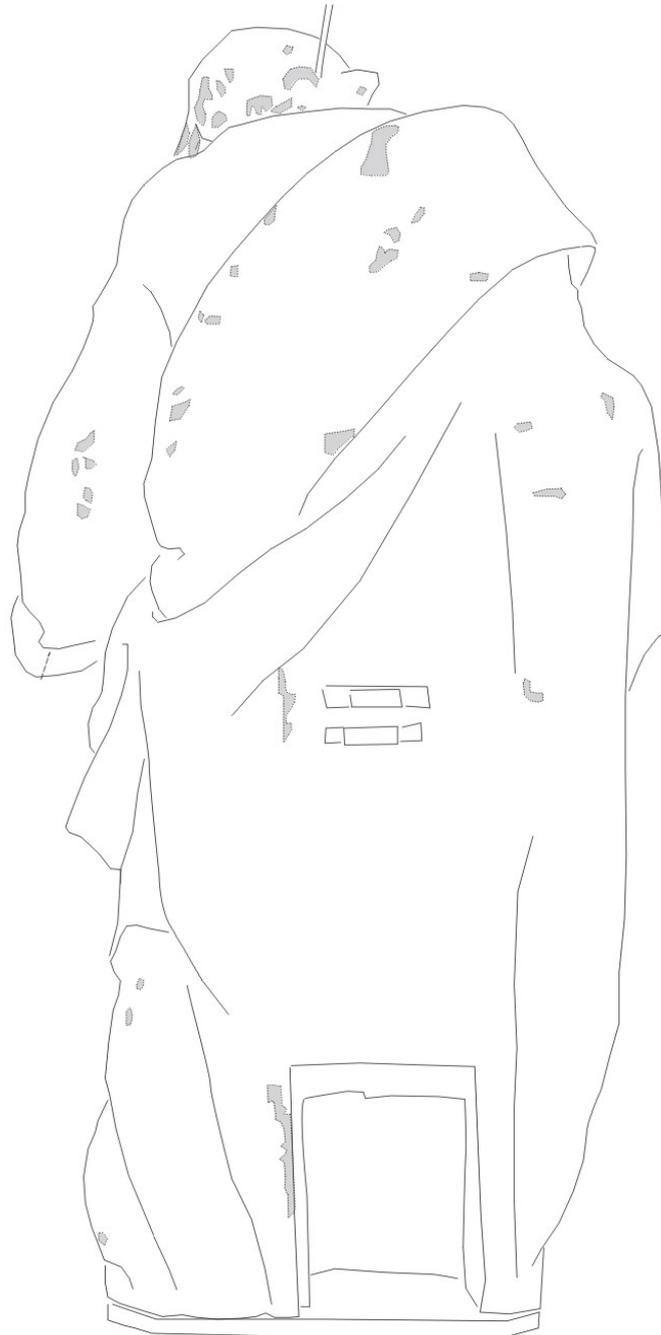


Alteraciones. Policromía.



Principales pérdidas de estratos policromos.

Figura II.11



Alteraciones. Policromía.



Principales pérdidas de estratos policromos.

Figura II.12

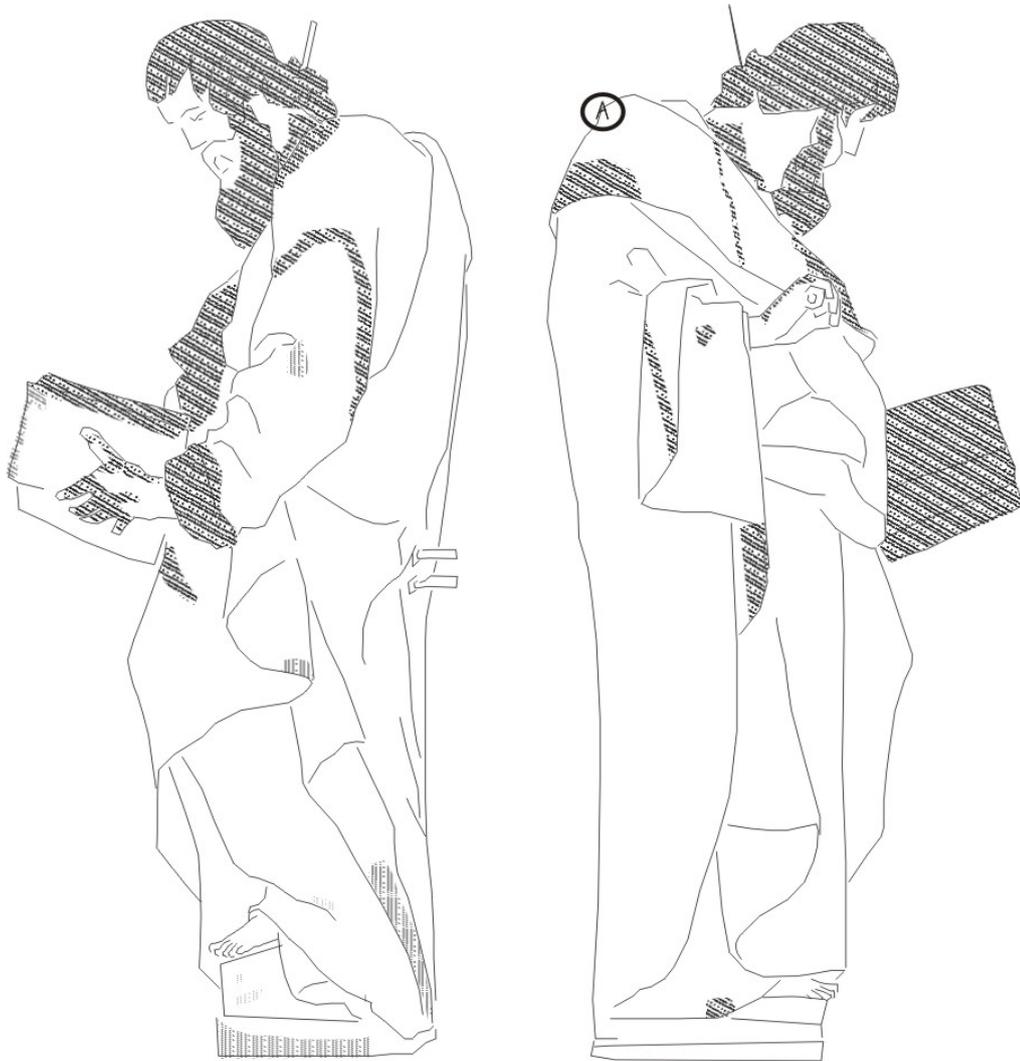


Intervenciones. Policromía.

 Principales zonas de repintes ocultando pérdidas policromas o reconstrucciones de soporte.

 Inscripción.

Figura II.13



Intervenciones. Policromía.



Principales zonas de repintes ocultando pérdidas policromas o reconstrucciones de soporte.



Inscripciones.

Figura II.14



Localización de la toma de muestras

## **GRÁFICOS ESTRATIGRÁFICOS**

Figura II.14

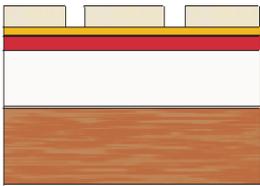
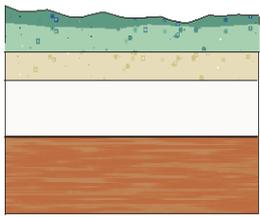
Nº P	Nº C	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	ESTRATIGRAFÍA
I	5 4 3 2 1	Manto, zona interior.  Capa discontinua de color blanquecino. Lámina de oro. Capa de bol. Preparación. Soporte.	
	4 3 2 1	Repinte.  Capa discontinua, de color verde con grumos de color más oscuro. Repinte parcial de color amarillento, compacta y grano fino. Preparación. Soporte.  Observaciones: todas las zonas observadas tienen la misma sucesión de estratos. Suelen estar cubiertas por una capa de barniz amarillento y suciedad. Los repintes se encuentran sobre pérdidas parciales y totales de la policromía original. En algunos casos se encuentra una preparación añadida.	
<b>localización</b>			

Figura II.15

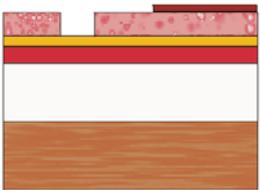
Nº P	Nº C	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	ESTRATIGRAFÍA
I	6	Manto, zona exterior. Pinceladas puntuales de refuerzo del dibujo, capa fina de color sombra.	
	5	Capa esgrafiada de color rosado, compacta y grano fino.	
	4	Lámina de oro.	
	3	Capa de bol.	
	2	Preparación.	
	1	Soporte.	
I	6	Pinceladas puntuales de refuerzo del dibujo, capa fina de color sombra.	
	5	Capa esgrafiada (discontinua) de color blanquecino, compacta y grano fino.	
	4	Lámina de oro.	
	3	Capa de bol.	
	2	Preparación.	
	1	Soporte.	
<p><b>Observaciones:</b> todas las zonas observadas tienen la misma sucesión de estratos, el color de la capa 5 cambia gradualmente. Suelen estar cubiertas por una capa de barniz amarillento y suciedad.</p>			
<p><b>Localización</b></p> 			

Figura II.16

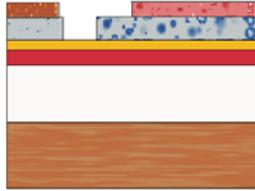
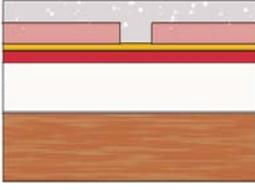
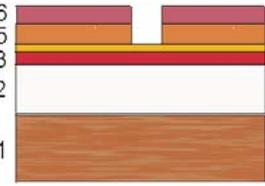
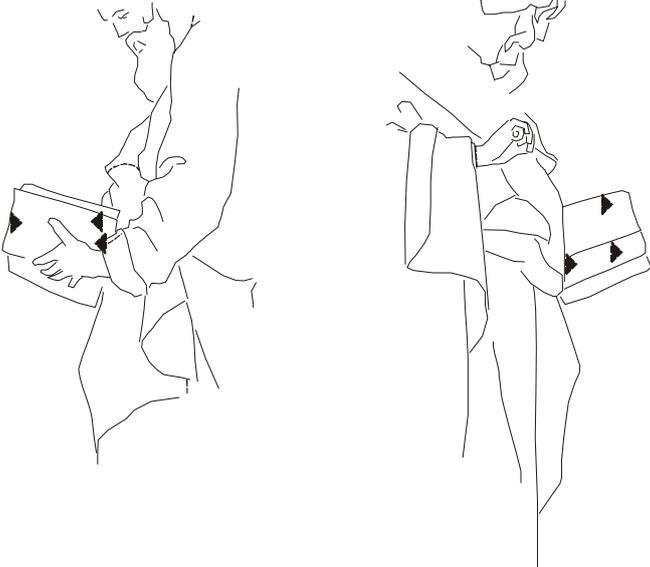
nº p	nº C	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	ESTRATIGRAFÍA
I	6 5 4 3 2 1	<p><b>Túnica.</b></p> <p>Capa de color local correspondiente al dibujo decorativo en color rojo y pinceladas de refuerzo sombra.</p> <p>Capa discontinua de azul grisáceo, compacta y grano fino con granos más gruesos de color azul.</p> <p>Lámina de oro.</p> <p>Capa de bol.</p> <p>Preparación.</p> <p>Soporte.</p>	
I	6 5 4 3 2 1	<p><b>Boca manga.</b></p> <p>Repinte de color blanquecino.</p> <p>Capa discontinua, compacta y grano fino de color rosado.</p> <p>Lámina de oro.</p> <p>Capa de bol.</p> <p>Preparación.</p> <p>Soporte.</p> <p><b>Observaciones:</b> todas las zonas observadas tienen la misma sucesión de estratos. Están cubiertas por una capa de barniz amarillento y suciedad.</p>	
<p><b>Localización</b></p> 			

Figura II.17

nº p	nº C	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	ESTRATIGRAFÍA
I	3 2 1	<p><b>Carnación.</b></p> <p>Capa de color rosado de grano fino con granos mas gruesos de color bermellón.. Preparación. Soporte.</p> <p><b>Observaciones:</b> todas las zonas observadas tienen la misma sucesión de estratos. Los tonos de color rosado van cambiando de intensidad dependiendo de la zona a la que dan color. Está cubierta por una capa de barniz amarillento y suciedad.</p>	
<p><b>Localización</b></p> 			

Figura II.18

nº p	nº C	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	ESTRATIGRAFÍA
I	4 3 2 1	<p><b>Libro.</b></p> <p>Repinte de color grisáceo. Preparación. Preparación. Soporte.</p>	
	6 5 4 3 2 1	<p><b>Cubierta.</b></p> <p>Capa de color discontinua correspondiente al dibujo decorativo en color rosado. Compacta y grano fino. Capa discontinua de caramelo, compacta y transparente. Lámina de oro. Capa de bol. Preparación. Soporte</p> <p><b>Observaciones:</b> no se han observado restos de la policromía original en las hojas del libro.</p>	
<p><b>Localización</b></p> 			

Memoria final de intervención.

*San Simón. Jerez de la Frontera.*

---

Estado de conservación.

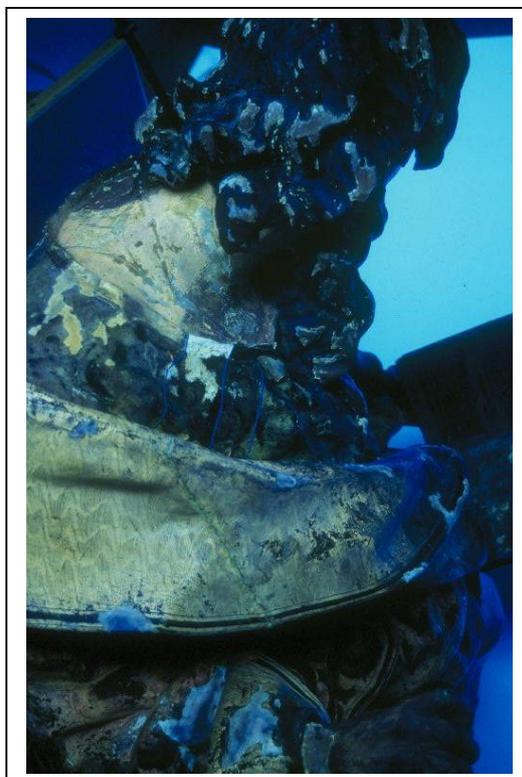
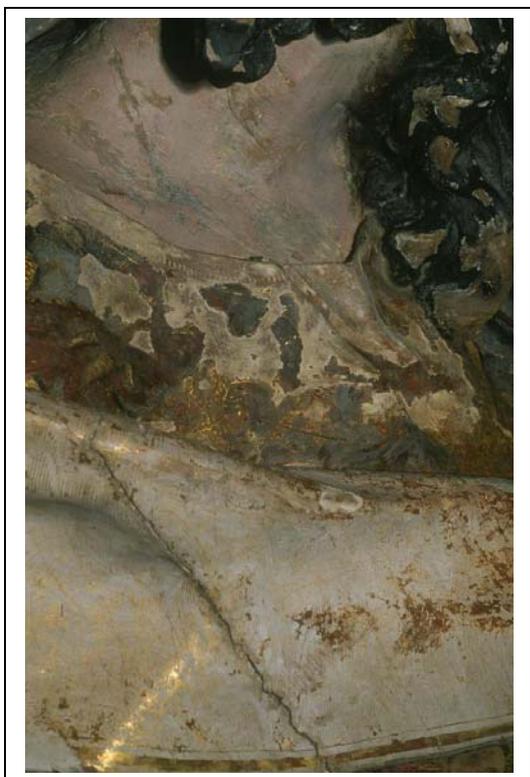
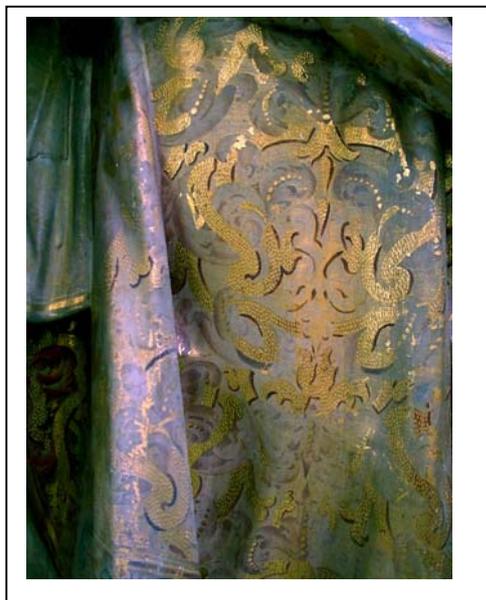
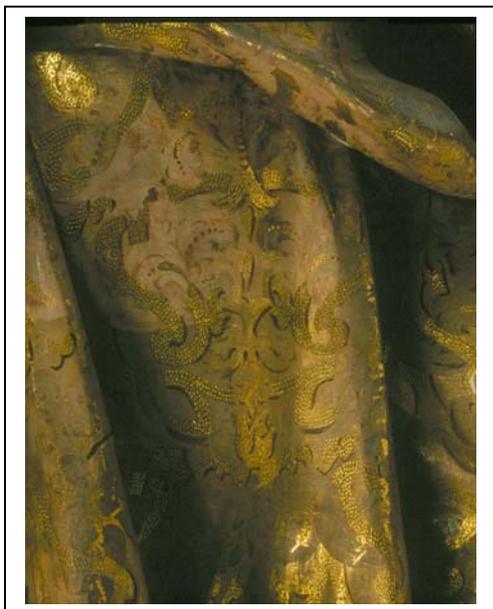




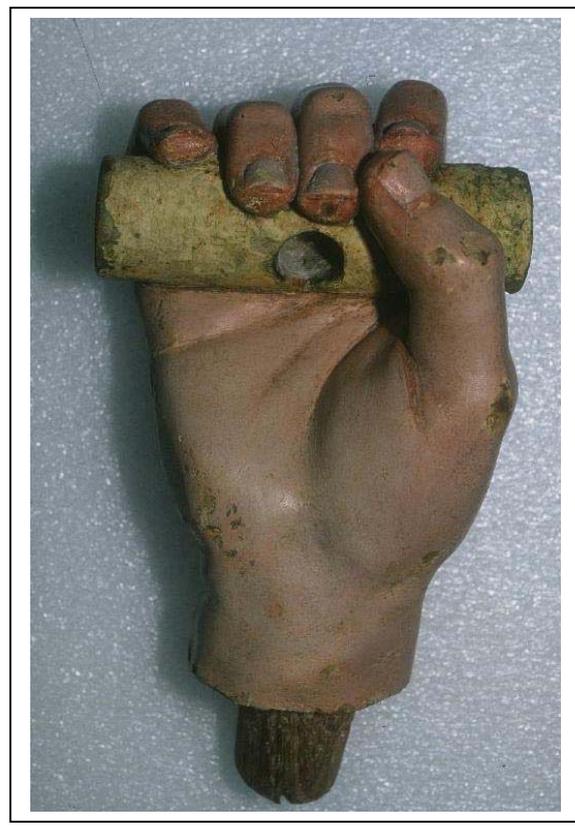
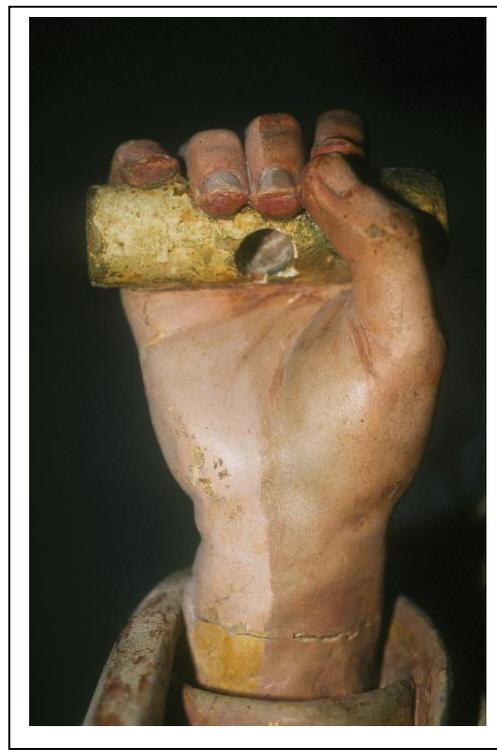
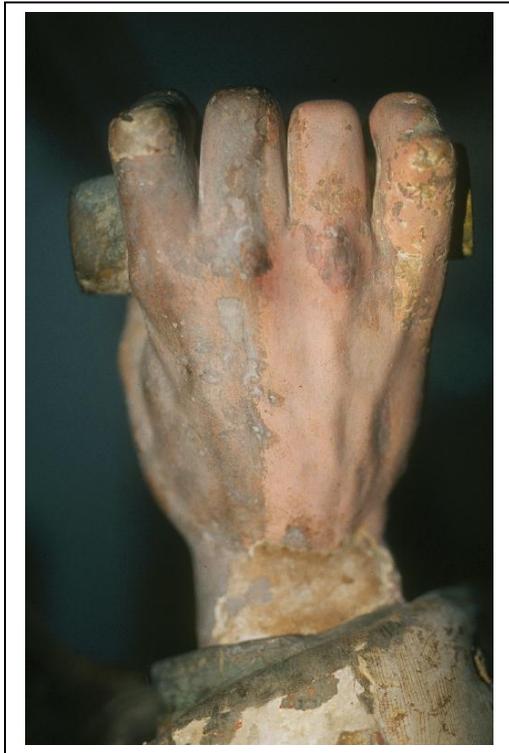
**Iluminación UV**

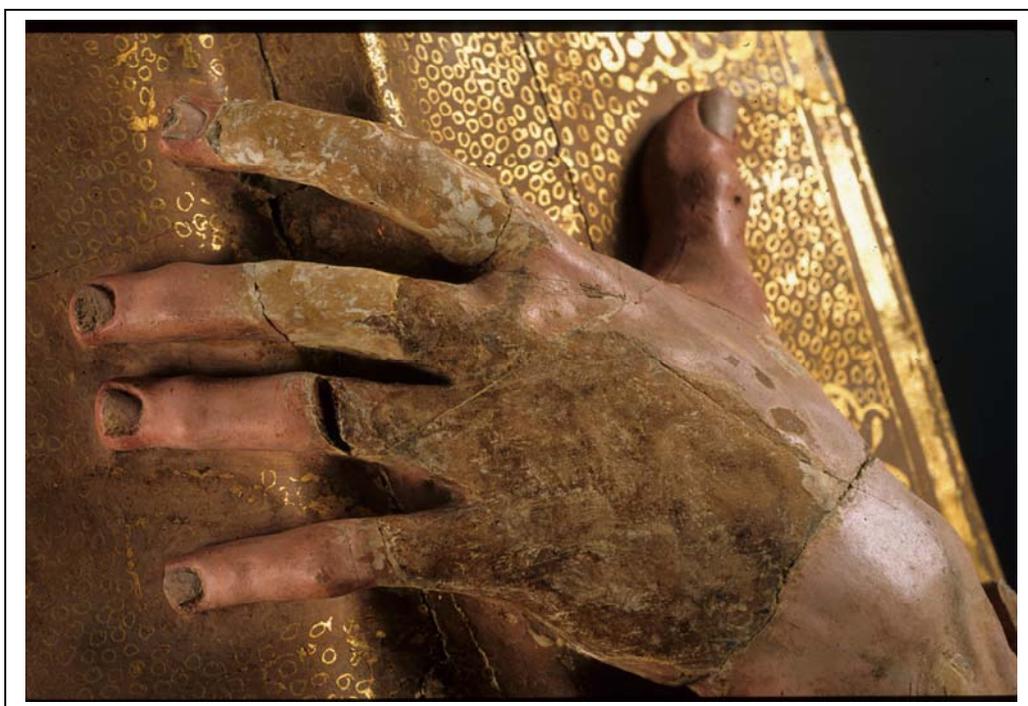


**Proceso de limpieza: iluminación luz normal y UV**

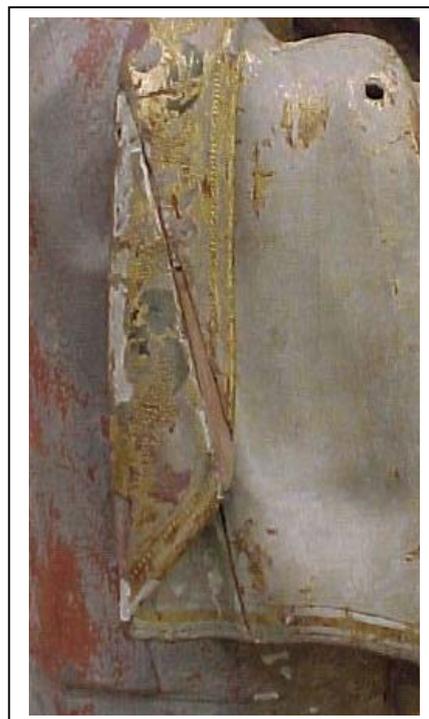
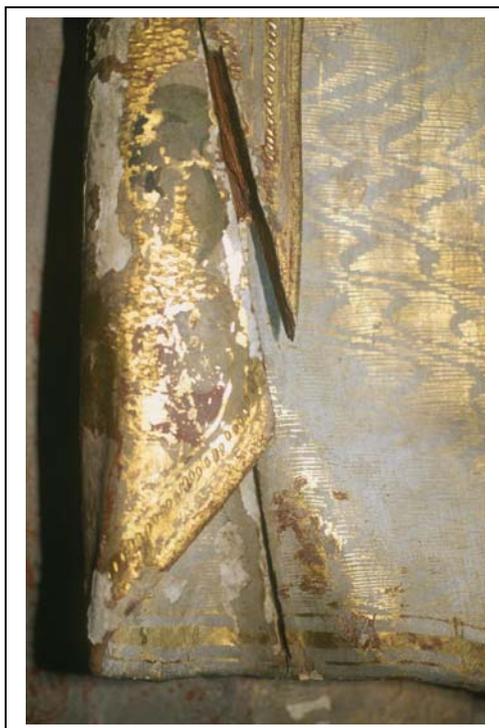


Proceso de limpieza.

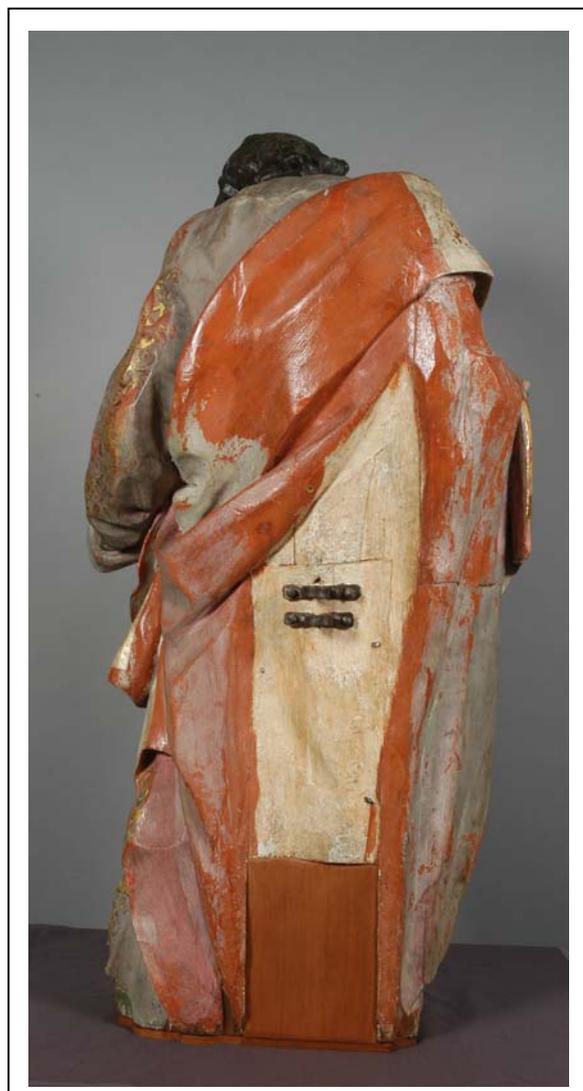
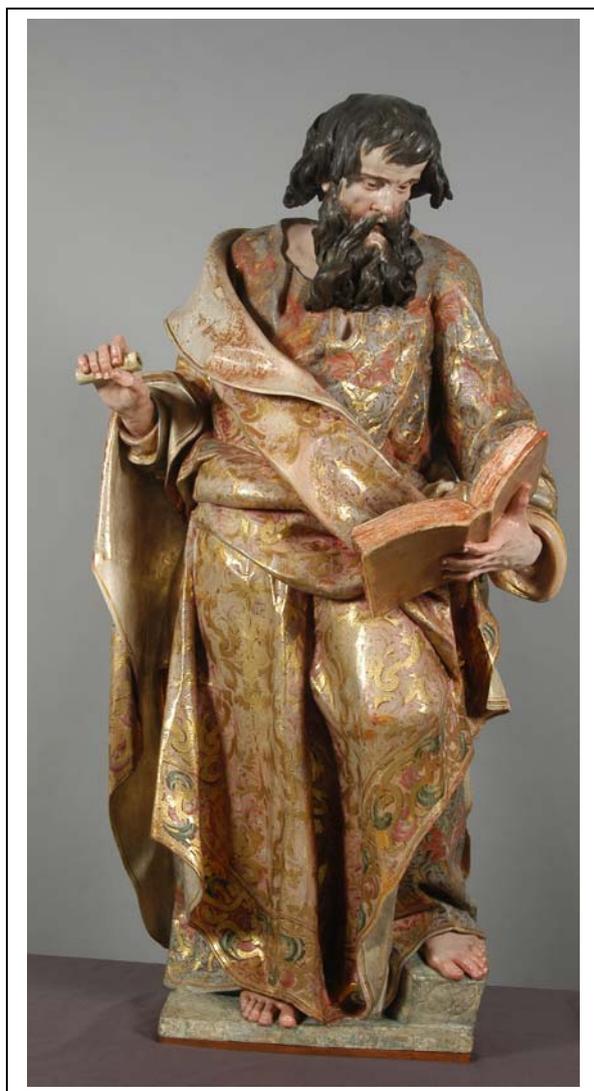




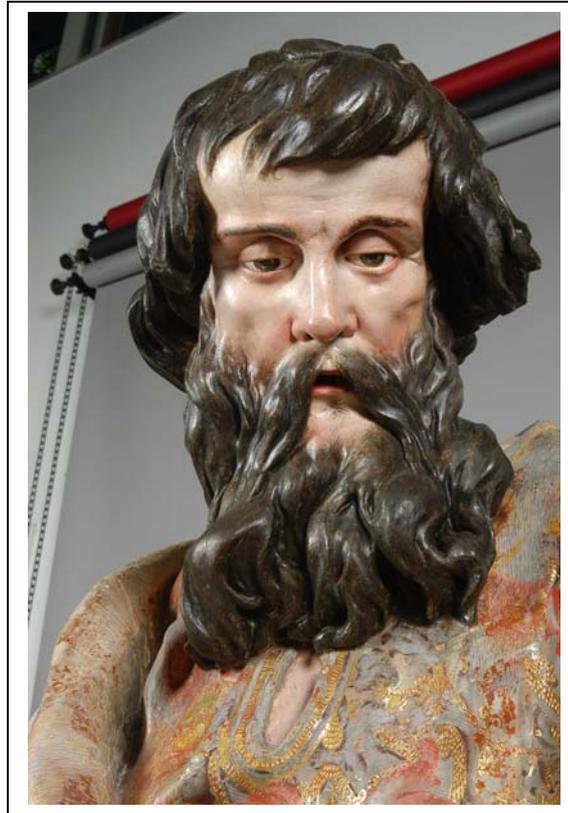
**Reconstrucción y consolidación del soporte**



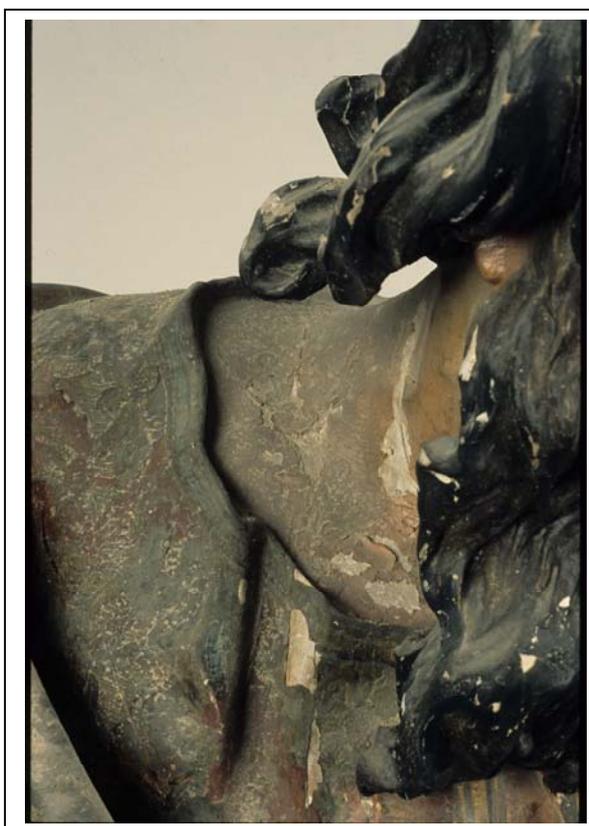
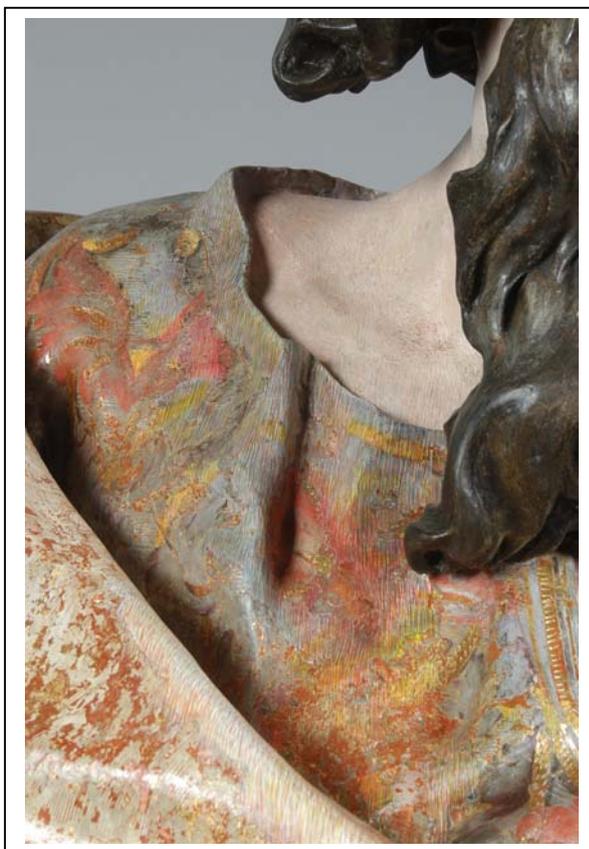
**Imágenes finales.**

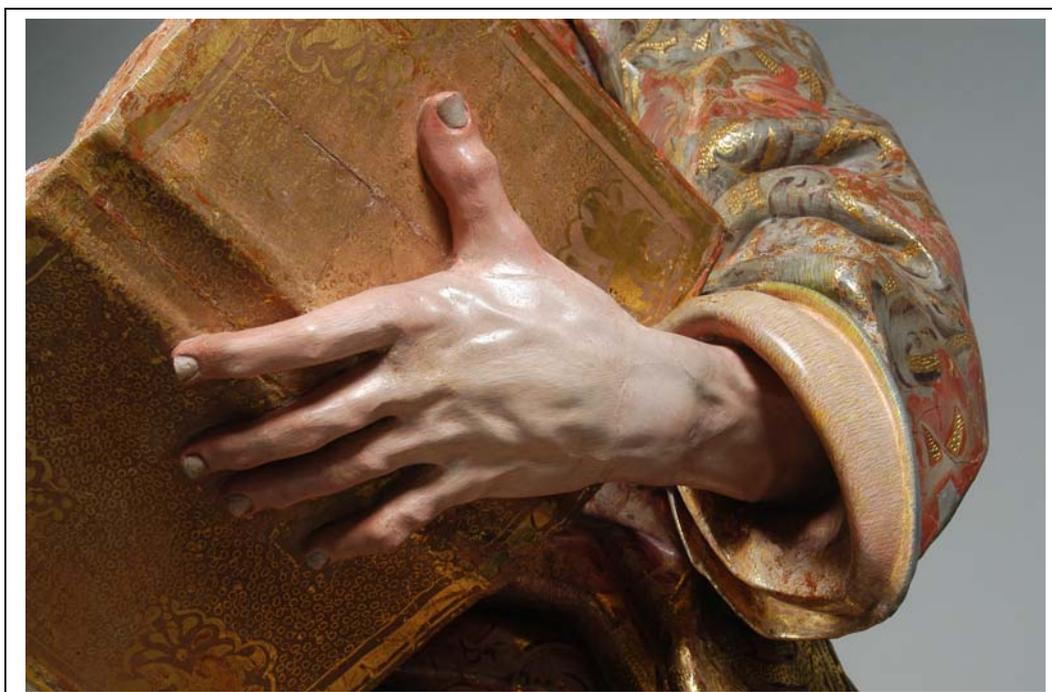






**Estado final e inicial**





## EQUIPO TÉCNICO

---

*Intervención, documentación gráfica y coordinación:* **Cinta Rubio Faure.** Departamento de Tratamiento.

*Análisis químico:* **Francisco Gutiérrez Moreno y Lourdes Martín García.** Departamento de Análisis.

*Estudio Biológico:* **Marta Sameño Puerto.** Departamento de Análisis.

*Documentación fotográfica:* **Eugenio Fernández Ruiz.** Departamento de Análisis.

