



INFORME DIAGNÓSTICO Y  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN  
"NIÑO JESÚS"  
**JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS. 1606**  
**HDAD. SACRAMENTAL.**  
**IGLESIA DEL SAGRARIO.**  
SEVILLA  
Noviembre 2010

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

1.	IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.....	4
2.	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.....	5
3.	DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	7
4.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	12
5.	RECURSOS.....	14

EQUIPO TÉCNICO.....	16
---------------------	----

### ANEXOS: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y COMPLEMENTARIA.

ANEXO I. FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO.....	17
ANEXO II. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.....	19

## **INTRODUCCIÓN.**

A petición de la Pontificia e Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla se ha llevado a cabo el estudio de la imagen del Niño Jesús, obra de J. Martínez Montañés realizado en 1606, para la redacción de un informe diagnóstico del estado de conservación; para ello la escultura fue trasladada al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, donde se realizaron los estudios que determinaron la materialidad y las características técnicas, que junto a las alteraciones identificadas, posibilitan plantear una propuesta de intervención concreta.

Este informe diagnóstico parte de una primera fase cognoscitiva de la obra, mediante una inspección visual, auxiliada de medios técnicos, en su totalidad. Los estudios realizados han sido: Barrido fotográfico con luz transmitida, barrido fotográfico con luz ultravioleta, un estudio mediante imágenes médicas y un estudio de correspondencia policroma mediante lupa binocular.

Los resultados del examen visual y de los estudios realizados sobre la obra, se estructuran en el presente informe en tres bloques fundamentales: El primero identifica el bien y realiza una valoración histórico-artística, el segundo ahonda en la materialidad y el estado de conservación de la obra determinando las líneas fundamentales de actuación y el tercero, define la propuesta de intervención.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación y restauración seleccionada para la intervención de esta escultura estará condicionada por su puesta en valor, simbología, grado de las alteraciones, así como por la importancia de la degradación que presenta la obra, tanto en diversidad como en localización y extensión, los recursos humanos y la estimación del tiempo aproximado necesario para la ejecución de las intervenciones.

## **INFORME DIANÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA IMAGEN DEL NIÑO JESÚS. IGLESIA DEL SAGRARIO. SEVILLA.**

---

Nº de Registro 33E-09

### **1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**

1.1. TÍTULO U OBJETO. Niño Jesús

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Iglesia del Sagrario.

1.3.4. Ubicación: Capilla del Niño Jesús.

1.3.5. Propietario: Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

1.3.6. Demandante del estudio: Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. Niño Jesús.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 91 x 37,9 x 38,3 cms.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No se aprecian a simple vista.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Juan Martínez Montañés y Gaspar de Ragis.

1.6.2. Cronología: 1606-1607.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

## 2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

### 2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La imagen del Niño Jesús es titular de la Hermandad Sacramental de la iglesia del Sagrario de Sevilla, fundada según la tradición en 1511 aunque en 1589, al haber perdido las antiguas reglas, fueron aprobadas otras por el Provisor del Arzobispado hispalense. Posteriormente en 1607 la autoridad eclesiástica ratificaba unas nuevas ordenanzas de la Hermandad.

Precisamente por estas fechas la coporación contrató con Juan Martínez Montañés la imagen, en concreto el 30 de agosto de 1606 según las siguientes condiciones: “a de tener el tamaño que conviene para unas andas de plata que tiene la cofradía que será de una vara poco más o menos... de madera de cedro de la Habana... plantado en un coginito que salga del propio largo de la madera y planta sobre una urneta de madera de borne... labrada de agallones... con ocho cartelas en cada frontera dos y en las cuatro esquinas cuatro hojas de talla relevadas... con una cruz del tamaño que conviene al Niño, de ébano, redonda... labrada toda la corteza a imitación de corteza rústica... el cual me obligo de hacer bien y cumplidamente y de lo dar hecho y acabado dentro del término de cuatro meses que corren desde oy día pagandome la cofradía y Pedro de Ocaña en su nombre 1.300 reales en esta manera el tercio de los dichos 1300 reales que luego me paga e son en mi poder y otro tercio último quando esté acabada la obra vista e tasada”. El 22 de septiembre Montañés había recibido los 434 reales del segundo plazo del coste de la imagen. Y finalmente el 2 de enero de 1607 se canceló dicha escritura al estar entregada la imagen al mayordomo de la cofradía y pagado el escultor (1).

Posteriormente fue policromada por el pintor Gaspar de Ragis quien otorgó carta de pago de 300 reales por el dorado y encarnado de la escultura (2).

### 2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La imagen ha pertenecido desde su creación a la Hermandad Sacramental de la que es titular. Actualmente está ubicada en la capilla del Niño Jesús de la iglesia del Sagrario, sede de la cofradía.

### 2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Se conoce documentalmente que ha sido objeto de varias intervenciones a lo largo de su historia material, la más antigua se produjo 22 años después de haber sido tallada. El pintor Pablo Legot (1598-1671) realizó unas nuevas manos a la imagen en bronce y las policromó por lo que recibió del mayordomo de la cofradía ciento ochenta reales el 16 de noviembre de 1629” (3).

El material en el que están realizados los antebrazos y las manos es probablemente plomo o estaño y no bronce como se indica en la citada documentación.

En 1982 se llevó a cabo otra restauración efectuada por Rodríguez Rivero-Carrera de la cual conserva la cofradía documentación fotográfica.

#### 2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Representa la figura del Niño Jesús exenta, iconografía interpretada desde época paleocristiana y gótica volviendo a resurgir su representación a partir del bajo renacimiento. En el transcurso del siglo XVII, ya con una estética barroca, se fueron consolidando distintas modalidades iconográficas del Niño Jesús partiendo de la figura de un desnudo infantil que permitía adaptar su aspecto a las necesidades del calendario litúrgico. Entre otras representaciones se encuentra la que ahora se estudia que está ligada a las celebraciones del Corpus Christi por eso porta el cáliz con la hostia.

#### 2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

Morfológicamente presenta, como se ha comentado, al Niño desnudo de pie sobre un cojín con los brazos alzados. Muestra una composición de carácter clásico destacando el recurso del contraposto que le aporta gran elegancia a lo que hay que añadir la cuidada y correcta anatomía. Por otro lado la cabeza y el rostro de aspecto añinado reflejan los grafismos propios de Martínez Montañés.

En opinión de Hernández Díaz con esta imagen Martínez Montañés alcanzó la cumbre en la representación del tema sirviendo posteriormente de modelo en numerosas ocasiones (4).

#### **Notas bibliográficas y documentales.**

- (1) López Martínez, C.: Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán. Sevilla, 1932, pp. 245-246. Hernández Díaz, J. : Juan Martínez Montañés. Sevilla, 1987. p. 119-123.
- (2) Ibidem.
- (3) Cuellar Contreras, Fco. de P. : Maestros pintores de la escuela sevillana del siglo XVII. Nuevas aportaciones documentales I. Juan de las Roelas, Antonio Pérez, Francisco Pacheco, Pablo Legot, Andrés Ruiz de Saravia. Revista de arte sevillano. Diciembre 1982, nº 2. p. 18.
- (4) Hernández Díaz, J. : Martínez Montañés. Ediciones Guadalquivir. Sevilla, 1987. P. 123.

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

El conocimiento de las características técnicas y materiales de la obra es necesario para entender su estado de conservación. El estudio de la interrelación que se produce entre la escultura, su entorno y su uso cultural permite diagnosticar el origen y efectos de su deterioro.

La metodología de trabajo puesta en práctica abarca el estudio de la imagen desde una perspectiva científica con el objeto de conocer aspectos de la imagen que no son apreciables a simple vista, en este sentido los estudios realizados han sido los siguientes:

- Examen organoléptico con luz transmitida.
- Examen con iluminación ultravioleta.
- Examen con lupa binocular.
- Examen radiográfico.

#### **3.1. SOPORTE.**

##### **3.1.1. Datos técnicos.**

La imagen del Niño Jesús es una escultura de bulto redondo para representar la tercera dimensión en sus proporciones naturales, tallada en madera en su totalidad a excepción de las manos y la mitad de los antebrazos que se encuentran elaborados en plomo. La policromía se ha realizado al óleo, presenta dorado y estofado el cojín sobre el que se apoya y sirve de peana, debajo de éste cojín presenta otro, definido de volumen en madera y completamente recubierto de metal dorado labrado. Las esquinas presentan tres borlas, también en metal dorado, faltando la situada en la esquina posterior derecha. (Figura III.1)

En la palma de su mano izquierda dispone de una sujeción para la cruz, consistente en una fina pieza metálica cilíndrica a la que le han dado forma de U, (Figura III.3). Bajo el cojín sobre el que se apoya, presenta en su lado izquierdo una pequeña pieza metálica para la sujeción y apoyo del extremo inferior del stipes. Sobre su cabeza y en línea con los pabellones auriculares, se han colocado tres casquillos metálicos para la sujeción de las potencias.

El conjunto está constituido por piezas de madera de diferentes medidas hasta alcanzar el volumen deseado, ensambladas al hilo y con un hueco interior ubicado en la zona craneal, para la colocación de los ojos de cristal, por último se le ha dado forma mediante la utilización de herramientas para tallar: gubias y escofinas.

En la base de la escultura tenemos acceso visual al sistema de sujeción de la imagen a las andas utilizadas en sus salidas procesionales, consistente en una sencilla estructura metálica en acero inoxidable, fabricada con pletinas de 3 cm de ancho y 0,5 cm de grueso y cuyas dimensiones son de 23 cm de larga y 17 cm de alta; en la mitad de su lado menor se han soldado dos pletinas, con un orificio para cada una de ellas en sus

extremos, para sobresalir del cojín y servir de sujeción de la imagen a sus andas procesionales, por lo que la estructura alcanza un largo total de 37,5 cm. Esta estructura está sujeta a la base del cojín con 6 tornillos. Bajo ésta encontramos otra pletina metálica con tres orificios, el central con rosca interior y los otros dos ocupados por tornillos. (Figura III.3)

La figura del Niño Jesús presenta una altura total de 91 cm, correspondiendo 76 cm al Niño Jesús y 15 cm a la peana, la anchura del Niño Jesús es 36 cm y 37,9 cm la de la peana, el fondo del Niño Jesús es de 32 cm y de 38,3 cm el de la peana.

### **3.1.2. Intervenciones anteriores identificables.**

El estudio radiográfico junto a la documentación fotográfica de la última restauración de la imagen en la década de los años 80 del siglo XX, efectuada por José Rivero Carrera, ha permitido conocer el alcance de la misma. (Figuras III.13 a III.15).

La intervención, a nivel de soporte, consistió en:

- Desmontaje de las piezas metálicas del cojín-peana.
- Eliminación de la sujeción central del Niño Jesús a las andas.
- Desmontaje de las manos de plomo.
- Sellado de los agujeros provocados por los clavos metálicos, con espigas de madera, en el cojín-peana.
- Serrado de la región parietal y occipital para acceder al hueco interior de la mascarilla.
- Reposición de pérdidas en las esquinas del cojín-peana, zona superior del cráneo y ensamble del brazo derecho al cuerpo.
- Desensamblado del brazo derecho.
- Reensamblado del brazo derecho al cuerpo, interponiendo un trozo de metal (alambre trenzado) para reforzar la unión. (Descubierto en el examen radiográfico).
- Reensamblaje de la pieza desunida en la cabeza interponiendo una resina epoxi: Araldit SV y HV 427.
- Colocación de un segundo cojín-peana, al cual se le han colocado las piezas metálicas extraídas al cojín-peana original y el nuevo sistema de sujeción a las andas en acero inoxidable.
- Colocación de casquillos para la sujeción de las potencias.
- Colocación de pestañas.

### **3.1.3. Alteraciones.**

El estado de conservación general de la imagen a nivel de soporte es aceptable, tan sólo destacar dos micro fisuras sobre el cojín.

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

Las micro fisuras observada son consecuencia directa de los movimientos de contracción y dilatación de la madera y su presencia repercute negativamente sobre los estratos pictóricos que las recubren.

Las fisuras detectadas se localizan sobre el cojín superior, una de ellas en la zona central del lado izquierdo y la otra en la esquina trasera del lado derecho. (Figura III.2).

La imagen radiográfica de las manos permite observar una pequeña fisura en la base del dedo pulgar de la mano derecha en su unión a la mano.

La unión de los brazos de plomo a los de madera presenta fisuras muy localizadas, en el caso del brazo izquierdo queda delimitada en la región antebraquial posterior y en el caso del brazo derecho en la región antebraquial anterior.

### **Pérdidas.**

No presenta.

### **Conclusiones.**

Las mínimas deficiencias observadas son principalmente consecuencia de los cambios volumétricos en las maderas debido a las brucas fluctuaciones entre la humedad relativa y la temperatura más que a su uso cultural.

No se han detectado alteraciones de tipo biológico y/o microbiológico.

## **3.2. PREPARACIÓN Y POLICROMÍA.**

### **3.2.1. Datos técnicos.**

La imagen del Niño Jesús se encuentra policromada al óleo en las carnaciones y cabellos, la peana se encuentra dorada al agua con oro fino de ley, estofada al óleo y cincelado con motivos vegetales. (Figura III.1).

Las carnaciones presentan una tonalidad de color ocre con blancos, azules, rojos y matices rosados muy claros en los frescos, aplicados a pincel y posteriormente pulidos a vejiga. Los cabellos han sido pintados con tierras y negro. La tonalidad dominante en el cojín es de rojos, con matices de azules, grises y blancos en función de la posición del motivo ornamental, con el fin de crear la sensación de relieve.

El estudio de correspondencia se ha realizado mediante la observación de nueve puntos estratégicos de la superficie policroma auxiliado de lupa binocular, con un rango de aumentos desde los 40x a los 200x.

La policromía de las carnaciones aplicada sobre el soporte de plomo y el de madera parecen corresponderse entre sí, no obstante debajo de ésta última subyace otro estrato policromo que bien pudiese tratarse de una policromía y no una base al uso, puesto que en las manos no aparece, a excepción de un estrato de color rojizo intenso encontrado sobre el dedo corazón de la mano derecha e izquierda.

### 3.2.1. Intervenciones anteriores identificables.

El estudio radiográfico, la exposición de la imagen a la luz ultravioleta y la documentación fotográfica de la última restauración de la imagen en la década de los años 80 del siglo XX, efectuada por José Rivero Carrera, ha permitido conocer el alcance de la misma. (Figura III.6).

La policromía del cojín-peana sobre el que se apoya la imagen ha sido repintada puntualmente.

El estudio efectuado con luz ultravioleta ha permitido identificar amplias zonas repintadas en la última restauración, su localización es la siguiente:

- El rostro en un alto porcentaje.
- El tórax, abdomen, hombros, brazos y manos.
- Pequeñas zonas puntualmente repartidas en la región femoral de las piernas.
- Región anterior de la rodilla derecha e izquierda.
- Región crural anterior de las dos piernas, así como el dorso de los pies.
- Región posterior del cuello, espalda y costados.
- Pequeñas zonas puntualmente repartidas por la región femoral posterior, región posterior de la rodilla, región crural posterior de las piernas.
- Región calcánea del pie derecho y en la planta de los dos pies.

### 3.2.2. Alteraciones.

El estado de conservación de la policromía de la encarnadura es deficiente y preocupante.

#### **Pérdida de adhesión.**

Las pérdidas de adhesión se localizan en amplias zonas, su localización es la siguiente. (Figuras III.7 a III.10).

- Región femoral anterior y posterior de la pierna derecha.
- Región glútea derecha.
- Parte de la región posterior de la rodilla derecha.
- Pectoral izquierdo.
- Dorso del pie izquierdo.
- Cara interna del muslo, rodilla y región crural posterior de la pierna izquierda.
- Región femoral anterior de la pierna izquierda y parte de la cadera.
- Región abdominal izquierda.
- Bajo la región escapular izquierda.
- Región crural posterior de la pierna derecha.
- Mejilla izquierda.

**Grietas y/o fisuras.**

La unión de los brazos y manos de plomo a los de madera se encuentran fisurados parcialmente.

**Lagunas y desgastes.**

Algunas de las lagunas en la policromía van asociadas a las fisuras, otras en cambio son consecuencia de la desunión entre estos estratos y el soporte.

Los desgastes de la policromía se limitan a las puntas de los dedos.

Las principales pérdidas se localizan en: (Figuras III.11 y III.12).

- El dedo pulgar de la mano izquierda.
- Muslo de la pierna izquierda.
- Lado izquierdo de la espalda.
- Abdomen.
- Cara interna de la rodilla izquierda.
- Unión del brazo derecho y mano de plomo al de madera.

**3.3. CAPA DE PROTECCIÓN Y DEPÓSITOS SUPERFICIALES.**

La policromía se encuentra desvirtuada debido a los repintes, barnices degradados y suciedad superficial acumulada.

El vidrio de los ojos se encuentra falto de transparencia debido a la suciedad superficial acumulada.

**Conclusiones.**

En general el estado de conservación del conjunto estratigráfico no parece ser bueno, ya que existen amplias zonas con problemas de adhesión al soporte, puestas de manifiesto a través de la documentación fotográfica; en muchos casos el riesgo de desprendimiento es inminente ante cualquier manipulación que implique entrar en contacto con la policromía.

La imagen presenta amplias zonas repintadas en relación directa con las pérdidas observadas en las radiografías, lo que confiere a dichas zonas una tonalidad continua que, si bien cromáticamente los repintes al óleo aún se mantienen estables sin que su color haya virado e incluso ha sido necesario utilizar la radiación ultravioleta para identificarlos, la pérdida del craquelado natural de la capa de color es claramente manifiesta en dichas zonas.

Es necesario realizar un análisis químico de la encarnadura para determinar la composición química de los estratos presentes, con el fin de corroborar si existen dos policromías sobre el soporte de madera en contraposición a la única policromía que presentan los soportes de plomo.

#### **4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

El mal estado de conservación general que presenta la obra justifica una intervención sobre la misma, cuya finalidad será estabilizar los diferentes componentes materiales utilizados en su ejecución, devolver la unidad y cohesión al conjunto, eliminando aquellas intervenciones anteriores que hayan podido distorsionar la imagen que percibimos y podamos tener una correcta lectura formal y estética de la obra.

Para ello será necesario realizar una serie de estudios previos científico-técnicos para determinar con exactitud los materiales que conforman la escultura así como profundizar en la recopilación e interpretación de la documentación histórica.

##### **4.1. ESTUDIOS PREVIOS.**

El estado actual de la imagen requiere la realización de una serie de estudios previos que aporten información necesaria para la realización del tratamiento y un conocimiento completo de la materialidad de la obra.

Estudio científico. Tiene por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles al ojo humano, y que nos aportan información de la estructura interna y externa.

Los estudios necesarios serán:

- Ampliación del estudio de correspondencia de capas policromas.

Estudio analítico. Tiene por objeto conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra (originales y añadidos).

Para ello es necesario aplicar la siguiente metodología.

- Toma de muestras. La extracción se realizará en lugares no estratégicos de la obra y siempre donde existan lagunas.
- Estudio de la estratigrafías.
- Estudio analítico de los materiales presentes en las estratigrafías.
- Toma de muestra e identificación de la madera.

##### **4.2. PROPUESTA DE TRATAMIENTO.**

La intervención que se propone actuaría desde dos perspectivas diferentes, un tratamiento de índole conservativo con objeto de eliminar los daños que presenta y un tratamiento curativo con el objeto de neutralizar las patologías que los originan y aplicar los tratamientos de restauración que requiera la obra, de cara a su presentación estética.

Finalizado el tratamiento propuesto se elaborará la memoria final que contendrá todos los datos y documentación recogidos y generados en el transcurso de la intervención.

#### 4.2.1. Soporte.

- Documentación fotográfica del proceso de restauración.
- Revisión de ensambles.
- Ajuste y consolidación de los ensambles que así lo requieran.
- Consolidación y sellado de grietas, fisuras y agujeros.
- Eliminación de aquellos elementos metálicos que estén produciendo daños y sustitución de los mismos por espigas de madera.
- Reposición de piezas metálicas faltantes (borla).

#### 4.2.2. Policromía.

- Documentación fotográfica del proceso de restauración.
- Limpieza mecánica del polvo y depósitos superficiales con brochas de pelo suave y aspiradora.
- Protección de la policromía en aquellas zonas donde se haya de intervenir el soporte.
- Fijación de los levantamientos de los estratos de color.
- Realización del estudio de correspondencia de capas policromas para determinar la secuencia de las posibles policromías superpuestas, así como su extensión y estado de conservación.
- Realización de un test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla de éstos que permitan la limpieza integral de la policromía, recuperando el cromatismo original de la obra.
- Eliminación de repintes.
- Estucado y enrasado de las lagunas presentes con los mismos materiales que se identifiquen en el análisis de las muestras extraídas.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible y estable como acuarelas y/o pigmentos al barniz, y criterio diferenciador.
- Aplicación de una capa de protección final mediante resinas sintéticas disueltas en esencia de petróleo.

#### 4.2.3. Recomendaciones de mantenimiento.

Al objeto de que la imagen escultórica objeto de este informe se conserve en las mejores condiciones posibles, en espera de una posible restauración, es necesario que se cumplan las siguientes recomendaciones técnicas:

- No ubicar velas ni focos próximos a la superficie de la imagen.
- Proceder de forma periódica (una vez cada dos semanas) a la eliminación de polvo superficial de las partes visibles, con un plumero suave.
- Cuando sea necesario desplazar la imagen de su ubicación diaria, se recomienda que se utilicen guantes para no dejar depósitos de grasa sobre las zonas de contacto en la policromía.

- Es recomendable que sean siempre las mismas personas quienes efectúen cualquier manipulación sobre la imagen (desplazamientos, cambios de posición, vestido y/o desvestido, etc).
- Con objeto de evitar arañazos, desgastes y lagunas en la policromía, es importante no colocar ningún objeto o adorno de metal sobre la superficie policroma.
- Evitar movimientos bruscos durante la salida procesional con el fin de evitar problemas estructurales en el soporte.
- Controlar las condiciones de humedad relativa y temperatura, evitando circunstancias que supongan un cambio brusco de las condiciones en las que se encuentra la imagen.
- Con objeto de mantener correctamente la obra e impedir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados se recomienda: no utilizar bajo ningún concepto productos de limpieza de uso normal (droguerías), no retirar los restos de cera y evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial.

De forma complementaria al proceso de intervención, se propone tras concluir el tratamiento efectuar un control anual del estado de conservación y/o del tratamiento realizado en la obra.

## **5. RECURSOS.**

### **1.1.1. Recursos humanos.**

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento son:

- Historiador: realización de una investigación de la escultura que recoja la historia del bien cultural.
- Químico: realización de 5 muestras de policromía para identificar, cualitativa y cuantitativamente cargas, pigmentos, aglutinantes y número de estratos.
- Biólogo: identificación de 1 muestras de madera.
- Restaurador: 4 meses para la ejecución del tratamiento y la elaboración de la memoria final.
- Fotógrafo: realización de la documentación fotográfica del proceso con tomas generales, detalles y ultravioleta.

### **1.1.2. Infraestructura y equipamiento.**

La intervención se realizará con la infraestructura técnica y equipamiento científico específico del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

### **1.1.3. Valoración económica global.**

El **tiempo estimado** de los trabajos de intervención será de cuatro meses desde el comienzo del tratamiento hasta la conclusión de la memoria final.

**Valoración económica:** Véase presupuesto adjunto, referencia PRP/BM: 8-10, 24 de noviembre de 2010.

## EQUIPO TÉCNICO

---

Coordinación general: **Lorenzo Pérez del Campo**. Conservador. Jefe de Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico del IAPH

Coordinación técnica: **Araceli Montero Moreno**. Conservadora-Restauradora. Jefa del Área de Tratamiento del Centro de Intervención del IAPH. **M<sup>a</sup> del Mar González González**. Conservadora-Restauradora. Jefa del Departamento de Talleres de Bienes Muebles del Centro de Intervención del IAPH.

Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención: **Pedro E. Manzano Beltrán**. Restaurador. Taller de Escultura. Departamento de Tratamiento. IAPH.

Estudio histórico: **Eva Villanueva Romero**. Historiadora del Arte. Departamento de Investigación. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Estudio fotográfico: **José Manuel Santos Madrid**. Fotógrafo. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. IAPH.

---

Sevilla a 24 de noviembre de 2010.

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN  
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

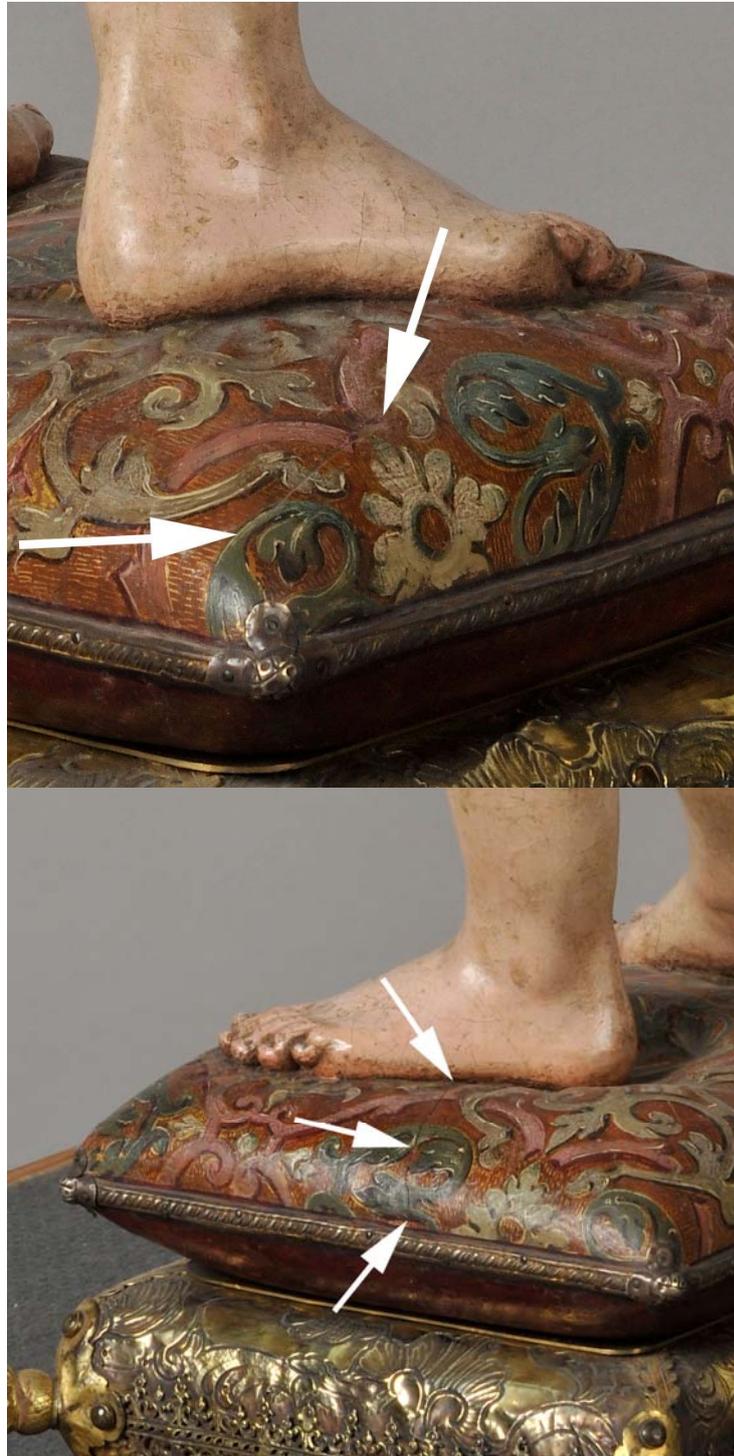
**ANEXO II. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.**

Figura III.1



Estado de conservación inicial. Vistas generales.

Figura III.2



Estado de conservación. Localización de fisuras.

**Figura III.3**



Estado de conservación. Sistema de sujeción de la cruz.



Estado de conservación. Sistema de sujeción de la imagen a sus andas procesionales.

Figura III.4



Localización de elementos metálicos.

Figura III.5



Localización de elementos metálicos.

Figura III.6



Fluorescencia visible inducida por radiación ultravioleta.  
Localización de repintes.

Figura III.7



Localización de zonas con levantamientos en la policromía.

**Figura III.8**



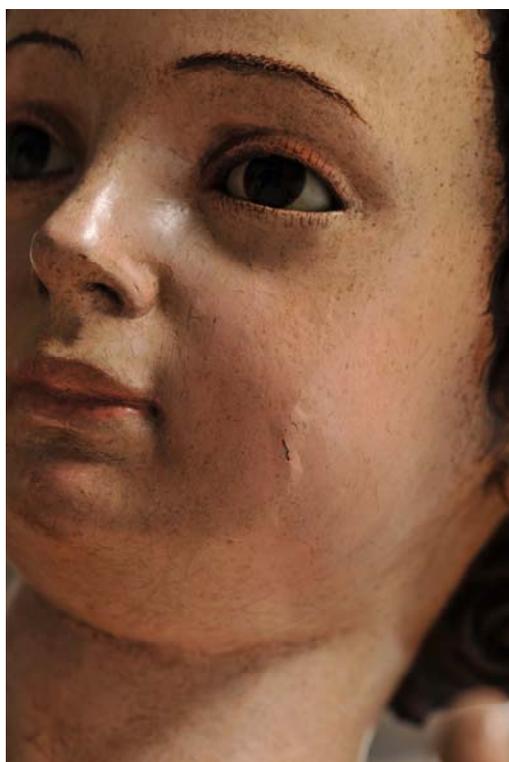
Localización de zonas con levantamientos en la policromía.

**Figura III.9**



Localización de zonas con levantamientos en la policromía.

**Figura III.10**



Localización de zonas con levantamientos en la policromía.

Figura III.11



Localización de zonas con pérdidas en la policromía.

**Figura III.12**



Localización de zonas con pérdidas en la policromía.

**Figura III.13**



Estado de conservación de la imagen en la década de los años 80, Siglo XX.

Figura III.14



Intervención en la década de los años 80. Siglo XX.

Figura III.15



Intervención en la década de los años 80. Siglo XX.