



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE
INTERVENCIÓN

“JESÚS NAZARENO”.

ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVII. ANÓNIMO

PARROQUIA SANTA MARÍA DE LAS NIEVES

LA RINCONADA (SEVILLA)

Octubre 2010

ÍNDICE

Introducción	1
1. Identificación del bien cultural	2
2. Historia del bien cultural	3
3. Datos técnicos y estado de conservación	5
4. Propuesta de intervencion	155
5. Recursos	17
Documentación Gráfica.....	188
Equipo técnico	3636

**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
"JESÚS NAZARENO".
ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVII.
ANÓNIMO**

INTRODUCCIÓN

El presente Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención tiene por objeto estudiar, analizar y describir el Estado de Conservación actual de la obra escultórica en cuestión, elaborando una Propuesta de Intervención acorde con los criterios y pautas de intervención establecidos en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (en adelante IAPH). El Bien Cultural objeto de estudio se denomina popularmente como "Cristo Chico", debido a sus reducidas dimensiones respecto de la escultura Titular actual de la Cofradía a la que pertenece, Hermandad Sacramental de Congregantes de Ntra. Sra. de las Nieves y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Nazareno, María Santísima de la Salud y Sor Ángela de la Cruz. Se corresponde con la tipología de escultura de bulto redondo policromada. Procede de la Parroquia de Santa María de las Nieves, La Rinconada (Sevilla).

Este trabajo se enmarca dentro del Programa de Intervención del Centro del IAPH.

El Bien Cultural fue transportado por operarios del Ayuntamiento de La Rinconada, desde su Parroquia hasta las dependencias del Taller de Fotografía del IAPH. El traslado tuvo lugar el pasado lunes, 24 de mayo de 2010, permaneciendo en dicha institución para su inspección y análisis hasta el día 11 de junio de 2010.

La escultura ha sido estudiada exhaustivamente mediante un examen organoléptico, apoyado para su visualización con lupa binocular. También se le han realizado una serie de análisis con métodos físicos no destructivos, tales como: radiografías de vista frontal y de perfil, fotografías con luz normal (generales y de detalle) y luz ultravioleta.

El presente Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención consta de los siguientes apartados: Introducción, Identificación del Bien Cultural, Historia del Bien Cultural, Datos técnicos y estado de conservación, Propuesta de intervención, Recursos, Documentación gráfica y Equipo técnico.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

Nº REG.:32E/09

1.1. TÍTULO U OBJETO. JESÚS NAZARENO.

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: La Rinconada.

1.3.3. Inmueble: Parroquia Santa María de Las Nieves.

1.3.4. Ubicación: Retablo mayor.

1.3.5. Propietario: Hermandad de la Virgen de la Salud.

1.3.6. Demandante del estudio: Hermandad de la Virgen de la Salud.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Jesús Nazareno.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: de 108 cm. de alto (sin peana) x 59 cm. de ancho x 56 cm. de profundidad.

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

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: Último tercio del siglo XVII.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Se desconoce el origen de la imagen que por sus características morfológicas y estilísticas debió ser realizada en el último tercio del siglo XVII.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

En 1961 se fundó la Hermandad de la Virgen de la Salud que incorporó esta imagen como uno de sus titulares¹.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

En 1967 la imagen sufrió un accidente durante la estación de penitencia.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Representa a Jesús Nazareno con la cruz a cuestas camino del calvario.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

La imagen se presenta en actitud de caminar con la pierna izquierda avanzada la rodilla flexionada y el pie totalmente apoyado para soportar el peso del cuerpo que se inclina hacia delante por el esfuerzo de cargar la cruz, la pierna derecha se dispone hacia atrás levantando levemente el talón de este pie. A su vez el torso y la cabeza también se inclinan ligeramente al lado contrario del que porta la cruz, es decir a la derecha, para hacer contrapeso. La tensión del esfuerzo se refleja en el cuello que queda al descubierto con los músculos y las venas marcados, como ocurre a su vez en las manos y en los pies.

El rostro tiene forma ovalada y refleja en las faciones el aspecto demacrado que corresponde a la escena que representa. Muestra los pomulos acentuados y el ceño fruncido, la nariz es recta, los ojos tienen forma almendrada con la dirección de la mirada hacia abajo, la boca está

¹ Datos proporcionados por la Hermandad de Ntra. Sra. de las Nieves y cofradía de Jesús Nazareno.

entreabierto y la barba es bífida realizada con pequeñas incisiones de la gubia.

El cabello se dispone con la raya en el centro agrupado en largos mechones ondulados. Por su derecha cubre prácticamente toda la oreja, por la izquierda la oreja de este lado que queda al descubierto.

Muestra una composición con una estética claramente barroca caracterizada por el dinamismo y el dramatismo expresivo cuya ejecución se podría relacionar con la imaginería sevillana del último tercio del siglo XVII.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

El presente Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención tiene por objeto estudiar y analizar la obra denominada "Jesús Nazareno", determinando su Estado de Conservación actual, y las patologías que presenta. De forma que se puedan establecer unas pautas de intervención acordes a los criterios del Centro de Intervención del IAPH, plasmándolas en esta Propuesta de Intervención.

Para el estudio en profundidad de la escultura, se han llevado a cabo una serie de métodos de examen durante su estancia en los talleres del IAPH, que han permitido conocer la obra con mayor profundidad. Estos son:

- Examen organoléptico
- Examen fotográfico, general y de detalle (Fig. III.1/2).
- Examen con luz ultravioleta (Fig. III.3/4).
- Examen radiológico, frontal y de perfil.
- Examen con lupa binocular.
- Examen con lupa de aumentos (x200) y capturado de fotografías.

Todo ello ha puesto de manifiesto las características de la obra en cuanto a materiales y técnicas de ejecución se refiere, así como el estado de conservación y patologías que le afectan actualmente.

3.1. DATOS TÉCNICOS

3.1.1. SOPORTE

El bien cultural se corresponde con una tipología de escultura de bulto redondo, realizada en madera y policromada. Representa la imagen de Jesús Nazareno que porta la cruz sobre su hombro izquierdo. Presenta unas dimensiones totales de 108 cm de alto (sin peana) x 59 cm. de ancho x 56 cm. de profundidad. La altura total de la obra incluyendo la peana es de 117 cm de alto. (Fig. III.5).

El soporte de la escultura está realizado en madera de cedro, visible en varios puntos en donde la policromía se ha perdido o deteriorado. A partir del estudio radiográfico y organoléptico, se ha podido determinar que el embón está compuesto por un conjunto de listones de madera ensamblados entre sí a unión viva, y reforzados algunos de ellos por clavos de forja. La estructura está ahuecada en la zona del torso del Cristo, confiriéndole mayor ligereza. Las manos, que son exentas, están talladas en una sola pieza cada una en madera de cedro. Se insertan a la altura de las muñecas del brazo, con un ensamble de caja y espiga.

La escultura porta dos elementos exentos: corona de espinas y cruz. La corona de espinas no presenta ningún sistema de sujeción a la cabeza, apoyándose directamente sobre la superficie de la frente y la cabellera. Está realizada en cuerda de cáñamo recubierta de una base de aparejo blanco y policromía parda. La cuerda está compuesta por varios cabos que se entrelazan configurando una estructura lineal doble paralela, unida por otro cabo que las va entrelazando dibujando formas triangulares ondulantes. El segundo elemento exento es la cruz. En los informes documentales que acompañan el expediente de la escultura, hacen referencia a dos cruces distintas para el Cristo, una de camarín y otra procesional posterior. La cruz que se ha inspeccionado es la denominada cruz de camarín. Realizada en madera y policromada. Las medidas actuales son 52,5 cm de largo el palo vertical, y 33,3 cm de largo el palo horizontal. La cruz presenta en la parte inferior del brazo horizontal dos orificios que servirían antiguamente para sujetarla a la imagen. No se ha observado ningún tipo de herraje o sistema de sujeción en la actualidad que fije la cruz a la imagen.

La escultura que se representa erguida pero inclinada ligeramente hacia delante, sustenta su equilibrio en función de dos puntos de apoyo. El primero, basado en el apoyo y unión de la planta de los pies sobre la peana. Y el segundo, basado en la inserción de dos tacos de madera adosados a los talones de ambos pies, a la peana. Actualmente, existe un tercer y fundamental punto de apoyo, constituido por un perno de hierro que sujeta y mantiene erguida la figura. Debido a la inclinación adelantada, ligeramente hacia la derecha que presenta la figura, y la disposición de dicho perno atravesando la peana y finalizando su recorrido en el interior de la parte delantera derecha de la túnica, evita la caída de la propia escultura hacia delante.

La peana que presenta la escultura es de planta cuadrada, con una estructura creciente ascendente. Las dimensiones totales son 9 cm. de alto X 60,8 cm. (parte superior) y 55,7 cm. (parte inferior) de ancho X 60,8 cm. (parte superior) y 55,7 cm. (parte inferior) de profundidad.

La peana, que constituye la base de la escultura, está compuesta por varias piezas: una interna con función estructural, y otra externa con función decorativa.

La estructura interna o armazón presenta un esquema muy simple, compuesto por cuatro listones de madera de pino, ensamblados entre sí a caja y espiga. Un ejemplo de ello se puede observar desde la parte posterior de la obra, ya que parte de la moldura inferior externa se ha perdido, dejando visible parte de la estructura interna de la peana.

La estructura de carácter decorativo, está compuesta por un conjunto de molduras que recubren la estructura interna tanto frontal como lateralmente, y una base superior. Las molduras están realizadas en madera de cedro, clavadas a la estructura interna, recubriéndola en su totalidad. Presenta una disposición lineal recta en los bordes superior e inferior, en donde sobresale la parte superior respecto a la inferior, quedando un hueco central rehundido con forma cóncava. Los frontales superiores presentan una decoración en forma de conchas estriadas cóncavas que alternan uno convexo cada cuatro tramos, emboladas y dorado pulidos. La base superior de la peana presenta una superficie irregular compuesta por una serie de tablas adheridas y clavadas al armazón y talladas, formando surcos que imitan un suelo rocoso sobre el que se asienta la escultura.

3.1.2. POLICROMÍA

La imagen iconográfica representada corresponde a Jesús Nazareno camino del Calvario. La figura aparece erguida, con el cuerpo inclinado hacia el suelo portando la cruz sobre su hombro izquierdo. El peso de la figura recae sobre su pie izquierdo que está adelantado. El pie derecho situado en un plano posterior y apoyado sobre un montículo de rocas, se presenta rotado forzosamente hacia el exterior. Los brazos flexionados rodean la cruz que se apoya sobre el hombro izquierdo. El rostro inclinado hacia el suelo gira suavemente hacia el lado derecho, en contraposto con la línea de los hombros.

La representación de Jesús Nazareno es de carácter naturalista, aparece policromado íntegramente imitando un modelo real. La carnación del rostro presenta rasgos generales una policromía rosado oscuro con retoques anaranjados que imitan manchas de sangre. El rostro aparece velado por una capa oscura de color ligeramente marrón, que se correspondería con la capa de protección. A partir de los desprendimientos de policromía observados en la frente del Cristo, se ha puesto de manifiesto una segunda policromía de un tono rosado más claro que subyace a la capa policroma más superficial sobre una base de minio, y a la que también se le aplican detalles a pincel que imitan gotas de sangre.

(Fig. III.6). Esta misma sucesión estratigráfica se aprecia en las manos y los pies. El cabello presenta una única capa de policromía parda oscura aplicada sobre el aparejo blanco.

El Nazareno va ataviado con una túnica lisa de color marrón, rematada por cenefas doradas. No se han observado indicios de una policromía subyacente. Las cenefas se distribuyen en el remate de las mangas, alrededor del cuello y el borde inferior de la túnica. Están compuestas por dos elementos: una decoración que simula un cordón que remata los bordes del tejido, dorados al agua. Y la cenefa propiamente realizada en oro pulido con retoques a pincel en color rojo en los contornos externos. La cenefa presenta una decoración en forma de cinta ondulante compuesta de arcos de medio punto alternos. Los campos interiores aparecen estriados realizados en relieve sobre el aparejo, con remates centrales de naturaleza floral. En los vértices de los arcos se superpone una cadeneta lobulada también realizada en relieve y dorada. Los contornos de la cenefa son silueteados con líneas a pincel corladas en un tono rojizo.

La peana presenta varios tipos de policromías. Las molduras laterales ofrecen dos tipos de decoraciones. Por un lado, las molduras superior e inferior aparecen doradas al agua sobre una capa de bol rojo. La parte cóncava imita una superficie de mármol policromada en blanco con veteados verdosos y azulados. La superficie rocosa de la base superior de la peana, presenta en su parte más superficial y visible en toda la superficie, una policromía de color marrón oscuro. En algunas zonas en donde la pintura se ha descascarillado y existen lagunas puntuales se ha podido observar restos de una capa inferior de color verdoso. También se han observado en zonas puntuales algunos restos de una pintura de color naranja muy intenso (posible intervención posterior) que coinciden con goterones que también aparecen en el pie izquierdo.

Finalmente se considera que la policromía de la escultura está compuesta por una capa de preparación blanca general que recubre toda la superficie de la escultura. Sobre ella se superponen los estratos policromos, variando la secuenciación de colores y capas dependiendo de las zonas. Principalmente se distingue entre las siguientes zonas: carnaciones (rostro, manos y pies), cabello, túnica, peana (base rocosa, parte dorada y mármol).

	NÚMERO DE CAPAS POLÍCROMAS OBSERVADAS
Cabello	1
Manos	2
Pies	2
Rostro	2
Túnica	1
Base rocosa peana	2
Parte dorada peana	1 (parcialmente repintada)
Mármol peana	1

3.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

3.2.1. SOPORTE

Las intervenciones anteriores referentes al soporte, se centran fundamentalmente en reforzar la estabilidad de la escultura evitando su caída. Ello probablemente se subsanó con la colocación de un perno de hierro que se observa actualmente en la escultura y se ha considerado como una intervención posterior a la salida procesional de 1967.

El perno se coloca como sistema de sujeción de apoyo y refuerzo para el equilibrio de la escultura. Consiste en un tornillo de rosca, que se inserta desde la parte inferior de la peana. Atraviesa primero un taco que está sujeto a la base de la peana por cuatro clavos. A continuación traspasa la peana, fijándose a la misma con una arandela y una tuerca de base cuadrada. A partir de aquí queda visible, atornillándose a una pletina de hierro que está colocada en el interior del manto. La medida del perno en su tramo externo es de 23 cm. La pletina de hierro está fija al interior de la túnica con cuatro tornillos, directamente apoyada sobre la policromía sin ningún estrato intermedio de protección.

Se contempla la posibilidad de que durante esta intervención se haya modificado ligeramente la posición original de la escultura respecto a la base de la peana. Consistiendo en elevar ligeramente el pie derecho retrasado, haciendo que la línea de equilibrio de la imagen se incline más hacia delante, y recaiga mayor peso sobre el pie izquierdo fracturado. A esta idea contribuye, el hecho de que alrededor del pie derecho aparece un montículo imitando la superficie rocosa que parece posterior a la creación de la obra. Dicho montículo está compuesto por una serie de piezas de madera fijadas con clavos más modernos. La policromía se corresponde con la encontrada en toda la superficie de la base rocosa de color marrón.

La obra presentaba además del perno, un sistema rudimentario adicional de sujeción y equilibrio posterior a éste. Consistiendo dicho sistema, en la colocación de dos piezas de ladrillo y madera, superpuestas una a otra, y apoyadas directamente sobre la peana y la parte derecha de la túnica. (Fig. III.7)

Se ha observado la subsanación de una fractura en el dedo meñique de la mano izquierda. Ésta ha consistido en la unión del dedo a la mano con un adhesivo a unión viva. Es probable que la fractura se hiciera en la caída de la imagen, anteriormente mencionada.

3.2.2. POLICROMÍA

La policromía de la escultura presenta algunos repintes puntuales de pequeño tamaño. Se concentran en el párpado superior izquierdo, y en las manos. En ambas aparecen repintes sueltos alrededor de la zona de los nudillos. Repintes dispersos por los dedos, y en especial, el dedo meñique izquierdo, que es íntegramente una reposición posterior. Estos repintes se ponen especialmente en evidencia vistos con luz ultravioleta (Fig. III.8).

Se observa un repinte de purpurina generalizado sobre las molduras doradas de la peana. Se ha aplicado en las zonas más sobresalientes. En origen, probablemente esta capa se aplicó para incrementar el color y brillo del oro y tapar desgastes del mismo. Pero en la actualidad, su degradación ha creado una capa ennegrecida carente de brillo que contrasta visiblemente con la superficie de oro que no ha sido tapada.

Tanto las zonas de carnaciones (rostro y manos) como la base superior rocosa presentan capas de policromía subyacentes (ver apartado 3.1.2. Policromía) distintas a las inmediatamente superiores. La determinación de si dichas capas policromas se corresponden con intervenciones anteriores dependerá de la realización de análisis de pigmentos y cargas de las distintas capas.

3.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN/ALTERACIONES

3.3.1. SOPORTE.

El soporte de la escultura se encuentra en pésimo estado de conservación, afectando su deterioro especialmente a la consistencia estructural de la obra.

Las alteraciones y estado de conservación actual que presenta la escultura en cuanto a soporte se refieren, están estrechamente relacionadas con el acontecimiento sucedido durante la estación de penitencia de la obra en 1967. Se tienen noticias que durante dicha salida procesional, el pie izquierdo se fracturó alterando considerablemente la estabilidad de la escultura. Por los indicios encontrados, es probable que la imagen cayera hacia el lado izquierdo y ligeramente hacia delante. Probablemente el pie derecho no estaba anclado a la peana y por ello se pudo desprender no sufriendo graves daños. Este suceso podría haber provocado los siguientes daños que actualmente se observan en la escultura:

- Rotura completa del pie izquierdo: consecuencia de ello es la pérdida de estabilidad y equilibrio de la escultura.
- Rotura del dedo meñique de la mano izquierda.
- Desperfectos en la policromía.

FRACTURA DEL PIE IZQUIERDO

El pie y tobillo izquierdo presenta rotura por tres partes distintas. La primera, está formada íntegramente por el pie, empeine y dedos. La fractura aparece dispuesta transversalmente al eje de la escultura, y recorre toda la superficie del empeine. Esta pieza está completamente separada de la escultura. Compone un único bloque entre el pie y el taco que se inserta en la peana. Unido directamente sobre la pieza que aparece inmediatamente inferior al pie. La segunda pieza está compuesta por dos tercios del talón del pie (se corresponde con la parte interna y maleolo interno del pie) y la pierna izquierda. La fractura que presenta tiene una trayectoria transversal a la altura del empeine, coincidiendo con parte de la línea de rotura de la primera pieza. Y otra trayectoria longitudinal desde el empeine hacia la pierna, cortándose por encima del tobillo. La tercera pieza está compuesta por el maleolo externo del tobillo, configurando la pieza más a la derecha de las tres. La fractura tiene un recorrido transversal a la altura del empeine y otro longitudinal a la altura de la pierna (Fig. III. 9).

PIEZAS SUELTAS

Algunas de las piezas que conforman la parte de la base superior de la peana, alrededor de las zonas de inserción de los pies, presentan los ensambles deteriorados, moviéndose dichas piezas.

GRIETAS Y FISURAS

La escultura presenta por toda la superficie numerosas grietas y fisuras. Destaca especialmente la grieta que nace apenas insinuada desde el omoplato izquierdo, y de forma gradual se va abriendo a la vez que recorre el hombro para bajar longitudinalmente por el torso y morir por

encima de la cintura. Esta grieta es una de las más preocupantes puesto que presenta movimiento al presionar ligeramente la superficie, indicando que es una fractura de carácter estructural. Una de las posibilidades por las que se puede haber producido es por la sustentación de dicho hombro de la cruz. Pudiendo existir holgura en el sistema de sujeción de la cruz al hombro, de forma que durante las salidas procesionales se deterioraran los ensambles (Fig. III.10).

Se observan otra serie de fisuras que recubren la pieza, especialmente concentradas en el área de la rodilla izquierda que la atraviesa transversalmente. La distancia de separación apenas es perceptible en la mayoría de las fisuras, se traduce en un levantamiento visible y tangible en los bordes de las fisuras.

Se aprecia una fisura que rodea todo el perímetro del tobillo derecho. Ofrece movimiento cuando la superficie es presionada, y ello determina que sea un punto susceptible de futuras fracturas.

LAGUNAS DE SOPORTE

Se detectan algunas pérdidas de soporte que afectan a la integridad estética de la obra, no siendo imprescindibles para su estabilidad estructural. Ellas aparecen como pérdidas de soporte en zonas puntuales del borde de la túnica. Y en la parte trasera de la peana, se ha perdido completamente la mitad de la moldura posterior.

AGUJEROS EN EL HOMBRO IZQUIERDO

Se aprecia un agujero a la altura del hombro izquierdo pero en la zona del cabello. Al apoyar la cruz sobre el hombro coincide con el descanso de la cruz sobre la imagen. Por tanto, se debe considerar como un posible orificio de sujeción de la cruz a la imagen.

CLAVOS

Se observan una serie de clavos dispuestos sobre la peana, y que quedan a la vista, sin aparentemente ninguna función.

3.3.2. POLICROMÍA.

El estado de conservación actual de la policromía es bueno, respecto al estado de conservación que ofrece el soporte. Las principales alteraciones que presenta la obra son las siguientes:

DEPÓSITOS EN SUPERFICIE

Fuerte acumulación de depósitos de suciedad y polvo en superficie, especialmente en las zonas de oquedades y menos sobresalientes. Agrisando el color original de la policromía.

RESTOS DE CERA

Se observan acumulaciones de goterones de cera. Especialmente concentrados en la peana, en la esquina delantera izquierda y en la base rocosa. Aunque en esta última zona debido a la textura y color de la propia superficie se percibe menos.

DESCOHESIÓN DE ESTRATOS POLÍCROMOS

Particularmente en la peana y carnaciones se han observado pequeñas áreas de separación de estratos, traducándose en levantamientos de la policromía con riesgo de desprendimiento de la misma.

REPINTES DE COLOR

Repintes puntuales en el rostro, cuello y manos. En la peana, de forma generalizada se ha aplicado una capa de purpurina sobre la superficie dorada. Con el paso del tiempo, dicha zona se ha ennegrecido variando sensiblemente de color, y alterando las características tonales y de brillo del oro.

LAGUNAS DE POLICROMÍA

Lagunas o áreas de pérdidas de policromía, dispersas por la superficie policroma. Especialmente destacan las áreas de las carnaciones de las manos y pies, en la frente del Cristo, por la túnica, etc. (Fig. III.11).

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

4.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.

La Propuesta de Intervención que se desarrolla en este informe establece una serie de pautas y criterios acordes con las directrices generales establecidos por Centro de Intervención del IAPH. La propuesta de intervención debe interpretarse como una aproximación a las necesidades actuales de la obra, basadas en los estudios que se han realizado. No por ello, deben ser considerados como única vía de desarrollo, ya que estarán sujetos en el futuro a posibles modificaciones de criterios o tratamientos dependiendo de las aportaciones tanto documentales como de caracterización de materiales que surjan durante el proceso de conservación-restauración de la propia obra.

4.2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

4.2.1. SOPORTE

El tratamiento del soporte de la escultura se centra en la subsanación de las alteraciones y daños que padece la obra, encaminados fundamentalmente a consolidar y dar consistencia estructural a la escultura. Las actuaciones que se proponen son las siguientes:

- Desmontaje de la escultura de la peana.
- Desmontaje parcial o total de la peana, dependiendo de las necesidades que se observen durante la intervención.
- Unión y ensamblaje de los fragmentos que componen el pie izquierdo.
- Consolidación y saneado general de fisuras: pie derecho, hombro izquierdo, etc.
- Comprobación del sistema de ensamblado de la peana y saneamiento de los ensambles que la componen.
- Revisión de todos los ensambles y posible sustitución de elementos.
- Posible sustitución o eliminación de piezas que componen la zona estructural de la base inferior de la peana.
- Posible eliminación del montículo que rodea el pie derecho.
- Determinar la correcta postura y equilibrio de la imagen, modificando los sistemas de anclaje de la escultura a la peana si fuera necesario.
- Posible eliminación del perno de sujeción. Si ello no fuera posible, se contemplaría su saneamiento y protección de la policromía.
- Consolidación de las grietas del hombro izquierdo y fisuras de la túnica.
- Reposición volumétrica de las lagunas de soporte, tanto de la túnica como de la peana.
- Eliminación de los clavos sobresalientes y no estructurales de la peana.

4.2.2. POLICROMÍA.

El tratamiento de la policromía de la escultura se centra en la conservación y limpieza de la superficie policroma. Las actuaciones que se proponen son las siguientes:

- Fijación de estratos policromos, especialmente en las carnaciones y la peana.
- Eliminación de repintes del párpado superior izquierdo y zona de nudillos, y dedos en ambas manos.
- Eliminación de la intervención cromática del dedo meñique izquierdo, reintegrando volumétrica y cromáticamente dicha zona con técnicas discernibles.
- Eliminación y limpieza mecánico-química de los depósitos de suciedad superficiales.
- Eliminación de la capa de purpurina de la peana.
- Reintegración volumétrica de las lagunas con estuco tradicional.
- Reintegración cromática reversible de las lagunas en dos fases. La primera fase empleando una técnica acuosa, y la segunda fase, con pigmentos al barniz. Empleando la técnica de puntillismo o rigattino como método de distinción del original.
- Reintegración cromática siguiendo la metodología establecida en las reposiciones de piezas de la peana y la túnica.
- Aplicación de capa de protección generalizada.

5. RECURSOS

Para la realización de la Intervención de Conservación-Restauración del Jesús Nazareno de La Rinconada, serán necesarios una serie de recursos, tanto humanos, de infraestructura y económicos que a continuación se precisan.

5.1. Recursos Humanos.

La metodología interdisciplinar que se desarrolla en el Centro Intervención implicará la colaboración de los siguientes especialistas:

- Un técnico especialista en Conservación–Restauración de Bienes Culturales.
- Un técnico en investigación histórica aplicada a la Conservación del Patrimonio Histórico.
- Un técnico en química aplicada a la Conservación del Patrimonio Histórico.
- Un técnico en fotografía aplicada a la Conservación del Patrimonio Histórico.

5.2. Infraestructura y equipamiento.

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

5.3. Valoración económica global.

El presupuesto de intervención asciende a 15.983,64 euros, incluido G.G.C. e I.V.A..

5.4. Plazo de ejecución.

El tiempo estimado de ejecución será de 5 meses.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura III-1



Vista anterior



Vista posterior

Figura III-2



Vista lateral izquierda



Vista lateral derecha

Figura III-3



Luz ultravioleta. Vista anterior y posterior.

Figura III-4



Luz ultravioleta. Vista lateral izquierda y lateral derecha



Radiografía. Vista lateral derecha.



Radiografía. Vista frontal.

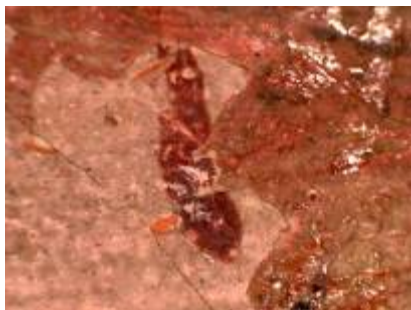
Figura III-5



DATOS TÉCNICOS

Medidas Escultura: 108 cm. de alto X 59 cm. de ancho X 56 cm. de profundidad
Medidas Peana: 9 cm. de alto X 60,8 cm. (superior) y 55,7 cm. (inferior) de ancho X 56 cm. 60,8 cm. (superior) de profundidad.

Figura III-6



Recuadro A: Detalle del desprendimiento parcial de la policromía. Se pone de manifiesto una policromía subyacente de tonalidad más clara, con retoques imitando gotas de sangre en color rojo intenso.

Recuadro B: Detalle del desprendimiento parcial de la policromía de la frente. Se observan distintas capas que se van superponiendo unas a otras. La numeración se inicia desde la capa más inferior a la superior:

1. Capa anaranjada.
2. Capa de policromía rosada.
3. Gota de sangre roja superpuesta a la capa 2.
4. Capa de policromía rosa oscuro.

Figura III-7



1. Detalle del perno que se atornilla a una pletina fijada al interior de la túnica del Cristo.

2. Detalle de las piezas en ladrillo y madera, que mantienen la estabilidad de la escultura.

Figura III-8



Zonas de repintes que se resaltan en áreas oscuras. Con luz ultravioleta

Figura III-9

PIE IZQUIERDO



Vista frontal



Vista lateral izquierda.



Vista lateral derecha

- 1** PRIMERA PIEZA: Formada por el empeine. Rotura transversal.
- 2** SEGUNDA PIEZA: Formada por la zona lateral interna del pie y la pierna. Rotura transversal y longitudinal.
- 3** TERCERA PIEZA: Formada por el inicio del pie y el lateral externo. Rotura transversal y longitudinal.

Figura III-10



Zona de fisura de carácter estructural



Zonas de fisuras que no son estructurales

Figura III-11



1. Detalle la pérdida de capa de preparación y policromía del interior del dedo meñique de la mano derecha.

2. Detalle de las pérdidas o lagunas de policromía del pie derecho. También se observa la acumulación de depósitos en las oquedades.

Figura III-8




ultravioleta

Zonas de repintes que se resaltan en áreas oscuras. con luz

Figura III-9

PIE IZQUIERDO



Vista frontal



Vista lateral izquierda.



Vista lateral derecha

- 1** PRIMERA PIEZA: Formada por el empeine. Rotura transversal.
- 2** SEGUNDA PIEZA: Formada por la zona lateral interna del pie y la pierna. Rotura transversal y longitudinal.
- 3** TERCERA PIEZA: Formada por el inicio del pie y el lateral externo. Rotura transversal y longitudinal.

Figura III-10



Zona de fisura de carácter estructural



Zonas de fisuras que no son estructurales

Figura III-11



1. Detalle la pérdida de capa de preparación y policromía del interior del dedo meñique de la mano derecha.

2. Detalle de las pérdidas o lagunas de policromía del pie derecho. También se observa la acumulación de depósitos en las oquedades.

EQUIPO TÉCNICO

- Coordinación del Informe diagnóstico. **Beatriz Prado Campos**. Conservador/a-Restaurador/a. Taller de Escultura. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.
 - Estudio histórico-artístico. **Eva Villanueva**. Historiador/a del Arte. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.
 - Estudio Fotográfico. **Jose Manuel Santos Madrid**. Fotógrafo. Centro de Intervención. IAPH.
 - Documentación radiográfica. **Eugenio Fernández Ruiz**. Fotógrafo. Centro de Intervención. IAPH.
-

Sevilla a 25 de octubre de 2010

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo