



**INFORME DIAGNÓSTICO
CRISTO DE LA EXPIRACIÓN
CÁDIZ
NOVIEMBRE DE 2004**

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico

ÍNDICE

Introducción

1. Identificación del Bien Cultural	1
2. Historia del Bien Cultural	2
3. Datos Técnicos y Estado de Conservación	6
4. Propuesta de Intervención	13
5. Recursos	16
Equipo Técnico	17
Anexo: Documentación gráfica	18
Anexos Informes Analíticos	

INTRODUCCIÓN

Con motivo de la petición realizada por D. Manuel Montero Gómez Hermano Mayor de la Muy Ilustre y Venerable Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración y María Santísima de la Victoria al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se ha llevado a cabo el estudio de la imagen del Cristo de la Expiración de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración y María Santísima de la Victoria ubicado de la Iglesia del Santo Ángel Custodio de Cádiz, más conocida como Capilla Castrense

A tal fin, la imagen fue trasladada por la Hermandad hasta la sede del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico siendo depositada en el Taller de fotografía donde un equipo interdisciplinar de técnicos de su Centro de Intervención procedieron al reconocimiento organoléptico de la misma.

Para su reconocimiento, se colocó en horizontal, con los brazos y travesaños de la cruz apoyados en caballetes. Para su estudio se emplearon la fotografía con luz normal y luz ultravioleta, la radiografía, el estudio de correspondencia de policromía con lupa binocular y la extracción de muestras de soporte y conjunto estratigráfico para su análisis e identificación.

Este primer examen ha determinado los principales datos técnicos de la obra, así como el estado de conservación de la misma en base a los agentes de alteración que inciden sobre ella.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación-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 aproximada, necesarios para la ejecución de la intervención.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

Nº: 40/03

1.1. Título u objeto. Cristo de la Expiración.

1.2. Tipología. Escultura.

1.3. Localización.

1.3.1. Provincia: Cádiz.

1.3.2. Municipio: Cádiz.

1.3.3. Inmueble: Iglesia del Santo Ángel Custodio. Capilla Castrense.

1.3.4. Ubicación:

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración y María Santísima de la Victoria.

1.4. Identificación iconográfica.

Cristo Crucificado.

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones:

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

1.6. Datos históricos-artísticos.

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: Segunda mitad del siglo XVIII.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Genovesa.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. Origen histórico.

El Cristo de la Expiración es una de las imágenes titulares de la Cofradía del mismo nombre y de la Virgen de la Victoria creada a raíz de la gran devoción que existía hacia la citada imagen del Crucificado. En 1938 un grupo de devotos formaron una Junta Pro-Cultos saliendo en procesión ese mismo año.

Con respecto al origen y autoría de la imagen han existido varias hipótesis. La primera de ellas pone en relación la imagen del Cristo de la Expiración con un Crucificado que formaba parte de un Calvario ubicado en el antiguo convento gaditano de franciscanos descalzos. El citado calvario estaba atribuido al escultor valenciano Ignacio Vergara (1715-1776) por su biógrafo y contemporáneo Orellana. Posteriormente, con la desamortización, las imágenes son trasladadas a otras iglesias de la ciudad y según la tradición este Crucificado se identifica con el actual Cristo de la Expiración. Esta es la hipótesis defendida por los investigadores Sancho de Sopranis y López Jiménez (1).

Por otro lado González Isidoro no está de acuerdo con esta hipótesis y plantea que el Cristo realizado por Vergara es el antiguo Cristo de las Aguas de la parroquia de San Antonio (2).

Por último, Sánchez-Peña añade que la imagen de Vergara citada por Sopranis se encuentra desaparecida tras el incendio de la Merced y además no hay constancia documental de que el Cristo de la Expiración llegara de los Descalzos. Opina también Sánchez-Peña que esta obra estaría más cercana a la estética de la escuela genovesa, desarrollada en Cádiz en la segunda mitad del siglo XVIII, que a la escuela valenciana. En concreto encuadra la fecha de realización de la imagen en el último tercio del citado siglo XVIII (3).

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

La imagen del Cristo de la Expiración se encuentra ubicada actualmente en la iglesia gaditana del Santo Ángel Custodio conocida como capilla castrense, sin embargo ha tenido diversas ubicaciones.

Como ya se ha comentado, según la tradición, ya que no existen datos que lo confirmen, procede de la iglesia del antiguo convento de los Descalzos abandonado tras la exclaustración de 1835 aunque su templo continuó abierto hasta 1868 en que fue derribado el edificio. En este momento sus imágenes y algunos altares fueron trasladados a otras iglesias, como ocurrió con un Crucificado, el actual Cristo de la Expiración, que se llevó a la iglesia de San Lorenzo en calidad de depósito. En esta iglesia estuvo ubicado en un altar a los pies del templo y posteriormente se trasladó a otro situado en el crucero (4).

En el siglo XX se creó una cofradía tomando como titular la imagen del Cristo de la Expiración que empezó a procesionar en Semana Santa. Estas salidas procesionales planteaban problemas debido a la estrechez de la puerta de la iglesia para la salida de los pasos. Por este motivo en 1977 se trasladó la cofradía con sus imágenes y enseres a la Capilla del Santo Ángel, tras realizarse los trámites legales entre el párroco de San Lorenzo, depositario del Cristo, el del Santo Ángel, el Obispo y el gobernador militar, bajo cuya potestad está la capilla Castrense (5).

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

No se conocen datos documentales referentes a restauraciones de la imagen aunque tras el estudio de la obra realizado en el I.A.P.H., se ha observado que la imagen ha sido objeto de diversas intervenciones.

Con relación al soporte la talla se encuentra escasamente intervenida presentando únicamente restos de adhesivo en el ensamble del brazo derecho y la intervención observada en el sudario.

Por otro lado, en la capa pictórica son relevantes los repintes en las llagas y los regueros de sangre, así como en las manos y en la cruz, esta última se encuentra repintada. También hay que destacar un repinte en la zona del cuello y los hombros. Y el cordón del sudario es posterior a la época de ejecución de la imagen.

2.4. Análisis iconográfico.

Se representa a Cristo Crucificado, aun vivo y a punto de exhalar su último aliento. Todavía no ha recibido la lanzada y está clavado a una cruz arbórea mediante tres clavos.

El Crucificado será la imagen central del arte cristiano y su interpretación iconográfica se irá adaptando al pensamiento y sentimiento de cada época. Tras el Concilio de Trento las formas manieristas ceden ante el empuje realista barroco que llega a imponerse como arte de la Contrarreforma. También quedará establecida a partir de entonces la imagen procesional con marcado dramatismo, pretendiendo conmovier con ello a los fieles.

El Crucificado se fija ahora a una cruz arbórea mediante tres clavos, según las revelaciones de Santa Brígida, y se representa con un cuidado estudio anatómico. Suele emplearse, además, el sudario sujeto con una soga, con paños abiertos que dejan a la vista gran parte de la anatomía de la imagen.

2.5. Análisis morfológico-estilístico.

En cuanto a la morfología del Cristo de la Expiración, se presenta como un Crucificado a punto de fallecer, clavado a la cruz por tres clavos como ya se

ha comentado. El artista ha representado el instante anterior a la muerte, puesto que aún no ha recibido la lanzada y muestra los músculos en tensión, aunque con un descolgamiento bastante considerable de los brazos con respecto a la cruz.

La imagen se dispone en un plano frontal, con la cabeza girada a su derecha e inclinada hacia atrás, la posición del tórax en espiración con el plano anterior levantado, las costillas marcadas y el vientre algo abultado. Su pierna izquierda está más flexionada para permitir el cruce de los pies lo que produce un quiebro en la cadera derecha que queda además al descubierto por la abertura del sudario en esta zona. Presenta heridas sangrantes en las manos, la frente, el torso, las piernas y los pies.

Muestra el pelo, dispuesto con raya en el centro, tallado a base de grandes ondas que se extienden hasta los hombros. El rostro es ancho con los ojos con forma almendrada, las cejas finas y levemente curvadas hacia el entrecejo. Los pómulos quedan marcados por el desfallecimiento que provoca el momento representado, la nariz es recta y la boca se encuentra entreabierta dejando ver parte de los dientes. Tiene además la barba tallada a base de finas incisiones de la gubia.

Se observan en la escultura una serie de rasgos que caracterizan a la escultura genovesa desarrollada en Cádiz durante la segunda mitad del siglo XVIII, como son entre otros la forma ancha del rostro, la utilización de detalles hiper realistas (por ejemplo la representación de las heridas) y la forma de tallar el sudario con pliegues muy sencillos.

Sería necesario llevar a cabo un estudio comparativo más detallado de esta imagen del Cristo de la Expiración con otras obras de la misma época e iconografía realizadas por la escuela genovesa, para poder determinar con más exactitud las semejanzas de ésta con algún artista en concreto de la citada escuela.

Notas Bibliográficas Y Documentales.

(1) Sánchez-Peña, J.M.: *Semana Santa en la diócesis de Cádiz y Jerez*. Ed. Gemisa. Sevilla, 1989. P. 131 y 132.

(2) *Ibídem*. P. 132.

(3) *Ibídem*. P. 132 y 133.

(4) *Ibídem*. P. 75 y 76.

(5) *Ibídem*. P. 76.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

El presente informe diagnóstico ha tenido por objeto conocer los problemas que a simple vista presenta la imagen, el origen de las patologías y los estudios complementarios que son necesarios realizar a fin de proponer los

criterios, tratamientos e intervenciones generales y específicas que requiera la obra para su correcta conservación.

En su elaboración ha sido empleada la observación visual con luz normal y ultravioleta, el estudio de correspondencia policroma con lupa binocular, tomas fotográficas con luz normal y ultravioleta, estudio radiográfico y tomas de muestras de diferentes materiales para su identificación y análisis.

DATOS TÉCNICOS

La imagen del Cristo de la Expiración es una escultura de bulto redondo tallada en madera y policromada representando un crucificado. Se encuentra anclada por cuatro puntos a una cruz también de madera: tres clavos en las extremidades y un perno en el sudario.

Aparte del soporte lúneo, la escultura tiene otros elementos realizados en diferentes materiales como los ojos de pasta vítrea y el cordón y los borlones de fibra que sujetan el sudario y que no son los originales (de los cuales se conservan unos restos en el interior de los pliegues del sudario).

La identificación del tipo de madera utilizada se realizó mediante la extracción de muestras de pequeño tamaño en zonas poco visibles y con un accidente previo (una en el pie del crucificado y dos en la cruz). Los resultados del estudio biológico determinaron que la madera de la escultura es Cedrela y la de la cruz conífera, concretamente pino.

La imagen presenta una preparación blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Las carnaciones están constituidas por blanco de plomo, calcita, bermellón y trazas de ocre y/o carbón.

3.1.Cruz:

3.1.1. Datos técnicos.

Se trata de una cruz de tipo arbóreo tallada en madera y policromada. Es de gran tamaño y muy voluminosa. Sus dimensiones son 4,05 m x 1,88 m (h x a) x 0,18 m de diámetro.

Está formada por dos travesaños, el horizontal y el vertical unidos por un ensamble a media madera que se refuerza exteriormente con una tela encolada. En los extremos de los brazos y en la parte superior del travesaño central presenta la madera rebajada, para encajarle los casquillos de orfebrería. En el tercio inferior del travesaño central se encuentra reforzada por pletinas de hierro aseguradas con tornillos del mismo material. Estas pletinas junto a los agujeros de gran diámetro que se observan en esta zona y los rebajes que parecen albergar abrazaderas metálicas, compondrían el actual sistema de subida/bajada y sujeción de la cruz al paso.

El estudio biológico de las muestras extraídas del soporte ha determinado que se trata de madera de conífera, concretamente pino (*Pinus Silvestris*).

La policromía está realizada directamente sobre la madera, sin preparación intermedia y es de color negro con los nudos en color ocre con vetas mas claras.

Seguramente la cruz no sea la original aunque parece antigua, pues anteriormente el crucificado no era procesional y probablemente la primitiva cruz sería mas corta y los travesaños de menor sección o diámetro.

3.1.2. Intervenciones anteriores.

El ensamble de los dos travesaños ha sido reforzado por tiras de tela encolada.

La observación proporcionada por la iluminación U.V. permite apreciar que la policromía presenta un repinte generalizado de color oscuro, salvo en la zona de los nudos, realizado probablemente con una pintura industrial sintética.

3.1.3. Alteraciones.

La alteración más importante a nivel de soporte es el ataque biológico observado en el tercio inferior del travesaño central, advirtiéndose zonas con pudrición parda, galerías y orificios de insectos xilófagos.

Así mismo, la base de la Cruz se encuentra muy desgastada por su función procesional.

La tela encolada que refuerza el ensamble de los dos travesaños se encuentra despegada en algunas zonas.

La policromía se encuentra repintada casi en su totalidad, salvo en la zona de los nudos.

3.1.4. Conclusiones.

La cruz no presenta deformaciones, teniendo buena estabilidad aunque habría que plantearse el gran peso y volumen que tiene para su conservación, así como un nuevo sistema de anclaje y subida/bajada al paso que sea mas funcional y mas estable.

3.2. Soporte:

3.2.1. Datos técnicos.

Se trata de una escultura de bulto redondo realizada con varias piezas de madera ensambladas en su mayoría a unión viva. Además en los ensambles de los brazos con los hombros y en el cuello con la cabeza encontramos un ensamble de caja y espiga. Alguno de los ensambles se encuentra reforzado por clavos de hierro. La madera utilizada es Cedrela (*Cedrela sp.*).

En la realización de la imagen se ha utilizado un gran número de piezas, partiendo de un concepto de adición a la hora de configurar el volumen general donde se tallará la obra, dejando un hueco interno en la zona del tronco.

En el estudio radiográfico preliminar se ha podido determinar que la mayoría de las piezas que conforman el cuerpo tienen ensambles a unión viva. En la cabeza y en los brazos, los ensambles se realizan con espigas de gran sección presentando las piezas de madera la disposición de la fibra "a testa". El ensamble del brazo derecho está reforzado por dos clavos de forja de gran tamaño al igual que el ensamble de los pies que muestra también el refuerzo de un clavo artesanal.

En la cabeza se observan así mismo los agujeros donde se introducen las potencias, actualmente parece que inutilizados por un relleno y un elemento metálico cuya función está por determinar.

Por otro último cabe destacar que en la zona de los ojos presenta un ahuecado para alojar los ojos de cristal cuyo perímetro se ve enmarcado por una sustancia de gran opacidad a la radiación que podría estar realizada de una pasta de resina y blanco de plomo.

En la zona del sudario aparecen el perno de sujeción a la cruz y tres tornillos industriales de factura moderna.

3.2.2. Intervenciones anteriores.

Cabe reseñar algunas intervenciones anteriores a nivel de soporte:

La modificación de los parpados para la intervención en los ojos.

La introducción de tornillos industriales en la zona del sudario, para fijar los cordones del sudario.

El encolado en una posición incorrecta de las falanges rotas de los dedos de las manos.

En el ensamble del brazo derecho aparecen restos de colas o adhesivos

contemporáneos utilizados probablemente en un intento de solucionar el desajuste del mismo.

3.2.3. Alteraciones.

Se aprecian fisuras en el pecho, en las piernas y en el sudario siendo estas de mayor longitud profundidad

En la zona de unión de los brazos al tronco se advierte la apertura de los ensambles, uno de los cuales (el derecho presenta incluso cierta movilidad).

Se observan dos grietas circulares que pueden corresponder a nudos de la madera (costado izquierdo y muslo derecho) o a la cabeza de clavos interiores.

El dedo corazón de la mano derecha y el índice de la mano izquierda presentan sendas roturas.

Las pérdidas de madera se localizan en las zonas más castigadas por intervenciones anteriores como las producidas en la cabeza para introducirle las potencias o la corona de espinas (cuatro de ellos mayores de un cm. de diámetro) o en las zonas de rozamiento como en el talón izquierdo o en los pliegues externos del sudario.

A la altura del sudario, como se ha comentado antes, se observan en las tomas radiográficas tres tornillos de factura industrial introducidos para sostener el cordón del sudario.

3.2.4. Conclusiones.

En general el soporte de la escultura presenta un estado de conservación bueno, tanto a nivel material como estructural, exceptuando el desajuste del ensamble del hombro derecho que habría que resolver.

3.3.Preparación

3.3.1 .Datos técnicos

La escultura presenta una preparación fina, de color blanco y se encuentra enrasada y lijada de una manera precisa. La composición de este estrato según los resultados analíticos es cola orgánica y sulfato de cal teniendo un espesor máximo de 190 μ .

En algunas muestras de carnación y sudario se aprecia superpuesta a la anterior, una capa de imprimación blanquecina realizada a base de blanco de plomo y calcita.

En algunas llagas o heridas presenta una labor del estuco en relieve, de

aspecto naturalista y de mayor espesor y que a nivel radiográfico parece tener una composición semejante a la pasta utilizada en la intervención de los párpados (diferente a la preparación de base de la encarnadura).

3.3.2. Intervenciones anteriores

No se aprecian intervenciones anteriores significativas a nivel de preparación, salvo la introducción en las pestañas superiores de una pasta de naturaleza desconocida (posiblemente una mezcla de cera y resinas) y del estucado sobre la encarnadura original en la zona de los brazos y las manos.

3.3.3 Alteraciones

La preparación presenta cierta falta de adhesión al soporte que ha originado su desprendimiento y pérdida en las zonas de mayor rozamiento como los brazos. Esta pérdida de adherencia puede ser debida a la cristalización de las colas en la preparación, o la disgregación producida por una humedad ambiental o accidental alta.

En las zonas de los ensambles de los brazos con el cuerpo se encuentra abolsada y con riesgo de desprendimientos (se han producido ya algunas pérdidas).

En la cadera se advierten las señales de la introducción de clavos o tachuelas de pequeño tamaño provocando la pérdida de la preparación en estos puntos. En algunas zonas se observan pequeñas fisuras y un craquelado fino.

En el brazo izquierdo presenta puntos de calcinación posiblemente producidos por la proximidad de alguna vela.

3.3.4 Conclusiones

La preparación no presenta especiales patologías, teniendo en general una buena adhesión con el soporte excepto en las zonas del ensamble de los brazos con el cuerpo en donde esta despegada. Su estado es bueno y conserva prácticamente un 95 %.

3.4. Capa pictórica

3.4.1 Datos Técnicos

Por el estudio de correspondencia policroma que se ha realizado podemos decir que la capa pictórica que recubre la totalidad de la escultura se compone de dos capas: una imprimación rosa clara, de espesor fino y una capa de color o encarnadura (realizada posiblemente con aglutinante oleoso) de aspecto pulida, de espesor mas fino que la imprimación y de textura uniforme. Su color es ocre marfileño con matices verdosos en los hematomas y tonos rojos en manos, pies y heridas de la espalda. El resultado de los

análisis realizados ha determinado que las carnaciones están constituidas por blanco de plomo, calcita, bermellón y trazas de ocre y/o carbón. El rojo de la sangre está constituido por bermellón mezclado con blanco de plomo y calcita .

En el rostro también posee suaves veladuras. En la cabellera la capa pictórica esta aplicada directamente sobre el soporte, siendo inexistente la preparación, y es de color tierra siena tostada al igual que la barba.

El estrato pictórico del sudario se compone de una preparación y una capa pictórica, realizada posiblemente con aglutinante oleoso y es de un color uniforme blanco - verdoso, compuesto de blanco de plomo, calcita y algunos granos de azurita.

Los pigmentos identificados en el estudio analítico preliminar son los siguientes : Blancos (blanco de plomo, calcita), Rojos (bermellón, tierra roja), Azules (azurita), Amarillos (ocre), Pardos (tierras, sombra), Negro (carbón).

3.4.2. Intervenciones Anteriores.

En el reconocimiento visual y en las tomas radiográficas se ha podido observar que la imagen no ha sufrido alteraciones importantes a lo largo de su historia material.

Sin duda, las intervenciones mas importantes se producen a nivel del estrato pictórico, donde hay repintes en muchas zonas (cara, cuello, hombros, y sobre todo en las heridas y regueros de sangre ...). También se observan brochazos de aspecto burdo con un barniz actualmente oscurecido repartidos por todo el cuerpo, especialmente en los repintes de las heridas camuflando su aspecto o en las manos disimulando las perdidas. Esta última intervención altera ostensiblemente el aspecto de la imagen.

El orillo o greca que ribeteaba el sudario y del cual subsiste algún resto, se encuentra asimismo repintado con purpurina.

Los estucados realizados sobre la encarnadura original que comentamos anteriormente (en zonas de brazos y manos) se han repolicromado de nuevo.

3.4.3 Alteraciones

Las pérdidas de policromía están producidas por la pérdida de adhesión entre los diferentes estratos del conjunto estratigráfico (imprimación y policromía), que deja al descubierto la imprimación en numerosas zonas por desprendimientos de la capa policroma. En las mejillas aparecen unos surcos donde ha perdido la capa pictórica y que posiblemente correspondiera con las lagrimas postizas

La pérdida de adhesión unida al desgaste producido por la acción mecánica

de las operaciones de limpieza y mantenimiento de la imagen y del altar donde se ubica, favorece el desprendimiento de estas capas.

En algunas zonas se observan barridos o desgastes de la policromía, quizás debidos al uso de disolventes o productos de limpieza de uso común en labores de mantenimiento, utilizados en intervenciones anteriores.

Son evidentes los brochazos de barniz coloreado y alterado sobre la policromía.

Se aprecia una acumulación de polvo y suciedad en superficie desigualmente repartida, así como pequeñas gotas de cera sobre la imagen sobre todo en la s piernas.

Calcinación leve o quemadura en el brazo izquierdo que han alterado la encarnadura.

3.4.4. Conclusiones.

La policromía en general presenta un estado de conservación deficiente con desprendimientos, golpes, arañazos y una gran cantidad de depósitos superficiales repartidos de manera arbitraria que alteran sensiblemente la presentación estética final de la obra.

CONCLUSIONES

Del estudio efectuado se puede decir que la obra presenta un estado de conservación bueno.

No posee patologías de especial relevancia y que no ha sufrido intervenciones que hayan alterado esencialmente su aspecto salvo los repintes comentados, o su unidad estructural salvo algunas patologías mas llamativas como la apertura del ensamble de la zona del hombro derecho cuya neutralización habría que afrontar en breve para evitar su agravamiento.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

La intervención se debe fundamentar en la conservación material y estructural de la escultura, teniendo en cuenta la lectura formal de la escultura y su presentación estética y devocional.

La propuesta de intervención contempla dos vertientes diferentes por un lado la realización de una serie de estudios científico - técnicos necesarios para la exacta identificación de la materialidad y composición estructural de la obra y como consecuencia la correcta aplicación de los tratamientos propuestos.

Dicha propuesta irá encaminada a neutralizar las alteraciones presentes en la imagen, teniendo en cuenta su doble polaridad estética y material y a la recopilación de la documentación histórica material de la imagen.

4.1. ESTUDIOS PREVIOS REALIZADOS.

El estado actual de la imagen ha requerido la realización de una serie de estudios previos que aporten información necesaria para la realización del diagnóstico y la propuesta de tratamiento y un conocimiento más profundo de la materialidad de la obra. A tal fin se han realizado:

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 realizados serían:

- Realización de varias tomas radiográficas de las zonas con mayor complejidad de la obra.
- Barrido y fotografía general con iluminación ultravioleta.
- Estudio estratigráfico con lupa binocular para la determinación de posibles repolicromías. Realización del estudio de correspondencia estratigráfico para determinar la secuencia de las posibles policromías superpuestas, así como su extensión y estado de conservación mediante un adecuado programa de catas.

Estudio analítico. Tiene por objeto conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra (originales y añadidos). Para ello ha sido necesario efectuar:

- Toma de muestras. La extracción se realizó en lugares no estratégicos de la obra y siempre donde existía un accidente.
- Estudio de la estratigrafía resultante.
- Estudio analítico de los materiales constitutivos presentes en cada una de las estratigrafías realizadas.

Estudio biológico. Tiene por objeto identificar la madera así como los posibles agentes causantes de su alteración o degradación. Para ello ha sido necesario efectuar:

- Toma de muestras de madera para su identificación.

4.2. 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 al objeto de neutralizar las patologías que los originan y aplicar los tratamientos de restauración que requiera la obra, de cara a su presentación estética.

Tras la realización del tratamiento se elaborará una Memoria final que contenga todos los datos y documentación recogidos y generados en el transcurso de la intervención.

4.2.1 Soporte (crucificado y cruz).

- Desinsectación por gases inertes de la cruz y preventivamente del crucificado.
- Revisión de los ensambles, para proceder en los casos necesarios a su ajuste y estabilización.
- Desensamblado y posterior ajuste y pegado de las piezas inestables.
- Consolidación y sellado de las fisuras.
- Limpieza de las galerías, consolidación de la madera y relleno de los agujero de salida de los insectos.
- Reintegración volumétrica de las pérdidas de soporte, con una madera de características similares a la original y debidamente estabilizada y curada.

4.2.2. Policromía (crucificado y cruz).

- Limpieza mecánica del polvo y depósitos superficiales de la imagen con brochas de pelo suave.
- Fijación de levantamientos de los estratos policromos en la zona de los bordes de las fisuras y desprendimientos, mediante la aplicación de adhesivos afines a la obra .
- Realización de los test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla adecuada de ellos para la remoción, redistribución y/o eliminación de los barnices mal repartidos y oxidados y de repintes alterados.
- Limpieza sistemática de la policromía para eliminar los repintes y la suciedad acumulada mediante los disolventes predeterminados en el test y con la ayuda de los medios mecánicos necesarios (bisturí, hisopos, etc ...).
- Reintegración volumétrica de las pérdidas de soporte con una madera

de características similares a la original.

- Sellado de las fisuras con pasta de madera (acetato de polivinilo y serrín de madera de cedro) y chirlatas de madera de cedro.
- Reintegración de la preparación con estuco de características similares a las de la original.
- Reintegración cromática de las lagunas de película pictórica mediante técnicas estables y reversibles como la acuarela y pigmentos al barniz.
- Protección final con un barniz acorde con la obra.

4.2.3. Recomendaciones de mantenimiento.

Al objeto de que la imagen escultórica objeto de este informe se conserve en las mejores condiciones posibles, es aconsejable que se cumplan las siguientes recomendaciones técnicas:

- No ubicar velas próximas a la imagen.
- Proceder de forma periódica (una vez al mes) a la eliminación de polvo superficial de las zonas accesibles de la obra con un plumero suave, siempre que se tenga cuidado en las zonas de levantamientos de policromía.
- Es aconsejable que sean siempre las mismas personas quienes efectúen cualquier manipulación de la imagen (desplazamientos, limpiezas, etc.) evitando así mismo el uso de anillos, reloj o pulseras para evitar golpes y arañazos fortuitos.
- Al objeto de evitar los arañazos, desgastes y desprendimientos de policromía producidas por la acción mecánica en las tareas de limpieza, con la finalidad de mantener correctamente la obra y prevenir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados se advierte: , no utilizar bajo ningún concepto productos de limpieza de uso normal (droguerías), evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial con un plumero, no eliminar los restos de cera mecánicamente o con un foco de calor o productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía.
- Para iluminar de forma adecuada la imagen se recomienda la utilización de 2 o 3 focos PAR 38 HALOGENA, SILVANIA de 38 y 10 grados y 80 vatios.
- En el caso de trasladar la imagen para su tratamiento a alguna dependencia fuera del edificio de su ubicación actual, se recomienda transportar el crucificado sujeto a la cruz y en una caja diseñada a ese fin.
- Proceder a un tratamiento de desinsectación con gases inertes para evitar

la propagación de los ataques de xilófagos y hongos detectados en la cruz.

5. RECURSOS.

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento son:

- Historiador: realización de una investigación histórica de la escultura que recoja la historia del bien cultural en el curso del tratamiento.
- Químico: realización de 9 muestras de policromía (siete de la policromía de la escultura y dos de la cruz), para identificar cualitativa y cuantitativamente cargas, pigmentos, aglutinantes y nº de estratos.
- Restaurador: 9 meses para la ejecución del tratamiento y la elaboración de la Memoria final.
- Fotógrafo: realización de toma radiográfica de la imagen completa de frente y de perfil y detalles del perfil del sudario, y realización de documentación fotográfica del proceso con tomas generales y detalles y con iluminación normal y ultravioleta.

Los recursos económicos necesarios para realizar la intervención propuesta se estiman en 19890 € aproximadamente (diecinueve mil ochocientos noventa euros).

EQUIPO TÉCNICO

Silvia Martínez García-Otero. Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC). Coordinadora del Informe diagnóstico. Colaboración de **Jesús Porres Benavides.** Restaurador. Becario del Centro de Intervención del IAPH.

Eva Villanueva Romero. Historiadora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC). Colaboración de **Ana Magdaleno Granja.** Historiadora del Arte. Programa de Estancias en el Centro de Intervención del IAPH.

Lourdes Martín García. Química. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Marta Sameño Puerto. Bióloga. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Eugenio Fernández Ruiz. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Sevilla a 6 de septiembre de 2002

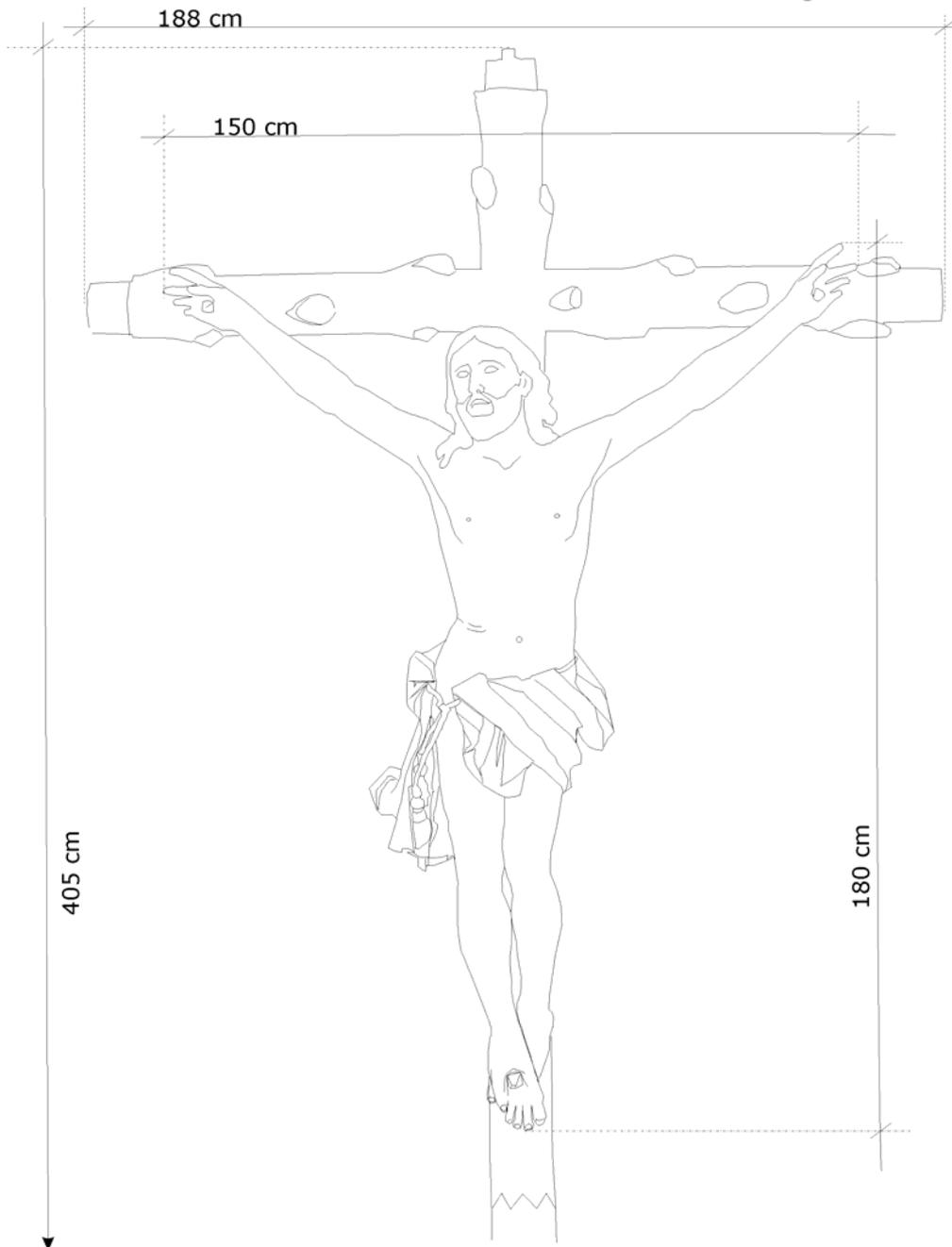
Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

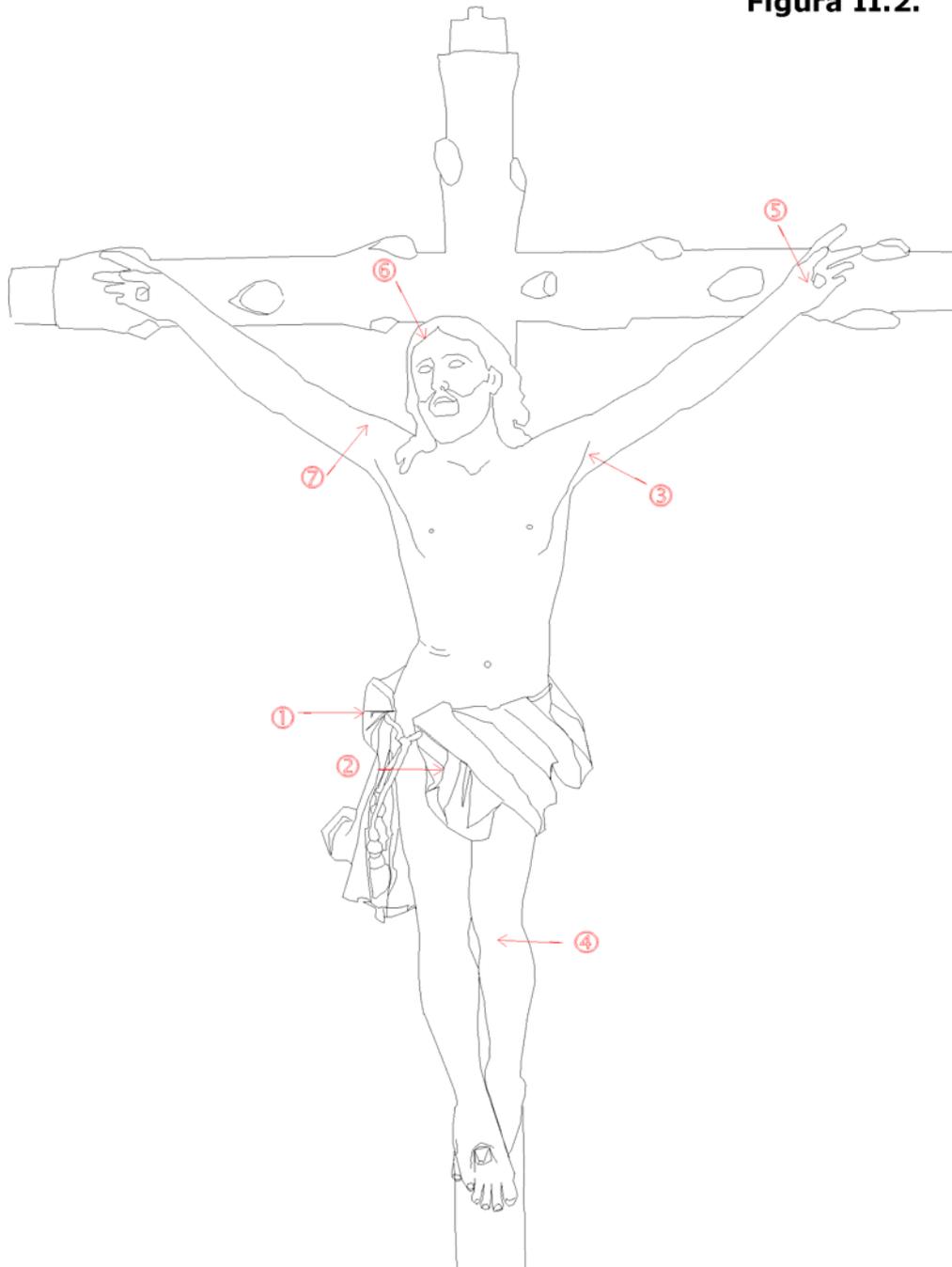
ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

Figura II. 1



DATOS TÉCNICOS. FRONTAL
MEDIDAS DE LA CRUZ Y DEL CRISTO

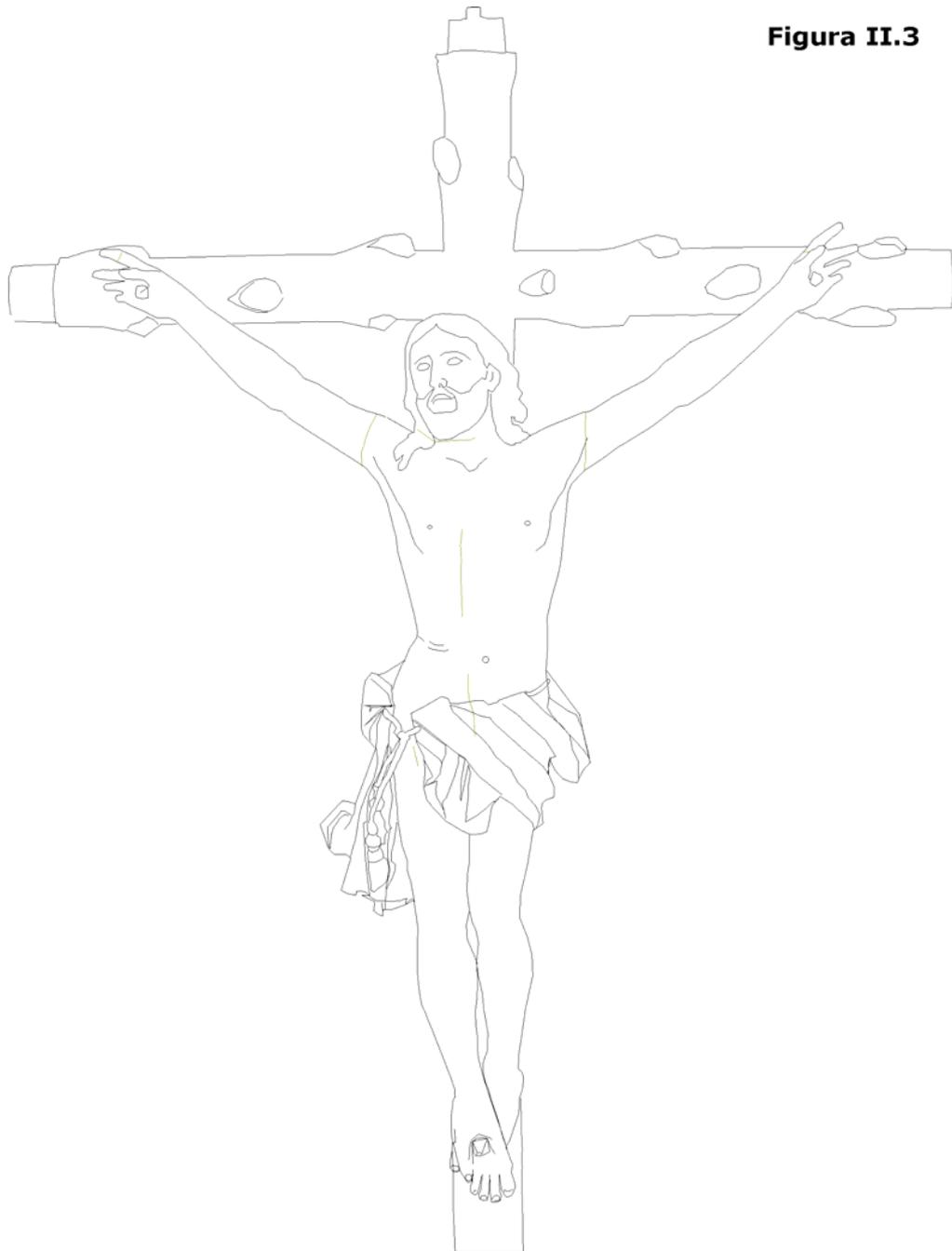
Figura II.2.



TOMA DE MUESTRAS ESTRATIGRÁFICAS

← Puntos de recogida de muestras

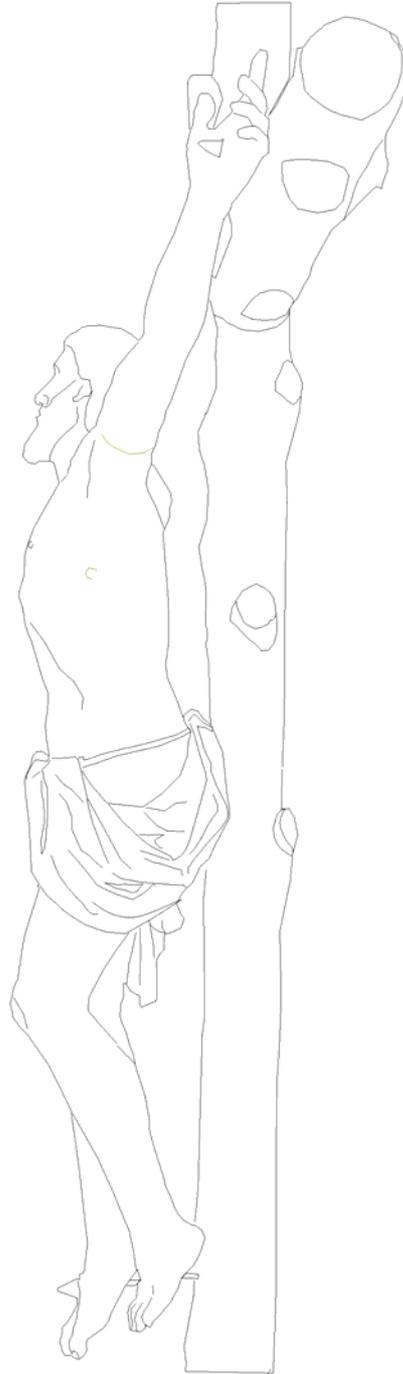
Figura II.3



ALTERACIONES SOPORTE. VISTA FRONTAL

 Grietas y fisuras

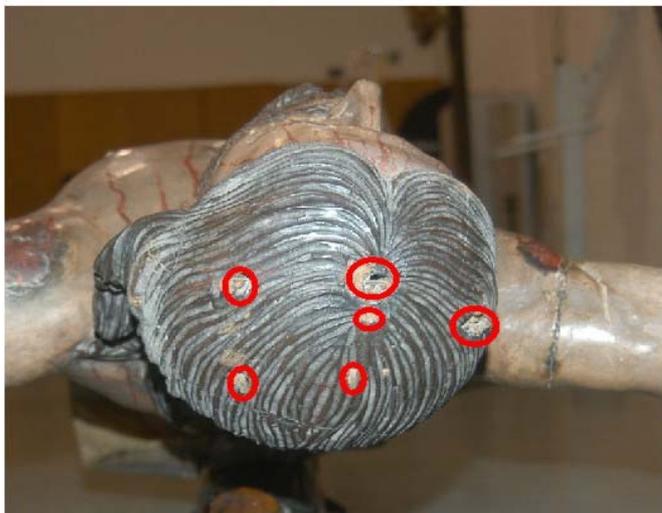
FIGURA II.4



ALTERACIONES SOPORTE. VISTA LATERAL.

☐ Grietas y fisuras

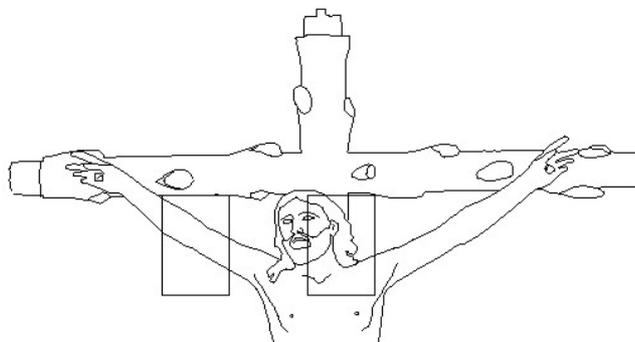
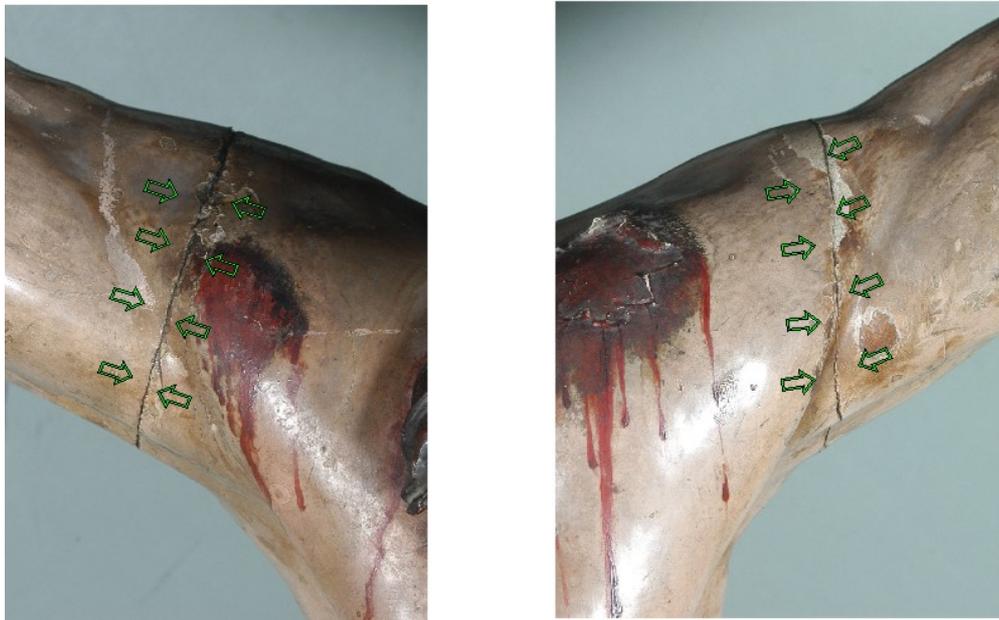
Figura II.5



ALTERACIONES SOPORTE. DETALLES

- Pasta colocada para modelar los párpados.
- Pérdidas de soporte en la cabeza causados por la realización de los agujeros de las potencias .

Figura II.6

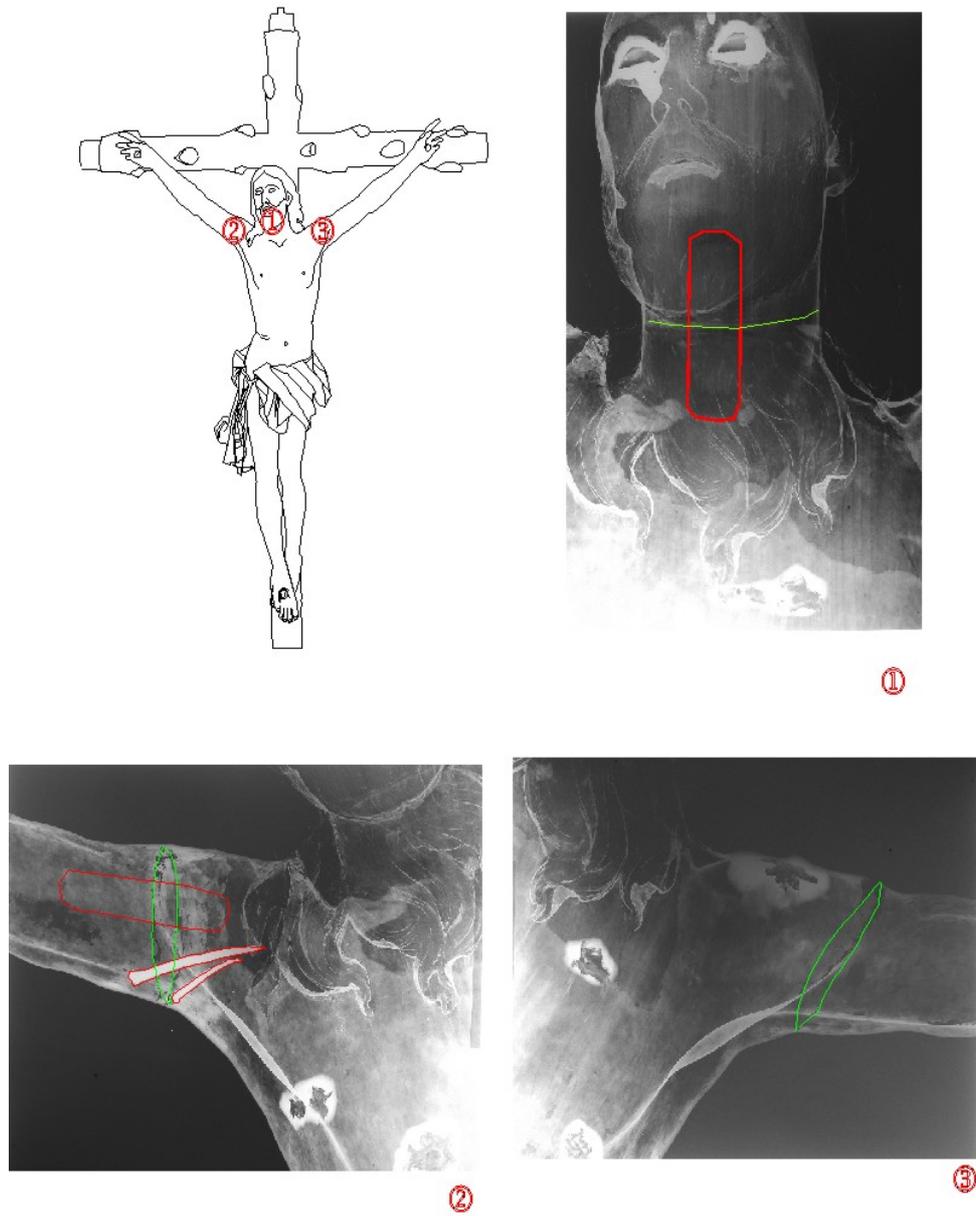


ALTERACIONES SOPORTE



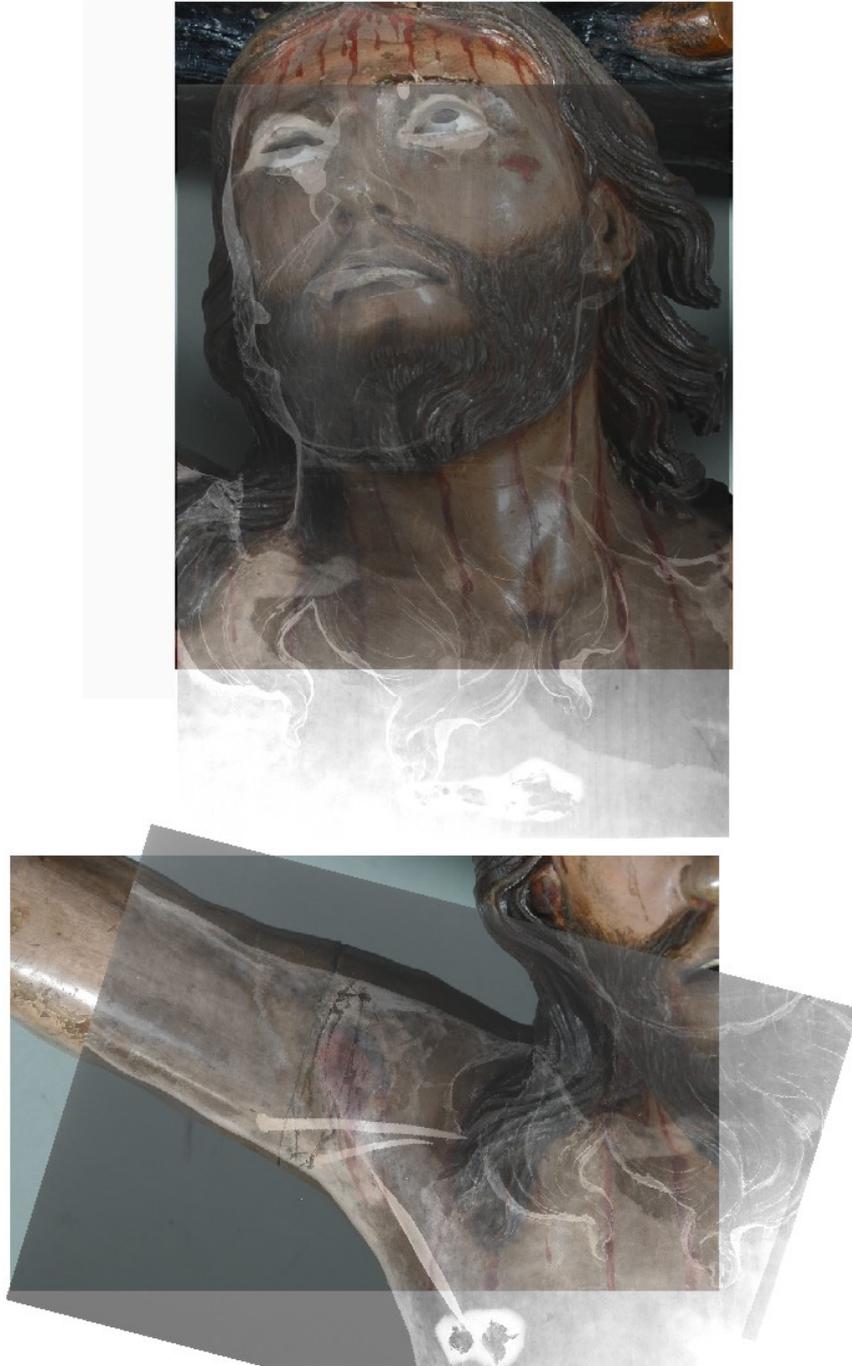
GRIETAS PRODUCIDAS POR EL DESENSAMBLADO DE LOS BRAZOS DEL CRUCIFICADO

Figura II. 7



Tomas radiográficas de la zona de la cabeza y de los hombros donde se aprecian los ensambles a testa y las espigas de unión , así como elementos metálicos .

Figura II. 8



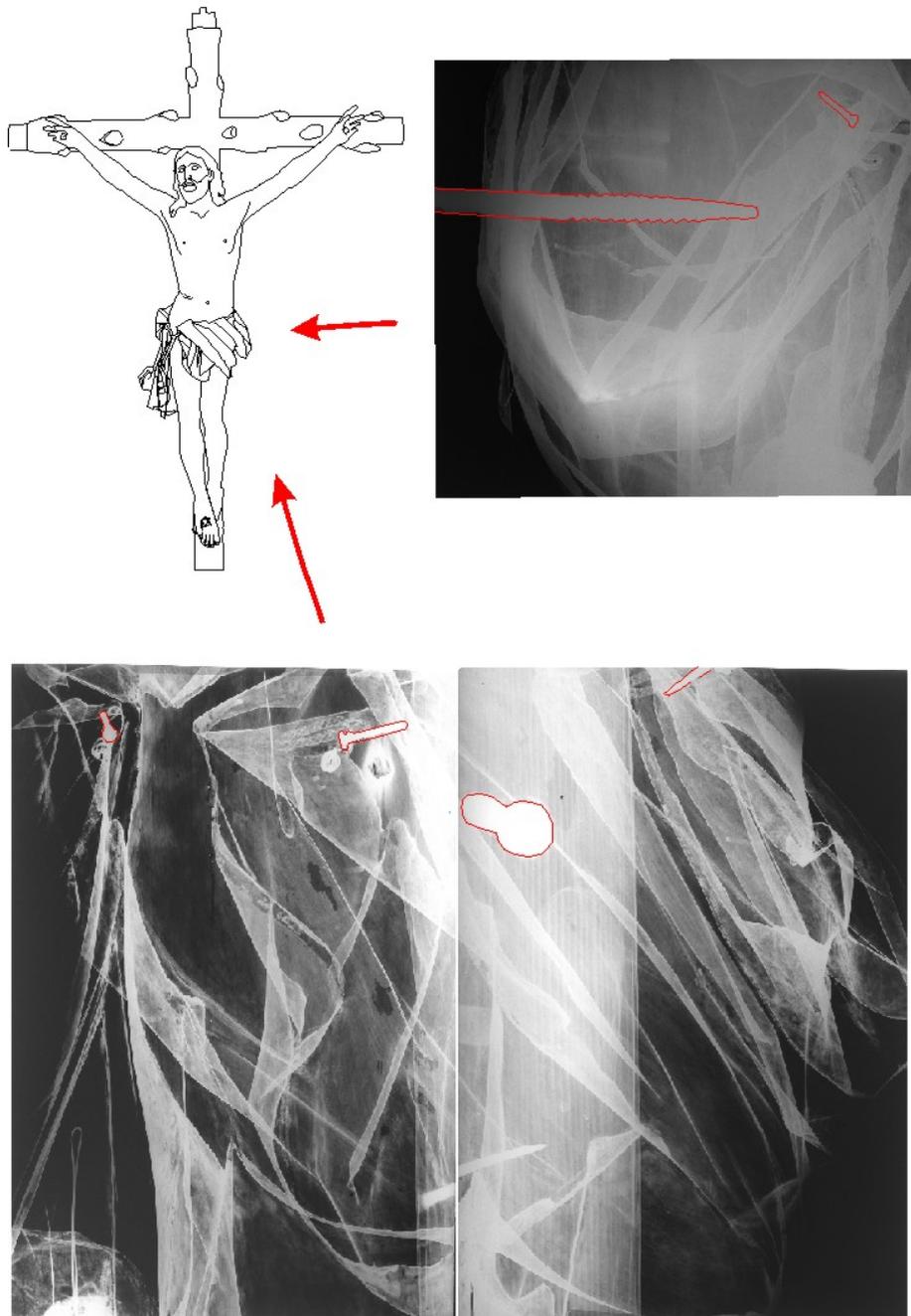
Tomas radiográficas sobrepuestas en las fotografías con iluminación normal.
Zonas de cabeza y hombro .

Figura II. 9



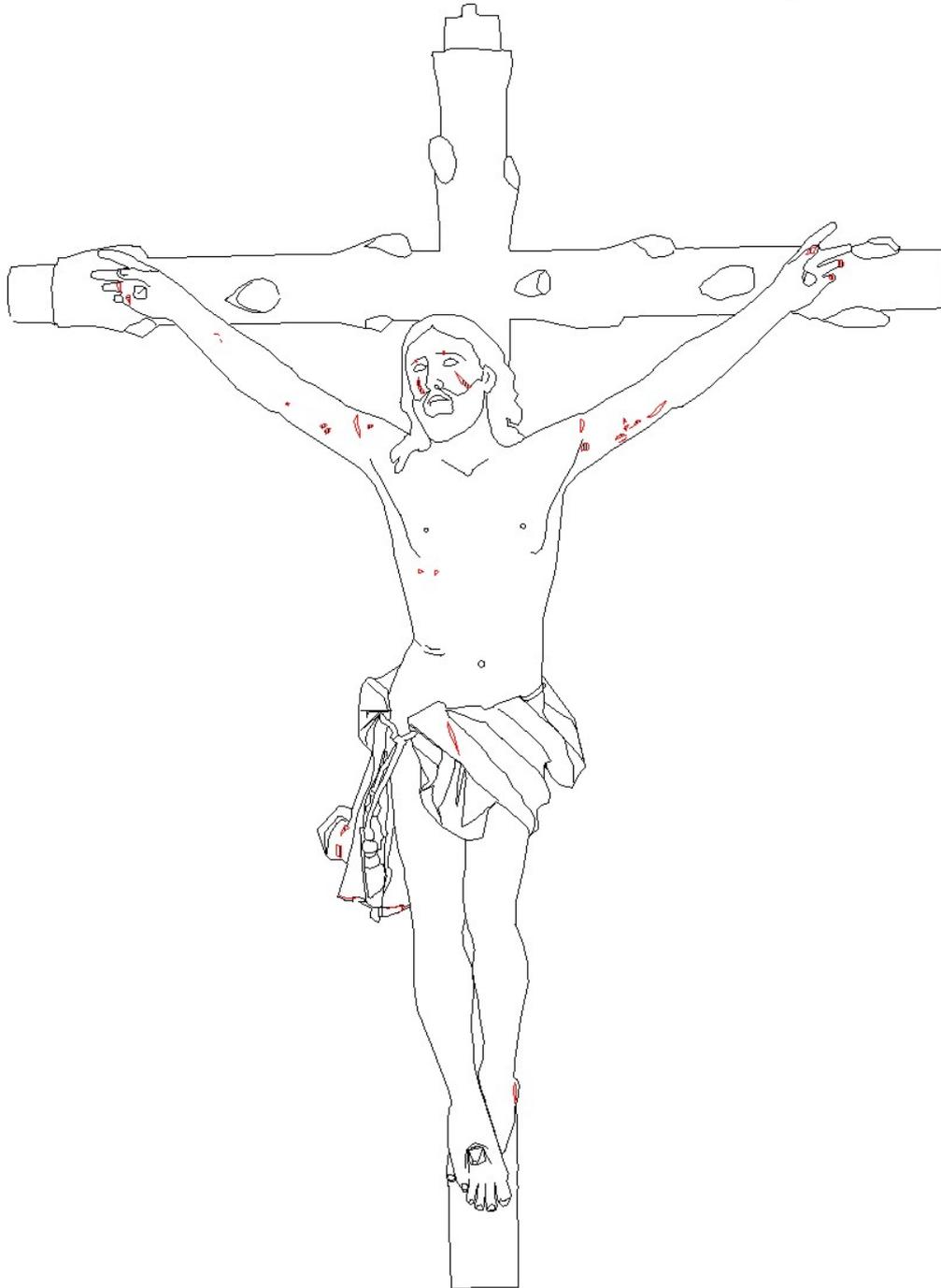
Radiografías sobrepuestas en zonas de sudario y hombro izquierdo

Figura II.10



Tomas radiográficas de la zona del sudario donde se aprecian el perno de sujeción y los elementos metálicos introducidos en la intervención del sudario.

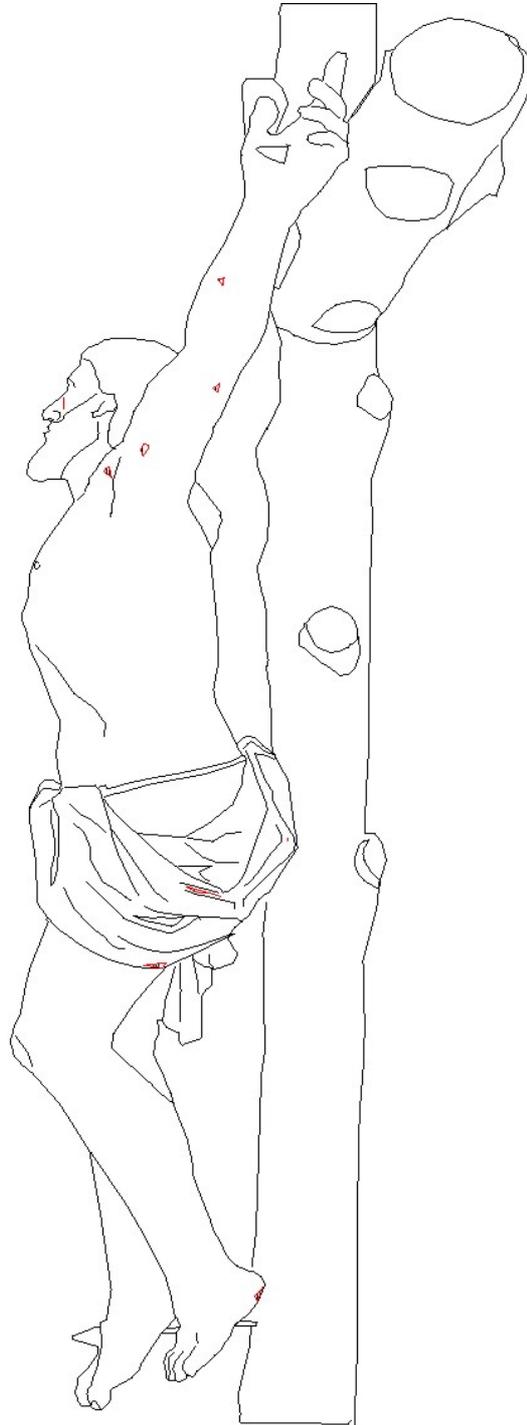
Figura II.11



ALTERACIONES PREPARACIÓN. VISTA FRONTAL

 Pérdidas de la preparación.

Figura II. 12



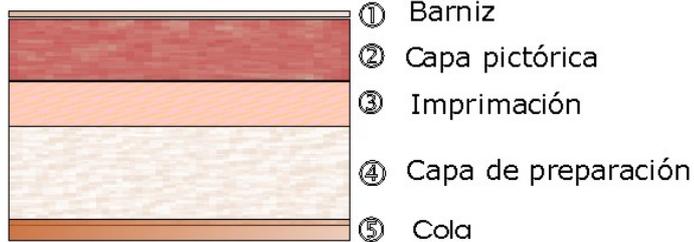
ALTERACIONES PREPARACIÓN



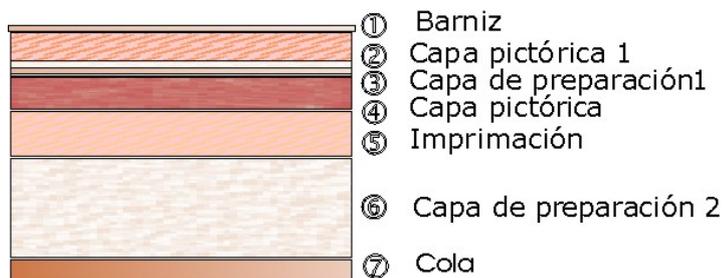
Pérdidas de la preparación .

Figura II.13

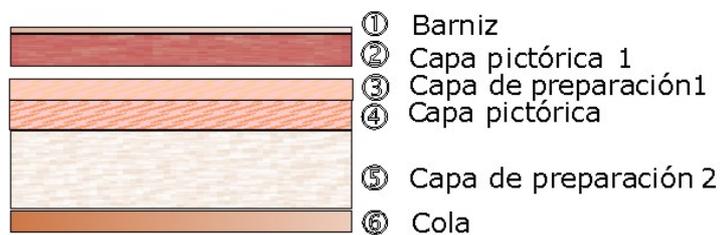
**Estratigrafía
zona brazo izquierdo**



**Estratigrafía zona
hombro dcho.(ensamble)**



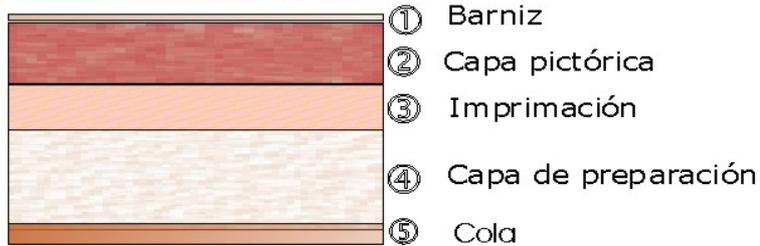
**Estratigrafía
zona ceja derecha**



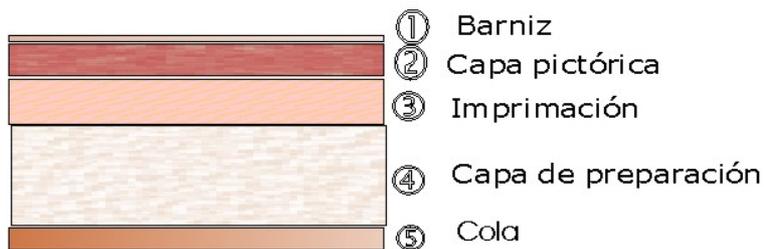
ESTUDIO DE CORRESPONDENCIA ESTRATIGRÁFICA

Figura II.14

**Muestra estratigráfica
zona brazo derecho**



**Muestra estratigráfica
zona hombro izquierdo**



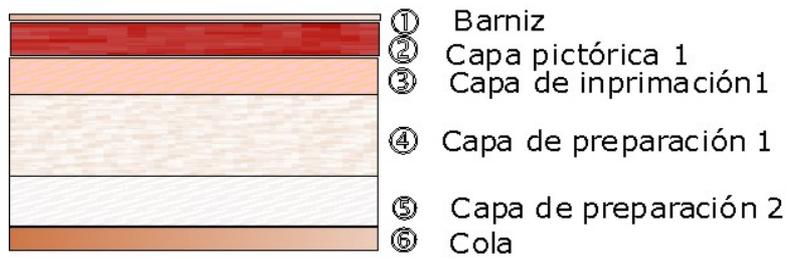
**Muestra estratigráfica
zona ceja izquierda .**



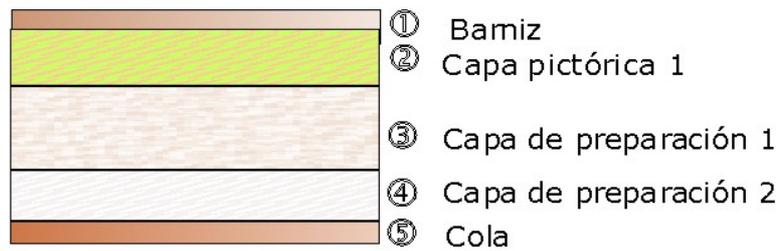
ESTUDIO DE CORRESPONDENCIA ESTRATIGRÁFICA

Figura II.15

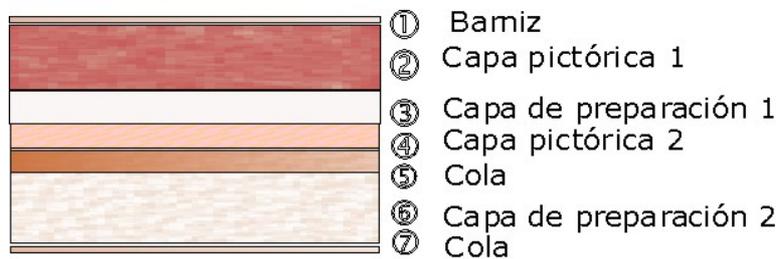
Estratigrafía
zona pie derecho



Estratigrafía
zona sudario.

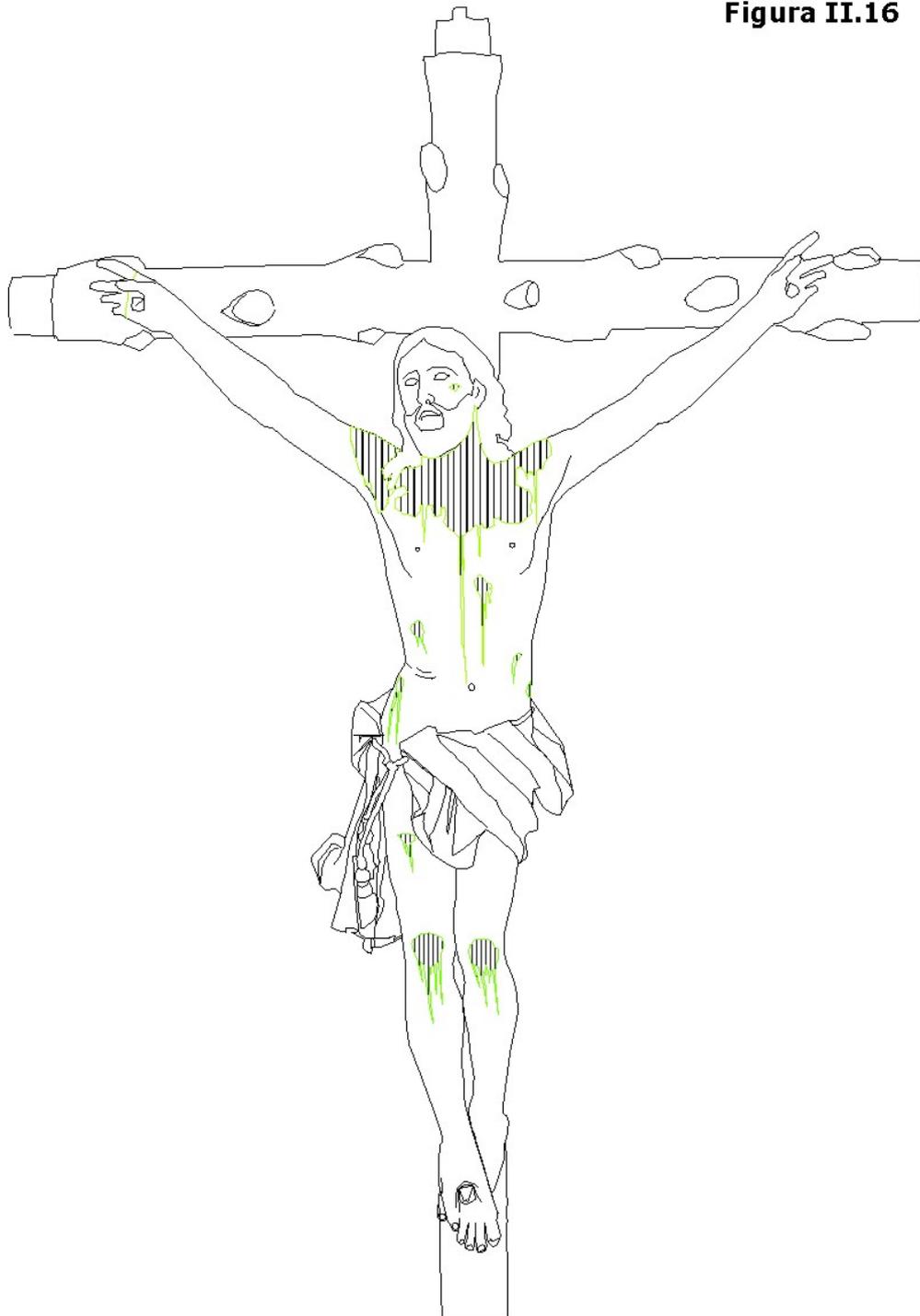


Estratigrafía zona
mano izquierda



ESTUDIO DE CORRESPONDENCIA ESTRATIGRÁFICA

Figura II.16



ALTERACIONES CAPA PICTÓRICA .

Repintes

Figura II.17



ALTERACIONES. CAPA PICTÓRICA

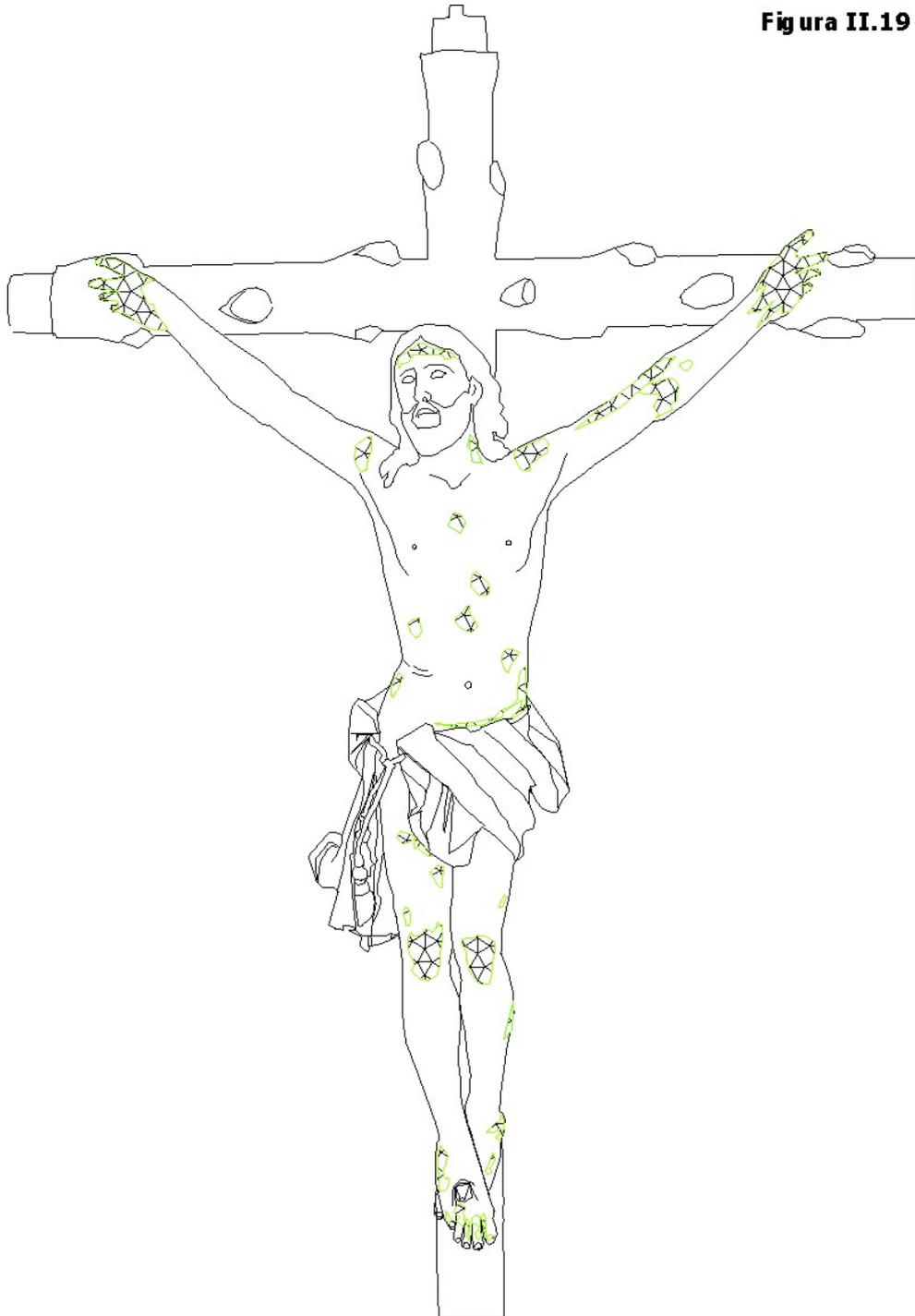
 Repintes

Figura II. 18



TOMAS FOTOGRÁFICAS CON ILUMINACIÓN U . V
Detalle de distintas fluorescencias, correspondientes a repintes y barnices de intervenciones anteriores.

Figura II.19

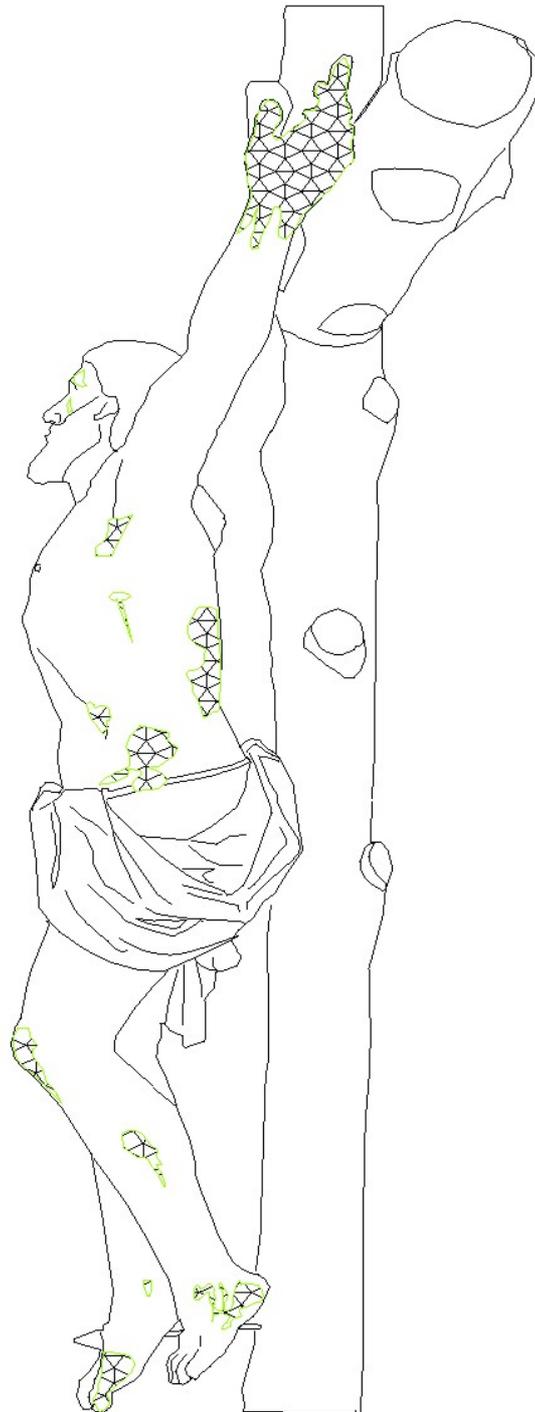


ALTERACIONES CAPA PICTÓRICA



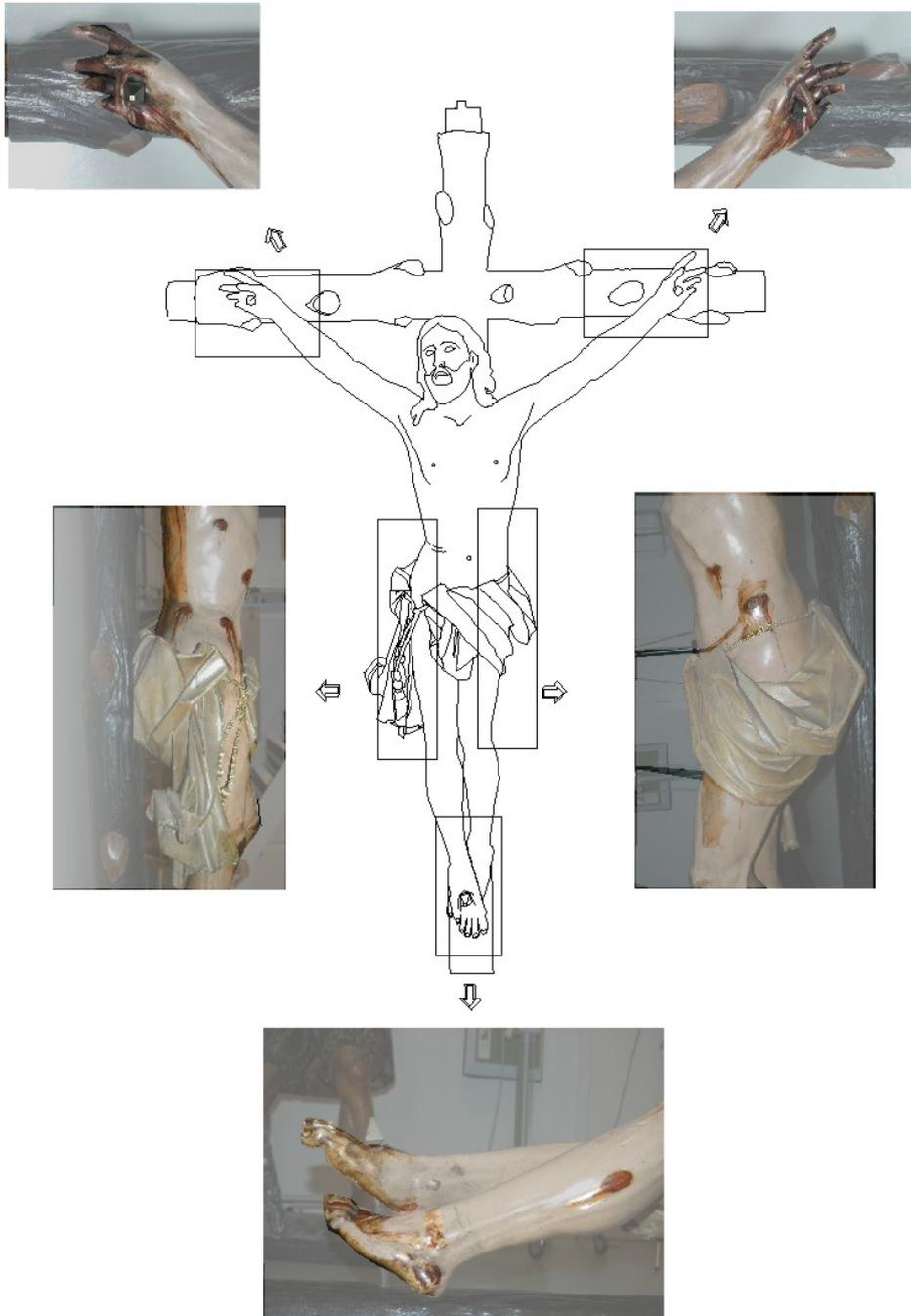
Acumulación de barniz

Figura II.20



ALTERACIONES CAPA PICTÓRICA
Acumulación de barnices alterados.

Figura II.21



ALTERACIONES CAPA PICTÓRICA

Acumulación de barnices oscurecidos en distintas zonas del crucificado

