



**INFORME PRELIMINAR DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN.
PROPUESTA DE EXAMEN Y TRATAMIENTO.**

**SAN PEDRO PONTIFICE
JUAN DE ROELAS
IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
CASTILLEJA DE LA CUESTA
SEVILLA**

Enero 2002

**INFORME PRELIMINAR DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN.
PROPUESTA DE EXAMEN Y TRATAMIENTO.**

**SAN PEDRO PONTIFICE
JUAN DE ROELAS
IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
CASTILLEJA DE LA CUESTA
SEVILLA**

Enero 2002

**CENTRO DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO
TALLER DE PINTURA**

INDICE

INTRODUCCIÓN

- 1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA**
- 2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE**
- 3. ESTADO DE CONSERVACIÓN**
- 4. PROPUESTA DE ESTUDIO ANALÍTICO**
- 5. PROPUESTA DE TRATAMIENTO**
- 6. EXPOSICIÓN Y ACONDICIONAMIENTO**

EQUIPO TÉCNICO

ANEXO I: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

ANEXO II: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

INTRODUCCIÓN

El estudio llevado a cabo en los cuatro cuadros atribuidos a Juan de Roelas, de la parroquia de la Purísima Concepción de la localidad de Castilleja de la Cuesta de Sevilla, se ha realizado de forma preliminar en las dependencias de dicha parroquia, mediante inspección visual, sin ayuda de medios técnicos auxiliares.

Este primer examen ha determinado algunos de los principales datos técnicos de estos lienzos, así como el estado de conservación de los mismos en base de los agentes de alteración que inciden sobre ellos.

Debido a las características comunes de las cuatro obras que forman este estudio, se han realizado bloques comunes con los principales datos históricos y técnicos, alteraciones, intervenciones anteriores y propuesta de tratamiento. No obstante se destacará en cada obra pictórica aquellos rasgos individuales e inherentes de cada una de ellas, que se hayan podido apreciar en este primer examen de los lienzos.

El diagnóstico establecido parte de una primera fase cognoscitiva de las obras, que comprende un reconocimiento organoléptico de las mismas.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del I.A.P.H., la metodología de conservación-restauración seleccionada para la intervención de estos cuadros estará condicionada por su puesta en valor, calidad histórico-artística, simbología, grado de alteración, así como por la importancia de su estado de conservación, tanto en diversidad como en localización y dimensión.

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1. TÍTULO U OBJETO. San Pedro Pontífice.

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Castilleja de la Cuesta.

1.3.3. Inmueble: Parroquia de la Inmaculada Concepción.

1.3.4. Ubicación: Capilla de la Virgen de los Dolores (lado de la Epístola).

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: D. Baldomero Delgado Pérez, párroco de Santiago y P. Concepción.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

San Pedro Papa, revestido de Pontifical.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Óleo sobre lienzo.

1.5.2. Dimensiones: Sin marco 166 x 108 cm (h x a).
Con marco 193 x 134 cm (h x a).

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

1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Atribuido a Juan de Roelas (c.a. 1558-60 a 1625).

1.6.2. Cronología: c .a 1603 a 1606.

1.6.3. Estilo: Manierista-Naturalista.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Pensamos que este lienzo se realizó para la Colegiata de Olivares sobre los años 1603 a 1606, cuando Roelas poseía una capellanía en este templo de esta localidad sevillana. Aunque en los últimos años de su vida sobre 1624, volviera de nuevo a la Colegiata con una canonjía y fuera incluso enterrado en dicha iglesia. Pero por el estilo y morfología del cuadro, pensamos que esta obra se realizaría en la primera época en que Roelas vivió en la Colegiata de Olivares.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Después de estar este cuadro en la Colegiata, la obra pasó al convento de los franciscanos descalzos de Castilleja de la Cuesta a partir de 1678, por donación del abad Juan Bautista Navarro.

Entre 1836 a 1837 con la Desamortización de los bienes de la Iglesia este lienzo junto a varias obras más, pasó a la parroquia de la Purísima Concepción, donde se ha conservado hasta la actualidad.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Este lienzo no ha sufrido grandes restauraciones, solamente se aprecian algunas intervenciones muy puntuales y suciedad generalizada. (ver apartado 3.3. y 3.4.).

2.4. EXPOSICIONES.

Esta obra pictórica nunca ha estado expuesta en exposición.

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Se representa a san Pedro en su cátedra de Roma revestido de pontifical, entre unos cortinajes rojos a ambos lados de su figura, que enmarcan la escena.

Viste el santo alba blanca con estola y capa pluvial en tonos dorados, se cubre con la tiara pontificia y en la mano izquierda porta cruz patriarcal con los tres travesaños y las llaves símbolo de las Puertas del Cielo. Su actitud es a la vez concentrada y majestuosa.

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

Esta obra por su morfología y comparación estilística con otras obras documentadas del clérigo pintor no recuerda tanto a su producción, como el cuadro del Salvador del Mundo que anteriormente hemos analizado. Pero si tiene una serie de connotaciones en la forma de trabajar ciertos elementos como las telas y algunos detalles de la expresión de san Pedro que pudiera relacionarlo con el taller o círculo de este pintor. También se cita un san Pedro en el inventario del abad Juan Bautista Navarro que podría estar relacionado con las obras de Roelas.

El marco de esta obra es de los denominados de "estilo español", ya que presenta en las esquinas como en las zonas centrales rocallas talladas con gran volumen sobre fondo lacado.

BIBLIOGRAFÍA:

-Céan Bermúdez, A. "Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España". Madrid, 1800.

-Prieto Gordillo, J. " Cuatro obras de Juan de Roelas en el legado artístico del Abad de Olivares don Juan Bautista Navarro". (1651-1678). (En imprenta).

-Valdivieso González, E. " Juan de Roelas". Ed. Arte Hispalense. Diputación provincial de Sevilla. Sevilla, 1978.

-Valdivieso González, E. y Serrera Contreras, J.M. "Pintura Sevillana del primer tercio del siglo XVII". Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C Madrid, 1985.

-Valdivieso González, E. " Historia de la pintura sevillana". Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1992.

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

3.1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL MARCO.

3.1.1. Datos técnicos.

El marco mide 193 cm de alto por 134 cm de ancho. Está realizado en madera de pino con una anchura de 15 cm aproximadamente.

Los cuatro baquetones que lo componen son de madera lacada, y tallada y dorada en las esquinas y centros de los largueros. Se observa un ennegrecimiento generalizado del marco, sobre todo en las zonas doradas, así como pérdidas del oro y roces en las zonas más salientes. (Gráfico nº 1).

Mientras que por el anverso, las uniones de las cuatro piezas que componen el marco son en inglete, por el reverso están unidas por ensambles machihembrados. (Gráfico nº 2).

3.1.2. Intervenciones anteriores.

Intervenciones puntuales en las zonas doradas y sobre todo en los fondos lacados..

3.1.3. Alteraciones y deterioros.

Por el anverso se observan pérdidas generalizadas del oro y de la preparación, sobre todo en las zonas más salientes, producido por golpes, roces y el movimiento de la madera ocasionado por la humedad y los cambios climáticos. El oro está muy ennegrecido por la acumulación de polvo y suciedad, más acusado en el baquetón inferior. (Gráfico nº 1).

Por el reverso, la acumulación de polvo y suciedad ha favorecido la anidación de insectos. Los ensambles están abiertos, sobre todo el del ángulo superior derecho. Presenta una etiqueta adherida en el ángulo superior izquierdo. El cuadro va sujeto al marco por puntillas ya oxidadas. (Gráfico nº 2).

3.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL BASTIDOR.

3.2.1. Datos técnicos.

El bastidor es de madera de pino de 166 de alto por 108 de ancho (Gráfico nº 3).

Está compuesto por cuatro listones y un travesaño central dispuesto en horizontal. Las cinco piezas son de corte longitudinal y sección rectangular. Las cuatro piezas perimetrales están unidas por ensambles machihembrados, sin caja para las cuñas. El travesaño va unido al bastidor por ensambles de caja y espiga, pero también carece de cuñas.

3.2.2. Intervenciones anteriores.

A simple vista no se detecta ninguna intervención anterior.

3.2.3. Alteraciones y deterioros.

Presenta gran acumulación de polvo y suciedad, piezas alabeadas y pérdidas de madera en los ensambles superior e inferior derecho. (Gráfico nº 3).

3.3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE PICTÓRICO.

3.3.1. Datos técnicos.

El lienzo es de una sola pieza, de unas medidas aproximadas de 170 cm de alto por 112 cm de ancho.

El soporte es una tela de lino, tipo tafetán, nombre con el que se designan los tejidos cuya estructura base del ligamento se limita a dos hilos y dos pasadas, según el cual los hilos pares y los impares alternan a cada pasada, por debajo y por encima de la trama.

3.3.2. Intervenciones anteriores.

A simple vista no se detecta ningún tipo de intervención anterior.

3.3.3. Alteraciones y deterioros.

Las alteraciones más graves sufridas por el soporte son consecuencia de la humedad, que provoca grandes manchas y deformaciones en el tejido, sobre todo en la zona inferior, agravando estas alteraciones del soporte la gran acumulación de polvo y suciedad, que favorece el ataque de microorganismos.

Se observan pequeños rotos en la mitad izquierda del cuadro, sobre todo en la zona inferior, y deformaciones del lienzo. (Gráfico nº 4).

3.4. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA PICTÓRICA Y DE LA PREPARACIÓN.

3.4.1. Datos técnicos.

La pintura está realizada al óleo y la preparación probablemente sea de color oscuro, datos por confirmar cuando se lleve a cabo el estudio analítico, tras la recogida de muestras.

3.4.2. Intervenciones anteriores.

A simple vista no se detectan, pero bajo la capa de barniz es muy probable que existan repintes de alguna intervención anterior.

3.4.3. Alteraciones y deterioros.

Las características del soporte influyen directamente en la capa de preparación y película pictórica, pues los cambios de temperatura y humedad provocan dilataciones y contracciones de la tela, ocasionando el cuarteado, e incluso en algunos casos, la pérdida de pintura.

Al coincidir las pérdidas de película pictórica con las lagunas de preparación, se puede suponer que preparación y película de color forman cuerpo, por lo que las alteraciones y tensiones del soporte pictórico son transmitidas a la pintura a través de la preparación.

Estas pérdidas de película pictórica se observan sobre todo en los rotos de la tela y en la zona inferior del cuadro, al igual que en la marca del travesaño central del bastidor. (Gráfico nº 5).

3.5. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA DE PROTECCIÓN.

3.5.1. Datos técnicos.

Las características químicas del barniz se determinaran a partir de los estudios analíticos que se realizaran al inicio de la intervención.

3.5.2. Intervenciones anteriores.

Es probable que el barniz actual no sea el original, sino el que le aplicaron en una intervención anterior.

3.5.3. Alteraciones y deterioros.

La capa de protección aparece totalmente oscurecida por la oxidación del barniz, quitándole a la obra su cromatismo real. También presenta depósitos de cera en el cuadrante superior derecho, a confirmar por la analítica, pues podría tratarse de la aplicación de un barniz a la cera.

4. PROPUESTA DE ESTUDIO ANALÍTICO.

Tras el examen preliminar efectuado, el estado actual de la obra requiere la realización de una serie de estudios técnicos que aportan dos tipos de información diferentes, pero complementarias para su posterior tratamiento.

Los estudios a realizar serían los siguientes:

4.1. ESTUDIOS ANALÍTICOS COGNOSCITIVOS. MÉTODOS FÍSICOS DE EXAMEN.

Mediante técnicas de análisis no destructivas, estos estudios tienen por objeto el conocer aspectos de la obra visibles y no visibles al ojo humano, y que aportan información de su estructura, en el ámbito interno y externo.

Para ello se realizarían:

Fotografías generales y de detalle con luz normal.
Fotografías generales y de detalle con luz rasante.
Fotografías generales y de detalles con luz ultravioleta.
Estudios con reflectografía infrarroja.
Estudio radiográfico completo.

4.2. ESTUDIOS ANALÍTICOS OPERATIVOS.

Estos estudios tienen por objeto el conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra, tanto originales como los añadidos en intervenciones anteriores.

Dentro de este grupo se propone:

ANÁLISIS QUÍMICOS

Toma de muestras teniendo en cuenta que la extracción se realizará en lugares no estratégicos de la obra y siempre en zonas donde exista un accidente.

Esta toma de muestras se realizará en todos los estratos que componen la pintura (preparación, capa pictórica, capa de protección, repintes, etc.) y de las fibras que componen los distintos tejidos, para realizar los siguientes estudios:

1º Estudio estratigráfico, con microscopio óptico con luz reflejada, de la sección transversal de la muestra para el conocimiento de las distintas capas que la componen.

2º Estudio microquímico para la identificación de los materiales constitutivos (aglutinantes, cargas, pigmentos, adhesivos,...).

3º Identificación de las fibras textiles.

ANÁLISIS BIOLÓGICOS Y MICROBIOLÓGICOS

Toma de muestras para conocer la presencia o no de posibles organismos o microorganismos causantes del deterioro y, mediante cultivos específicos, determinar su naturaleza, y en consecuencia el tratamiento para su erradicación.

5. PROPUESTA DE TRATAMIENTO

El estado de conservación de la obra requiere un tratamiento de restauración integral, que elimine los daños que presenta y devuelva a la obra la estabilidad estructural y el cromatismo perdido.

Para ello, será necesario realizar los estudios y análisis descritos en el apartado anterior, que unido a los resultados obtenidos mediante el examen visual, arrojaran información sobre la naturaleza de la obra y su estado de conservación, que será fundamental para llevar a cabo los diferentes procesos de restauración que a continuación se detallan.

5.1. PROCESOS DE RESTAURACIÓN DEL CUADRO.

Limpieza superficial (eliminación de posibles depósitos superficiales tanto por el anverso como por el reverso).

Desmontaje del marco.

Protección de la película pictórica previa fijación de las zonas con peligro de desprendimiento.

Desmontaje del lienzo del bastidor.

Limpieza mecánica del soporte pictórico.

Estudio de la construcción interna del tejido.

Reentelado del lienzo a la "gacha" según el método tradicional y previa protección y realización de la prueba de encogimiento de las fibras.

Eliminación de los papeles de protección de la película pictórica.

Montaje del lienzo en un nuevo bastidor realizado en madera de pino Flandes, con ensambles machihembrados con caja, sistema de expansión mediante cuñas realizadas en madera de haya, y mayor sección en los listones que lo componen para que pueda soportar las tensiones de ambas telas (original y reentelado), sin producir alabeos.

Limpieza de la película pictórica eliminando barnices oxidados y posibles repintes, previa determinación del test de solubilidad y de los resultados obtenidos de los estudios analíticos de los materiales (pigmentos, aglutinantes, protectivos, etc.).

Estucado de las lagunas de película pictórica y preparación con sulfato cálcico y cola animal.

Reintegración cromática invisible con acuarela y, tras el primer barnizado, con pigmentos al barniz, mediante puntos y rayas, y veladuras de color.

Protección final con barniz pulverizado.

5.2. PROCESO DE RESTAURACIÓN DEL MARCO.

En el ámbito conservativo serían los siguientes:

Limpieza superficial de anverso y reverso.

Consolidación estructural de los ensambles.

Protección de la madera por el reverso.

Limpieza del oro.

Reintegración cromática a nivel estético.

Protección final.

La sujeción del cuadro al marco se realizaría mediante pletinas metálicas atornilladas a ambos.

6. EXPOSICIÓN Y ACONDICIONAMIENTO.

Una vez restaurada la obra se aconseja un control periódico del medio ambiente de la estancia donde esté expuesta (temperatura, humedad e iluminación) y un seguimiento del estado de conservación de los tratamientos aplicados sobre ella.

EQUIPO TÉCNICO

Informe preliminar del estado de conservación, propuesta de tratamiento y documentación gráfica:
M^a del Mar González González. Conservadora-Restauradora. Taller de Pintura. Departamento de Tratamiento. Centro de intervención del I.A.P.H.

Estudio histórico-artístico: *Gabriel Ferreras Romero*. Historiador del Arte. Departamento de investigación. Centro de intervención del I.A.P.H.

Fotografías: *Antonio Pérez Becerra*. Fotógrafo. Becario del Departamento de Análisis. Centro de intervención del I.A.P.H.

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



ANEXO I:

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



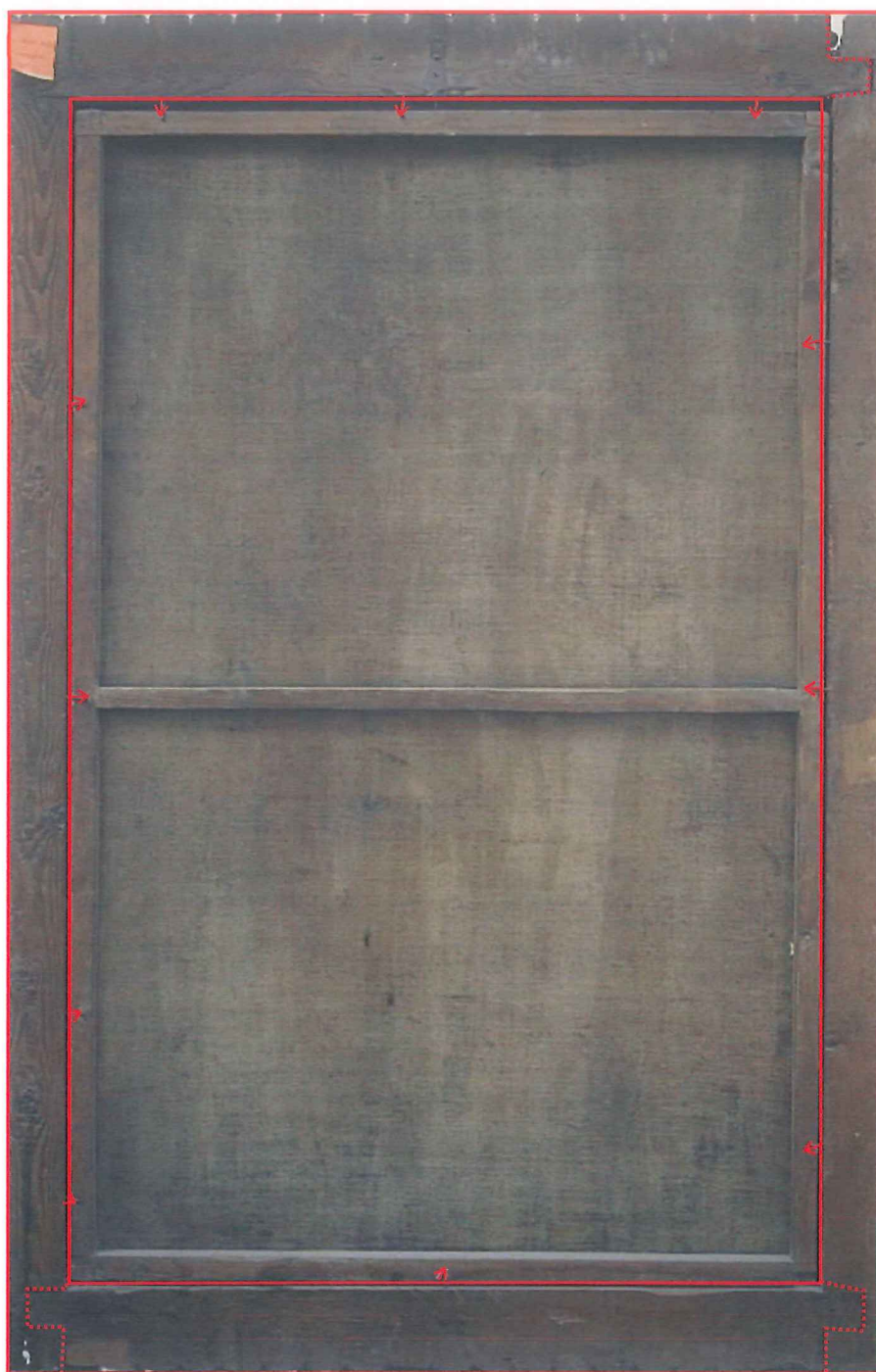
MARCO: Alteraciones (Anverso).

Gráfico nº 1



Zonas doradas con pérdidas, roces y ennegrecidas.

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)

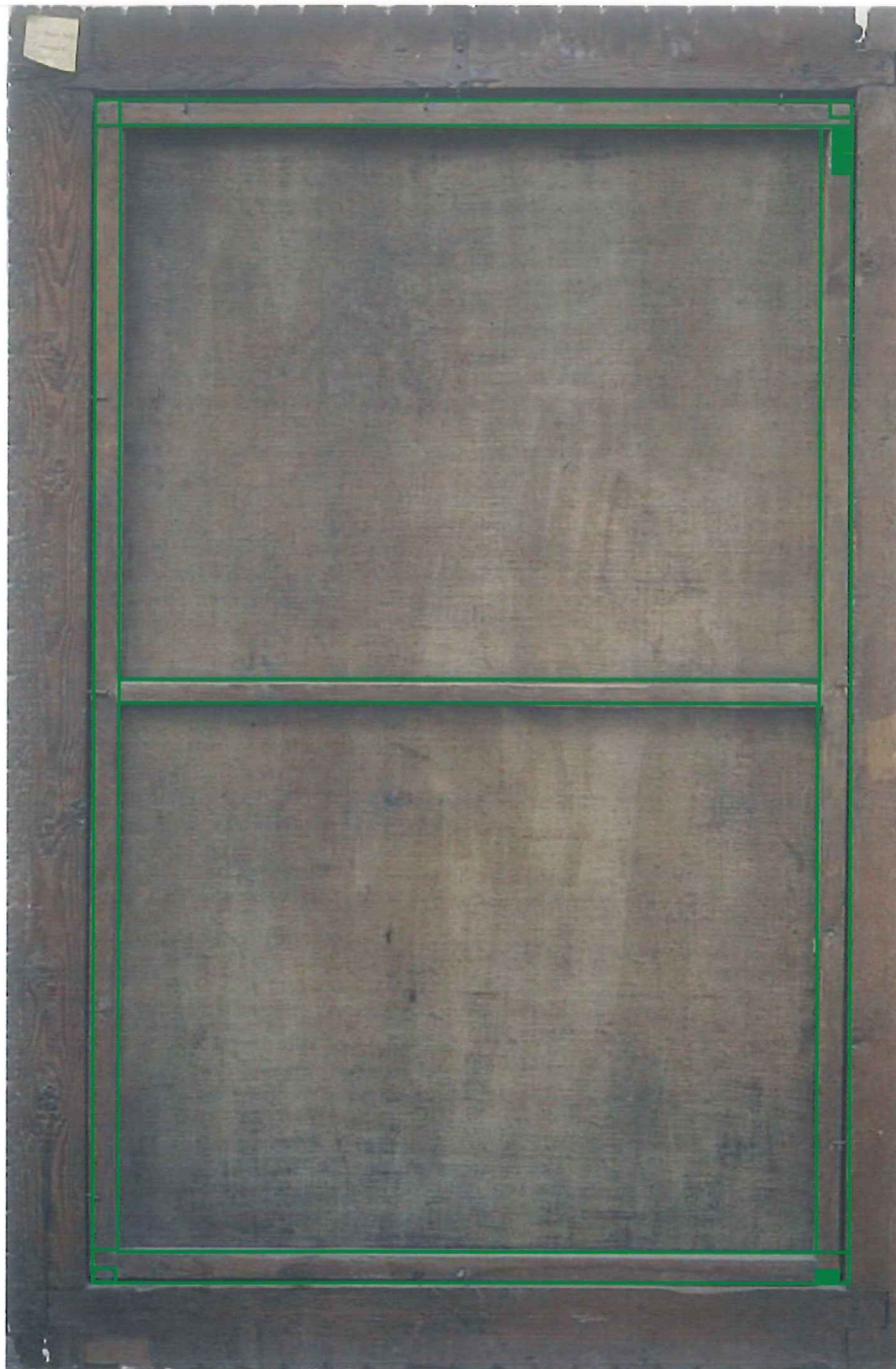


MARCO: Alteraciones (Reverso).

Gráfico n° 2

- Etiqueta.**
- Puntillas.**
- Ensamblajes abiertos.**

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



BASTIDOR: Alteraciones.

Gráfico nº 3

- **Bastidor.**
- **Faltas de madera.**

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



SOPORTE PICTÓRICO: Alteraciones.

Gráfico nº 4

— Rotos.

⇒ Deformaciones.

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



PELÍCULA PICTÓRICA: Alteraciones.

Gráfico nº 5

- Marcas del travesaño del bastidor.
- Zonas con pérdidas de película pictórica.

ANEXO II:

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



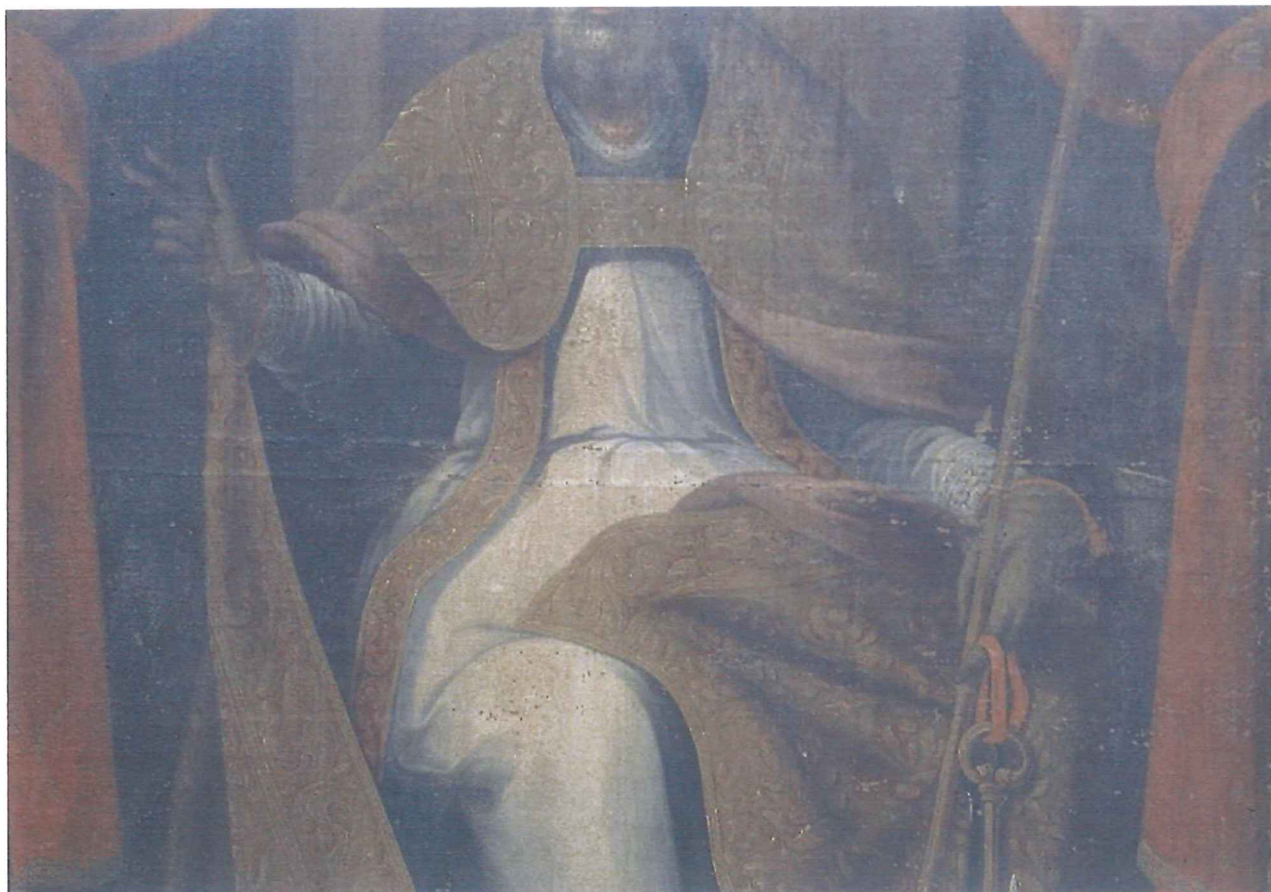
TOMA GENERAL DEL CUADRO

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



TOMA GENERAL DEL REVERSO DEL CUADRO

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



ZONA CENTRAL DEL CUADRO.
PÉRDIDAS GENERALIZADAS DE LA PELÍCULA PICTÓRICA, SOBRE TODO
EN LAS MARCAS DEL TRAVESAÑO CENTRAL DEL BASTIDOR..

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



**ZONA INFERIOR DEL LIENZO, DONDE SE OBSERVA
LA PÉRDIDA GENERALIZADA DE LA PELÍCULA PICTÓRICA,
LOS ROTOS DE LA TELA Y
LAS PERDIDAS DE LAS ZONAS DORADAS DEL MARCO.**

SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)



DETALLE DE LOS ROTOS DE LA TELA.

**SAN PEDRO PONTÍFICE
(Juan de Roelas)**



**DETALLE DEL SOPORTE PICTÓRICO (LINO)
Y DE LOS ROTOS DE LA TELA.**

CONSEJERIA DE CULTURA
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los Descubrimientos 1, 41092 Sevilla
Tel 955 037 000, 955 037 025
Fax 955 037 001

Internet: www.iaph.junta-andalucia.es
Correo electrónico: talleres@iaph.junta-andalucia.es



JUNTA DE ANDALUCIA