



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

**¡SAN JUAN BAUTISTA ☿ Y "SAN JUAN EVANGELISTA".
PABLO LEGOT (1636)**

PARROQUIA VIRGEN DE LAS NIEVES
LOS PALACIOS y VILLAFRANCA (SEVILLA)

Diciembre 2005

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	2
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	3
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	7
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	12
5. RECURSOS	17
EQUIPO TÉCNICO	18
ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	19

INTRODUCCIÓN

El presente Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención hace mención a las pinturas al óleo sobre lienzo denominadas "San Juan Evangelista" y "San Juan Bautista", que forman parte del conjunto de obras que constituyen el Retablo Mayor de la Parroquia Santa María de las Nieves de Los Palacios y Villafranca (Sevilla).

Para la realización de este informe, el 18 de julio del 2005, se desplazaron a Los Palacios dos técnicos del I.A.P.H., un historiador del arte y un conservador-restaurador de obras pictóricas.

El estudio realizado en los lienzos es de carácter visual y por el anverso, pues al encontrarse los lienzos en la predela, pudieron ser examinados de cerca y se recogieron los datos necesarios para evaluar el estado de conservación en general, pero fue imposible el desmontaje de los mismos del retablo, por lo tanto el examen del reverso no se pudo realizar.

Este informe diagnóstico recoge los datos obtenidos en dicha visita y se estructura en tres apartados, el estudio histórico, el estado de conservación-propuesta de tratamiento, y el presupuesto de la intervención. Todo esto va acompañado de la documentación gráfica que consta de fotografías y gráficos de los daños detectados en las obras.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO: San Juan Bautista y San Juan Evangelista

1.2. TIPOLOGÍA: Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Los Palacios y Villafranca

1.3.3. Inmueble: Parroquia de Santa María de las Nieves.

1.3.4. Ubicación: Altar Mayor

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Excmo. Ayuntamiento de Los Palacios y Villafranca.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

San Juan Bautista aparece representado de medio cuerpo, vestido con piel de camello como símbolo de ermitaño y manto rojo. Porta en su mano izquierda cruz de caña con filacteria enlazada donde se puede leer "ECCE (ANNUS) DEI", y en el ángulo inferior izquierdo un cordero.

San Juan Evangelista se representa vestido con túnica verde y manto blanco. Porta dos de sus atributos más significativos: en su mano izquierda el libro que simboliza el Evangelio o el Apocalipsis que escribió, y en la derecha el cáliz con la serpiente.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Óleo sobre lienzo.

1.5.2. Dimensiones: con marco: 129,5 x 94,5 cm. (h x a).

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

No presenta a simple vista.

1.6. DATOS HISTORICO ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor: Pablo Legot (1598-1671).

1.6.2. Cronología: 1631-1636.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

2.1. ORIGEN HISTÓRICO

En 1629, como consecuencia del mal estado de conservación del primitivo Retablo Mayor, el visitador del Arzobispado ordena la ejecución de un nuevo retablo. En abril de ese mismo año Pablo Legot efectúa la talla y las pinturas, pero ambas desagradan al clero parroquial. En 1636 las desavenencias concluyen aceptándose una obra distinta al proyecto original en la que se incluyen tres pinturas: el gran lienzo central, en el que se representa La Adoración de los pastores, y dos lienzos de menor tamaño, dispuestos en los laterales, en los que aparecen San Juan Evangelista y San Juan Bautista.

2.2. CAMBIOS DE UBICACION Y O PROPIEDAD.

Las pinturas no han sufrido cambios de ubicación, formando siempre parte del Retablo del Altar Mayor de la Parroquia de Santa María de las Nieves.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES.

Durante el siglo XVIII el Retablo sufre varias modificaciones que afectan a su composición, la más acusada en 1796, tras la reedificación del mismo y el ensanche del presbiterio. El conjunto actual responde a una reconstrucción realizada en 1869 en la que se emplearon materiales de acarreo procedentes de otros altares. Las pinturas de los Santos Juanes han sufrido intervenciones, aunque no hay por el momento constancia documental de ello.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

San Juan Bautista aparece representado de medio cuerpo, vestido con piel de camello como símbolo de ermitaño y manto rojo. Porta en su mano izquierda cruz de caña con filacteria enlazada donde se puede leer "ECCE (ANNUS) DEI", y en el ángulo inferior izquierdo un cordero, al que San Juan señala con su dedo, que simboliza al Cordero Místico.

San Juan Evangelista se representa vestido con túnica verde, que simboliza las buenas acciones llevadas a cabo durante la juventud, y manto blanco, símbolo de pureza. Porta dos de sus atributos más significativos: en su mano izquierda el libro que simboliza el Evangelio o el Apocalipsis que escribió, y en la derecha el cáliz con la serpiente. La representación de San Juan con éste cáliz es muy común. Su origen está fuera de los textos bíblicos. Muestra a San Juan con una copa entre sus manos; de ella sale una serpiente. El origen de este atributo es un apócrifo del siglo VI que cuenta que a San Juan, en Éfeso, un sacerdote del templo de Diana le ofreció a beber a San Juan un vaso de veneno; él lo bendijo y luego lo tomó sin sufrir daño. La iconografía muestra como se escurre el veneno en forma de una serpiente, atributo que se hizo popular desde el siglo XIV.

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

San Juan Bautista aparece representado de medio cuerpo, vestido con piel de camello y manto rojo recogido sobre el hombro. Sostiene la cruz de caña con la filacteria en su mano izquierda, mientras sujeta su capa con la derecha. Dirige la mirada hacia el cordero, que aparece recostado en el ángulo inferior derecho, en actitud de meditación.

San Juan Evangelista se representa de perfil, vestido con túnica verde y manto blanco. Porta un cáliz en su mano izquierda que parece elevar y un libro en su mano derecha.

Ambos personajes presentan rasgos faciales similares con ojos almendrados, grandes y expresivos, cejas pobladas, nariz afilada y boca de gruesos labios enmarcada por un acusado mentón. En las dos figuras se aprecia el cabello largo, oscuro y ondulado. Además, San Juan Bautista posee una poblada barba.

Pablo Legot se inicia como pintor tardíamente, realizando su examen para obtener el grado de maestro en 1630. Cabe destacar de su estilo la vinculación con el naturalismo, derivado de Juan de Roelas, así como el empleo del claroscuro, rasgo que recuerda a la pintura de Caravaggio y

Ribera. Esta influencia provoca que se realicen cuadros de aspecto tétrico, con fondos muy oscuros en los que apenas se percibe nada, y figuras fuertemente iluminadas, de colores cálidos, que dan gran dramatismo a las escenas de mártires o santos, como es el caso de los dos lienzos estudiados. De Ribera adopta el empleo de personajes de fisonomía popular y expresión vitalista, tomando para sus distintas obras los mismos modelos. En sus retratos, Legot adapta su técnica a la inmediatez expresiva, ya sean figuras secundarias de tipo popular, en las que empasta con soltura expresionista, dejando aparentemente inconclusas e imprecisas las formas, y destacando la tosquedad de los rostros; o figuras principales, como es el caso de los dos santos analizados, en los que muestra superficies pulidas, tratadas con un esfumado dulce que oculta la pincelada y funde los tonos adyacentes.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

- Codero Ruiz, J. "El pintor Pablo Legot y sus retratos". Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Sevilla, 2002.
- Valdivieso, E. "Historia de la pintura española: escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII". Madrid Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, 1985.
- Valdivieso, E. "Pintura barroca sevillana". Guadalquivir, Sevilla, 2003.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

3.1. MARCO.

3.1.1. Datos técnicos y estado de conservación.

Los lienzos se encuentran formando parte del retablo que actúa como marco de estos. (Figuras nº 1 y 2)

En un primer examen visual se puede decir que las obras presentan además, un embellecedor o "marco" alrededor de ellas, en forma de media caña o cuello de cisne. El número de piezas constitutivas es de cuatro y el tipo de ensamble entre largueros en este modelo de marco suele ser machihembrado, sin sistema de expansión. (Figura nº 3)

El embellecedor o "marco" se encuentra dorado con pan de oro sobre una preparación blanca y bol rojo, con una decoración lisa. (Figura nº 4)

Las medidas de los mismos es de 129.5 cm. de alto por 94.5 cm. de ancho. (Figura nº 5)

Las medidas de la luz de los marcos es de 122 cm. de altura por 86.3 cm. de ancho.

3.1.2. Intervenciones anteriores identificables.

No se aprecian.

3.1.3. Alteraciones y deterioros.

Por el anverso no se detectan alteraciones algunas, se encuentran en buen estado de conservación.

Ha sido imposible bajar la obra de los anclajes en el retablo para poder realizar un informe diagnóstico más exhaustivo del reverso de los mismos, por lo tanto no se puede ofrecer datos del sistema de montaje entre el bastidor y el marco, así como alteraciones que pudieran apreciarse por el reverso.

3.2. BASTIDOR.

3.2.1. Datos técnicos y estado de conservación:

No se ha podido apreciar el tipo de montaje de los lienzos sobre los bastidores y si estos son originales o no, ya que como se ha expuesto en el punto anterior no se ha podido acceder al reverso de las obras.

Por el anverso se puede decir que los bastidores son de forma rectangular y que aparentemente no presentan ningún travesaño, ya que no aparece ninguna señal de éste en la tela, por lo que el número de piezas estructurales de los mismos son cuatro.

3.2.2. Intervenciones anteriores.

No se pudo identificar ningún tipo de intervención anterior en el bastidor, pero si en el anverso de las obras ya que aparentemente se encuentran reenteladas.

3.3. SOPORTE PICTÓRICO

3.3.1. Datos técnicos.

Los soportes pictóricos son originales, estos se encuentran reforzados aparentemente mediante un reentelado.

El número de piezas de tela que constituyen el soporte es una en ambos lienzos, ya que no se aprecian costuras.

El tipo de armadura o construcción interna del soporte apreciada desde el anverso, por las lagunas, en el lienzo de San Juan Bautista es un tafetán simple, los hilos tanto de la trama como de la urdimbre son de un grosor semejante y regular. (Figura nº 7)

3.2.2. Intervenciones anteriores.

Las intervenciones anteriores son patentes en el lienzo de San Juan Bautista por los bordes inferior, superior e izquierdo, ya que se encuentran lagunas de soporte original reforzado por una tela nueva.

3.3.3. Alteraciones.

Lagunas en el soporte es una de las alteraciones más notables en el lienzo de San Juan Bautista, estas se encuentran localizadas por los laterales inferiores. (Figura nº 6)

La cantidad de repintes y estucos de intervenciones anteriores impide asegurar si bajo estos aparecen roturas o desgarros del soporte, como en el rostro de San Juan Bautista o en el fondo de San Juan Evangelista.

3.3.4. Conclusiones.

Dado que el estudio del soporte sólo se ha podido realizar por el anverso y de manera visual, se puede decir que el soporte original se encuentra en un buen estado de conservación, ya que se halla tenso y reforzado aparentemente por un reentelado. Aparecen lagunas en el lienzo de San Juan Bautista, las cuales se encuentran en los bordes superior, inferior e izquierdo, que no han sido tratadas con un injerto. Todos estos datos se confirmarán una vez comiencen los tratamientos del soporte.

3.4. PREPARACIÓN Y PELÍCULA PICTÓRICA

3.4.1. Datos técnicos.

La preparación / imprimación aparece de color terroso, posiblemente esté aplicada con brocha, está presente por casi toda la superficie.

El material constitutivo de la película pictórica es el óleo por el brillo, textura y transparencia que presenta el pigmento aglutinado con aceite, se confirmará una vez se realice el estudio analítico tras la extracción de muestras, identificando también los pigmentos utilizados, así como el número de estratos pictóricos.

La pincelada está realizada con bastante carga y cortas, como en “el Cordero” en el lienzo de San Juan Bautista, mientras que las pinceladas son largas en los ropajes de los personajes de ambos lienzos. (Figura nº 8)

Las dilataciones y contracciones de las telas, según los cambios de temperatura y humedad, influyen en la imprimación y en la película pictórica, ocasionando los cuarteados, que varían en forma y tamaño según el pigmento y grosor de la pincelada de la pintura. En este caso se trata de una construcción interna llamada tafetán y al ser la preparación fina y la pincelada larga, sin mucha carga en el pincel, en las zonas

oscuras el craquelado es pequeño. Sin embargo, las zonas con más empaste, con la pincelada corta, entrando en detalles, el craquelado es más grande y coincide con las zonas claras.

3.4.2. Intervenciones anteriores.

En un primer examen visual se aprecian la aplicación de estucos de intervenciones anteriores en ambos lienzos por diversos lugares: en los bordes, en el rostro de San Juan Bautista y en el fondo del lienzo de San Juan Evangelista, siendo las zonas más destacadas. (Figura nº 9)

La presencia de repintes, en la actualidad virados de color, impide ver las dimensiones de las lagunas de preparación y si éstas desbordan las lagunas originales.

3.4.3. Alteraciones.

Aparentemente presentan defectos de adhesión que coinciden con la película pictórica. Aparecen lagunas de preparación en ambos lienzos, se encuentra más cantidad en el lienzo de San Juan Bautista, en donde no han sido estucadas en intervenciones anteriores, sino que directamente se ha reintegrado sobre la tela. (Figura nº 10)

Al coincidir las lagunas de la película pictórica con las lagunas de preparación se puede suponer que la preparación y la película de color forman cuerpo, por lo que las tensiones del soporte pictórico pasan directamente a la película pictórica, a través de la preparación, creando cuarteados y levantamientos.

Aparecen desgastes en la película pictórica en el lienzo de San Juan Evangelista dejando a la vista la preparación de color terroso.

Se encuentran repintes que sobrepasan la laguna de película pictórica y se hallan sobre el original e incluso aplicados directamente sobre la tela. (Figuras 11 y 12)

Las alteraciones cromáticas son generalizadas en toda la superficie por la oxidación del barniz de protección, dando a la obra un aspecto de color

levemente ambarino, impidiendo apreciar el cromatismo original de la obra.

3.4.4 Conclusiones.

La capa de preparación y película pictórica forman una unidad, coincidiendo las pérdidas y alteraciones.

3.4. CAPA DE PROTECCIÓN

3.4.1. Datos técnicos.

Las características del barniz se determinaran a partir de los estudios analíticos que se realizaran al inicio de la intervención. El barniz se encuentra oxidado por toda la superficie de la obra.

3.4.2. Intervenciones anteriores.

El barniz que presenta no es el original, este se eliminaría en una intervención anterior y posteriormente se aplicó el que se ve en la actualidad.

3.4.3. Alteraciones.

Oxidación del barniz dando a las obras un aspecto de color ambarino.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

4.1. ESTUDIOS PREVIOS

4.1.1. Propuesta del estudio analítico cognoscitivo

Los métodos de análisis propuestos aportarán información complementaria de la obra que no es observable a simple vista.

-Fotografías con luz normal generales y de detalles de la obra: para poseer la documentación previa a los tratamientos que se van a efectuar en la obra, dando constancia del estado de conservación de la misma.

-Examen con luz rasante o tangencial: permite apreciar levantamientos y daños de la película pictórica, las deformaciones del soporte y la técnica de ejecución.

-Examen con radiación ultravioleta: Las distintas fluorescencias confirman las irregularidades en la aplicación del barniz, así como la existencia de repintes de diferente naturaleza y época.

-Examen con reflectografía infrarroja: para detectar la presencia de dibujo subyacente. El estudio se deberá realizar una vez finalizada la limpieza del barniz.

-Examen con rayos X : para conocer la estructura interna del soporte, la técnica de ejecución, la forma de las pinceladas y las lagunas de policromía.

4.1.2. Propuesta del estudio analítico operativo.

El objetivo de la investigación analítica operativa es el conocimiento de los materiales que componen la obra, tanto los originales como los añadidos.

La investigación que se propone es la siguiente:

1º) ANÁLISIS QUÍMICOS:

En este sentido se propone realizar la investigación analítica que se especifica, a fin de obtener la estratigrafía y/o secciones de las diferentes muestras extraídas, y efectuando la identificación de los principales

materiales que intervienen o han intervenido en su composición. De esta forma, se podrá obtener información sobre la naturaleza y composición tanto de los diferentes soportes, como de la capa de color original o no, de la obra, para realizar los siguientes estudios:

- Estudio Estratigráfico, con microscopio óptico con luz reflejada, de la sección transversal de la muestra para conocer el número de capas, el espesor en micras de cada capa y del conjunto.
- Estudio Microquímico para la identificación de cargas, pigmentos, aglutinantes y protectivos.
- Identificación de las fibras textiles.

2º) 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 la naturaleza, y en consecuencia el tratamiento para su erradicación.

4.2. PROPUESTA DE TRATAMIENTO.

Conocer para intervenir es la propuesta básica de la metodología de la intervención sobre el patrimonio histórico-artístico por la que opta el IAPH en sus actuaciones. Conocimiento que debe entenderse en un sentido amplio, es decir, englobando todas las perspectivas de estudio que ofrezca un determinado Bien Cultural. Del conocimiento previo de la obra se deriva el alcance de la intervención sobre dicha obra.

Toda intervención conservativa debe limitarse a las necesidades reales que demande la obra y buscar el más alto nivel de reversibilidad en los tratamientos propuestos. Las operaciones que se relacionan en este apartado se adecuan en lo posible a los principios fundamentales de toda intervención de restauración: reversibilidad, diferenciación y respeto por el original.

Los resultados de los estudios previos del estado de conservación de la obra, mediante el examen visual de la misma, determina una propuesta de intervención que a su vez, desarrollará más datos sobre la historia material de la obra.

4.2.1. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DEL BASTIDOR.

Dado que los bastidores no se han podido observar, al no poder desmontar los lienzos del retablo y suponiendo que se encuentran en buen estado de conservación, se propone conservar los bastidores actuales.

Como medidas de conservación del soporte del bastidor de madera se propone una limpieza superficial y posteriormente una limpieza en profundidad con hisopos de algodón ligeramente humedecidos.

Finalmente se aplicará una capa de protección con Paraloid-B72. u otra protección adecuada.

4.2.2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DEL SOPORTE PICTÓRICO.

El soporte pictórico aparentemente se encuentra reentelado en ambos lienzos, por lo tanto es necesario realizar las pruebas para comprobar la adhesividad entre la tela original y la del reentelado, ya que en este primer examen ha sido imposible efectuarla y puede que haya perdido su efectividad, en este caso se propone un nuevo reentelado de la obra que conlleva las siguientes operaciones:

- Desmontaje del retablo.
- Protección de la película pictórica para la manipulación del soporte.
- Desmontaje del bastidor.
- Eliminación del reentelado de una intervención anterior. Se realizara en diagonal para evitar el posible desgarró del soporte.
- Eliminación de los parches.
- Prueba de encogimiento de las fibras, para el estudio del adhesivo a utilizar en el reentelado.

- Limpieza del soporte de forma ajedrezada, para evitar posibles tensiones, de restos de gacha.
- Eliminación de las deformaciones del lienzo original mediante peso y humedad.
- Aplicación de parches en zonas de rotura del soporte.
- Reentelado del lienzo con el adhesivo apropiado.
- Eliminación de los papeles de protección.
- Montaje en el bastidor con grapas inoxidable y equidistantes entre sí.

Tras el reentelado se realizarán injertos de tela en el lienzo de San Juan Bautista en las zonas de lagunas del soporte.

4.2.3. Propuesta de intervención de la preparación.

Para los tratamientos de la preparación e imprimación se realizarán los apartados siguientes:

- Fijación previa de la preparación con coleta y papel de seda.
- Eliminación de los estucos antiguos que sobrepasan las lagunas y ocultan la película pictórica original.
- Estucado de lagunas visibles y aquellas que aparezcan tras la eliminación de repintes.

El estucado se realizará con materiales semejantes al original, previsiblemente sulfato cálcico y cola animal.

4.2.4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA CAPA PICTÓRICA.

Se realizará en distintas fases:

- Fijación de la película pictórica con coleta y papel de seda previa al reentelado y reforzado por éste.
- Se realizarán los tests de disolventes y microcatas con lupa binocular, para determinar los disolventes más adecuados y eliminar barnices que cubren original.

-Eliminación de repintes que sobrepasen el original.

-La reintegración cromática de los estucos se hará primero con acuarela y después con pigmentos al barniz, una vez barnizado el cuadro a brocha.

4.2.4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE LA PELÍCULA SUPERFICIAL.

La eliminación de la capa de protección o de los barnices oxidados de toda la superficie se efectuará previa determinación del disolvente más adecuado con el tests de disolventes.

Finalmente se aplicará varias capas de protección a toda la superficie pictórica:

- a) anterior al estucado.
- b) posterior a la reintegración acuosa.
- c) posterior a la reintegración con pigmentos al barniz.

Las dos primeras capas serán aplicadas a brocha mientras que la última será pulverizada.

4.3. EXPOSICIÓN Y ACONDICIONAMIENTO.

Una vez restaurada la obra se aconseja un control periódico del medio ambiente, de la estancia donde estén expuestas y un seguimiento del estado de conservación de los tratamientos aplicados sobre ella.

5. RECURSOS

5.1. ESTIMACIÓN ECONÓMICA

Para la realización del tratamiento de conservación restauración se precisa los materiales y los medios necesarios para llevar a cabo la intervención de acuerdo a los criterios establecidos.

La duración estimada de la intervención es de nueve meses el lienzo denominado San Juan Bautista y siete meses el lienzo de San Juan Evangelista.

La estimación económica global para la intervención propuesta se cifra aproximadamente en 35.360 €.

Este presupuesto incluye informe diagnóstico, la memoria final de la intervención, los análisis científicos necesarios para realizar la intervención, la desinsectación y los tratamientos de conservación-restauración.

EQUIPO TÉCNICO

- Coordinación del Informe diagnóstico. **M^a Lourdes Núñez Casares.** Conservadora-restauradora de Obras de Arte. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. **Gabriel Ferreras Romero.** Historiador del arte. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC) y Carmen Iñiguez Berbeiro. Historiadora del Arte. Programa de estancias del departamento de Investigación del centro de Intervención del IAPH.
 - Estudio Fotográfico. **M^a Lourdes Núñez Casares.** Conservadora-restauradora de Obras de Arte. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
-

Sevilla, a 12 de diciembre de 2005.

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura 1



VISTA GENERAL DEL RETABLO MAYOR EN DONDE SE ENCUENTRAN LOS LIENZOS.

Figura 2



DETALLE DE LA UBICACIÓN DE LOS LIENZOS EN EL RETABLO.

Figura 3



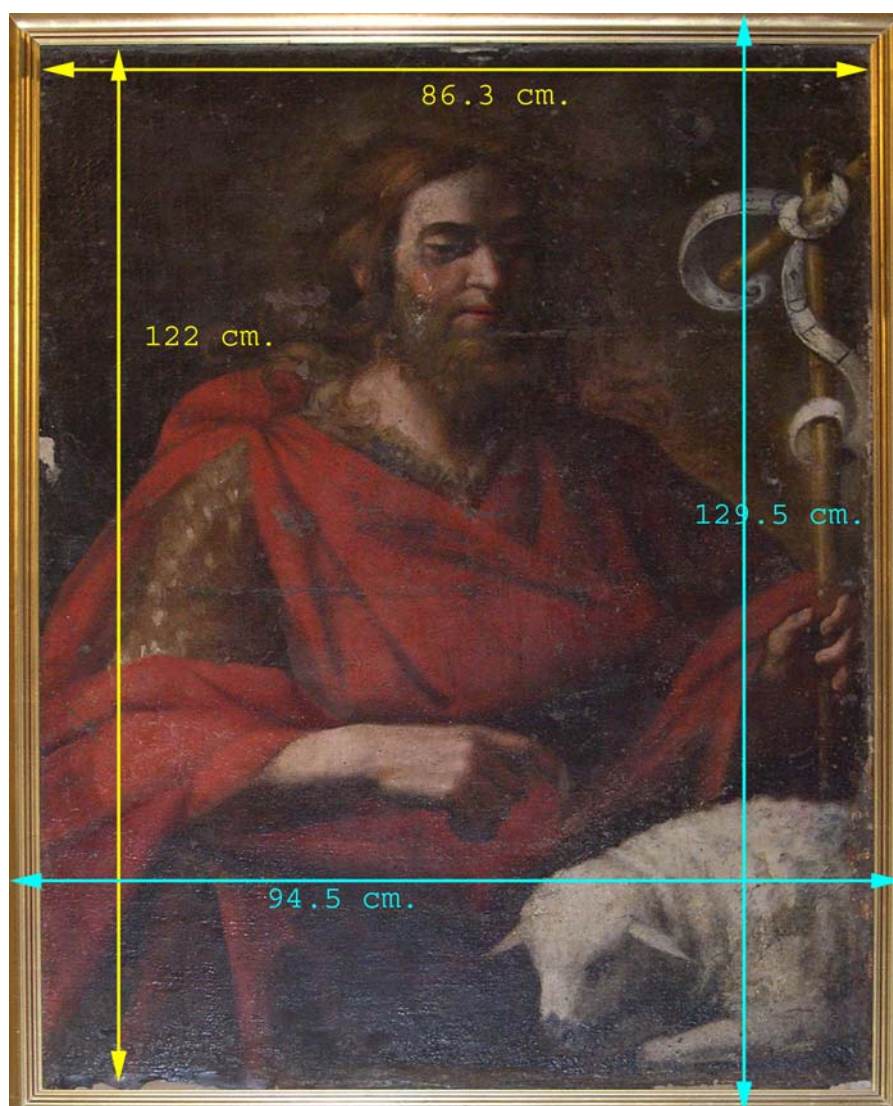
VISTA GENERAL DE SAN JUAN EVANGELISTA.

Figura 4



FOTOGRAFÍA DEL LIENZO DE SAN JUAN BAUTISTA.

Figura 5



MEDIDAS EXPRESADAS EN CENTÍMETROS

 LUZ DEL MARCO.

 CONTORNO EXTERIOR DEL MARCO.

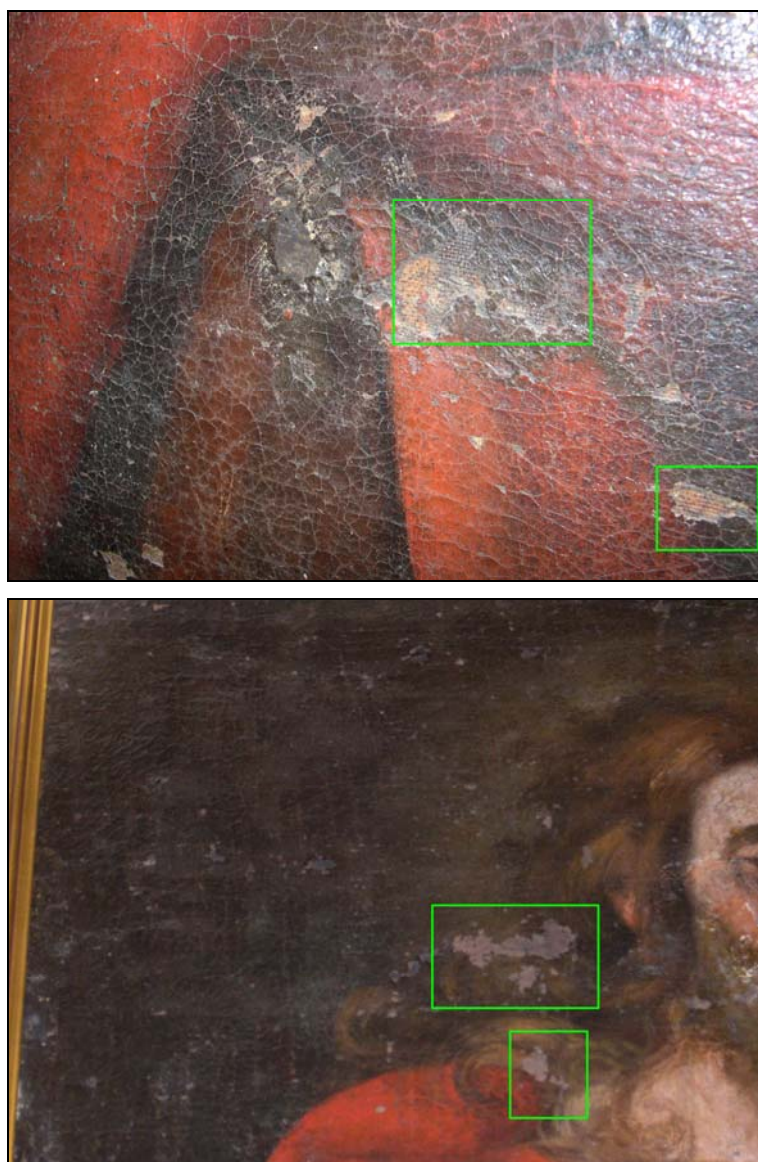
Figura 6



DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

 LAGUNAS DEL SOPORTE PICTÓRICO.

Figura 7



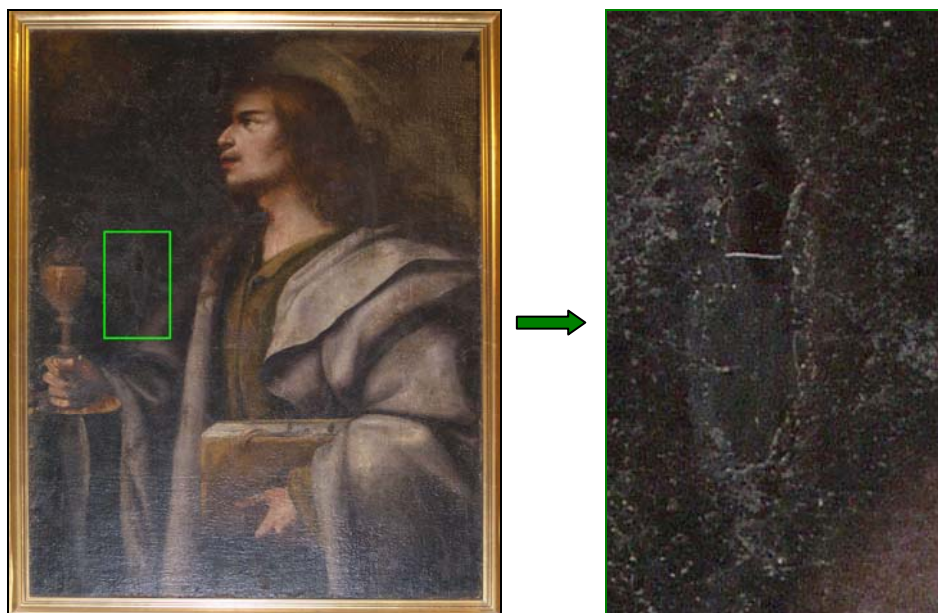
 ZONAS EN EL LIENZO DE SAN JUAN BAUTISTA EN LAS QUE SE HA PODIDO ESTUDIAR EL TIPO DE ARMADURA QUE PRESENTA LA OBRA DENOMINADA TAFETÁN.

Figura 8



DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA PICTÓRICA : DETALLE DE LAS PINCELADAS LARGAS EN LOS ROPAJES EN EL LIENZO DE SAN JUAN EVANGELISTA.

Figura 9



DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA CAPA DE PREPARACIÓN Y PELÍCULA PICTÓRICA: DETALLE DE INTERVENCIONES ANTERIORES

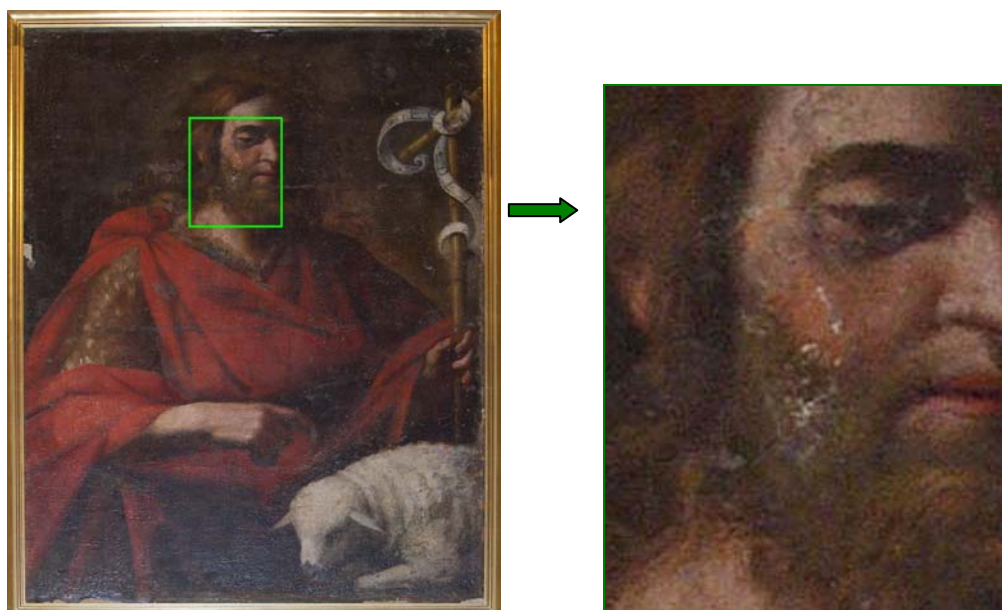
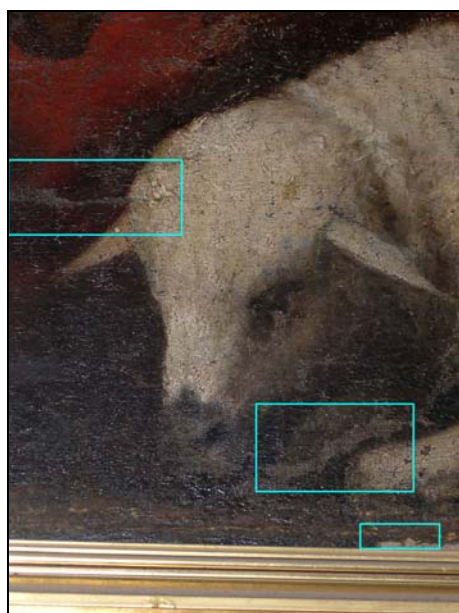
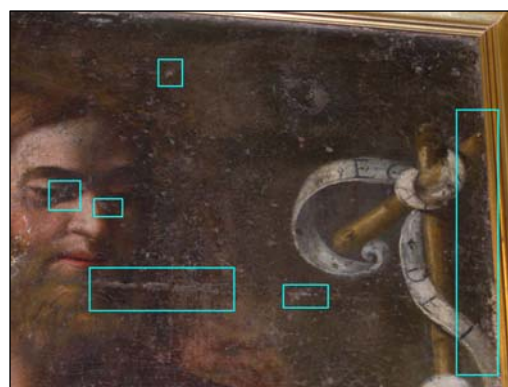
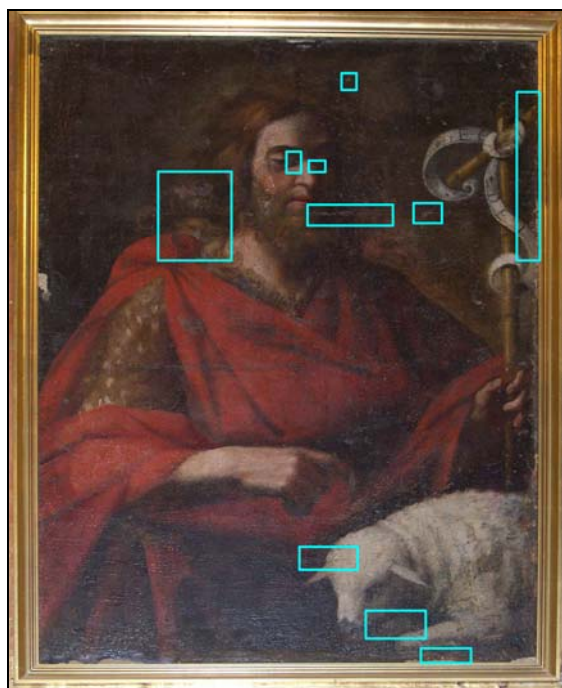
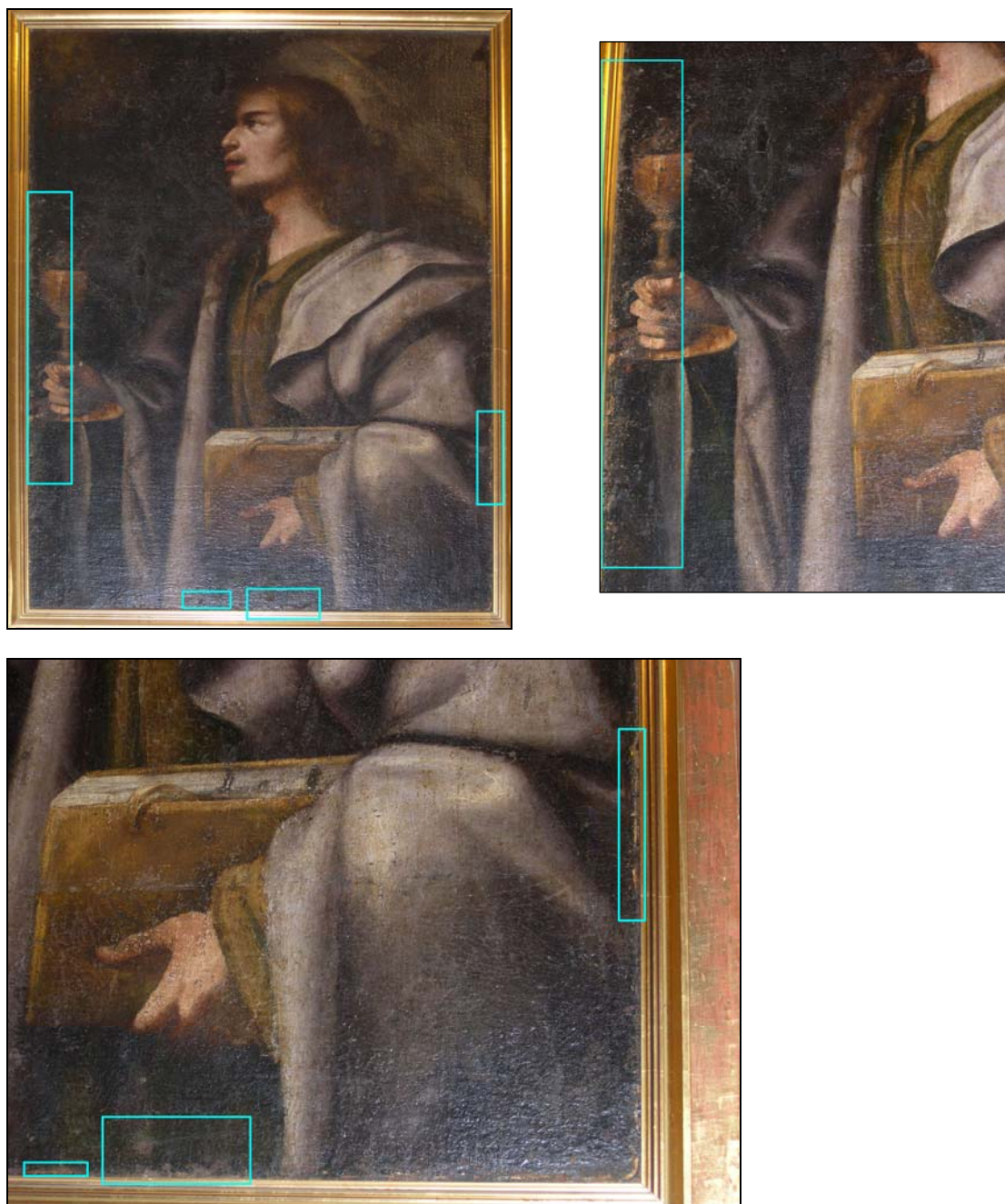


Figura 10



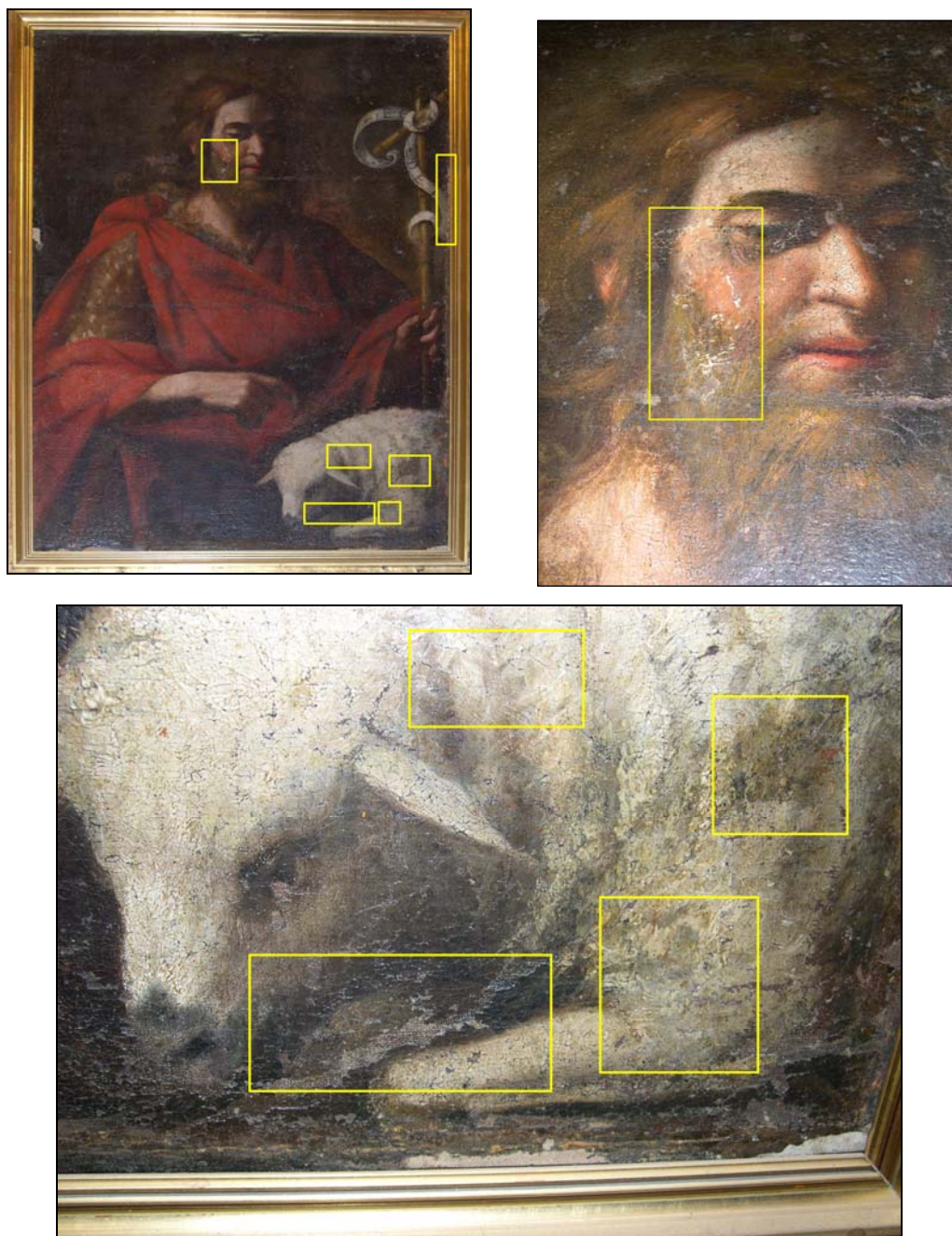
FOTOGRAFÍA GENERAL Y DE DETALLES DE LA LOCALIZACIÓN DE ALGUNAS LAGUNAS DE PREPARACIÓN Y PELÍCULA PICTÓRICA EN EL LIENZO DE SAN JUAN BAUTISTA.

Figura 11



FOTOGRAFÍA GENERAL Y DE DETALLES DE LA LOCALIZACIÓN DE ALGUNAS LAGUNAS DE PREPARACIÓN Y PELÍCULA PICTÓRICA EN EL LIENZO DE SAN JUAN EVANGELISTA.

Figura 12



FOTOGRAFÍA GENERAL Y DE DETALLES DE LA LOCALIZACIÓN DE
ALGUNAS REPINTES EN EL LIENZO DE SAN JUAN BAUTISTA.