



**MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN:
"SAN JERÓNIMO VISITA A LOS MONJES DE TEBaida",
JUAN DE ESPINAL**

Abril, 2013



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

ÍNDICE

Introducción	2
Capítulo I: Estudio Histórico-Artístico	
1. Identificación del Bien Cultural	3
Capítulo II: Diagnóstico y Tratamiento	
1. Datos técnicos y estado de conservación	4
2. Tratamiento	6
Anexo: Documentación gráfica	9
Equipo Técnico	33

INTRODUCCIÓN

La presente memoria recoge los estudios y actuaciones realizados al lienzo "San Jerónimo visita a los monjes de Tebaida" de Juan de Espinal, perteneciente a un conjunto de veintiseis pinturas de medio punto que decoraban los muros del caastro principal del Monasterio de San Jerónimo de Buenavista de Sevilla.

El demandante de los trabajos, la Consejería de Cultura, encomendó por orden de 31 de enero de 2013 al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico la dirección y ejecución material del proyecto de conservación del citado lienzo (BA/CE0070).

En la intervención realizada a esta obra se han aplicado por tanto las especificaciones técnicas previstas en el proyecto, ajustándose la redacción de esta memoria al protocolo normalizado del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

En ella se recoge la diagnosis del estado de conservación implementada con los resultados de la analítica, los medios físicos de examen, y los datos generados durante la restauración.

El nivel de preservación que mostraba la obra demandaba una intervención integral.

En la exposición del tratamiento realizado se relacionan los criterios que han guiado las actuaciones, reflejando de forma pormenorizada los distintos procesos a los que se ha sometido la obra y la metodología empleada para llevarlos a cabo.

CAPÍTULO 1: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. San Jerónimo visita a los monjes de Tebaida.

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Huelva

1.3.2. Municipio: Huelva

1.3.3. Inmueble: Museo provincial de Huelva

1.3.4. Ubicación: Almacén de obras de arte

1.3.5. Propietario: Museo de Bellas Artes de Sevilla.

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Cultura.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Escenifica uno de los viajes del santo por tierras de Palestina.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo.

1.5.2. Dimensiones: 316X 169 cm (h x a).

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: En el reverso y en la tela usada para reentelar, "MUSEO DE SEVILLA INV N° 191"

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor: Juan de Espinal

1.6.2. Cronología: 1714-1783.

1.6.3. Estilo: .

1.6.4. Escuela: Sevillana.

CAPÍTULO II. DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO.

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

1.1. SOPORTE.

1.1.1. Datos técnicos.

Se trata de un lienzo compuesto por dos piezas de tela de lino cosidas, la superior mide 88 cm, la inferior, 81 cm; el original tiene forma de medio punto pero, como todos los de su serie, han sido llevados a un nuevo formato, rectangular, realizándosele una forración y añadiendo en las esquinas superiores, recortes de tela de lino, posiblemente perteneciente al mismo lienzo; la tela de forración está conformada por dos piezas de tela de lino cosidas entre sí; la superior mide 61 cm y la inferior 108 cm.

1.1.2. Intervenciones anteriores.

Ha sido reentelado; el lienzo original es un medio punto y ha sido reformado para ser rectangular; las marcas del bastidor original están reflejadas en la pintura; esta conformado por dos piezas de tela de lino, cosidas y sus medidas son de 61 cm la tela superior y 108 cm la inferior. Están unidos entre sí, incluso con el original, por medio de estucos gruesos y bastos. Se detectó en el ángulo inferior izquierdo un parche sobre la tela de forración debido a la pérdida de materia de la misma; realizado mediante gasa y beva film.

1.1.3. Alteraciones.

La pérdida de soporte en toda la superficie inferior restañada con gruesos estucos aplicados sobre la tela de forración; en el ángulo inferior izquierdo estaba perdida incluso parte de la tela de forración, de ahí que se mantenga el parche colocado, pues ejerce su función satisfactoriamente.

Las alcajatas que han sido colocadas para la sujeción de la pared ha traspasado la madera y han agujereado el original llegando a la policromía. Por todo el perímetro del lienzo en el anverso, hay clavos debido a que el reentelado estaba despegado.

1.2. PREPARACIÓN E IMPRIMACIÓN.

1.2.2. Datos Técnicos.

En el anverso se detecta una capa blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal.

1.2.3. Intervenciones anteriores.

En la zona inferior, un estuco aplicado directamente a la tela del reentelado, rebasando en gran medida el original y ocultándolo. Las

uniones de cada uno de los retales estaban realizadas mediante bastos e irregulares estucos que ocultaban parte de la tela original y telas añadidas.

1.2.4. Alteraciones.

La adhesión de la preparación al soporte presentaba peligro de desprendimiento en zonas de original y en los añadidos.

1.3. DIBUJO SUBYACENTE.

No se ha detectado dibujo subyacente.

1.4. CAPA PICTÓRICA.

1.4.2. Datos Técnicos.

Pérdida de policromía por toda la superficie, sin grandes lagunas, excepción hecha de la zona inferior en donde la pérdida estaba provocada por el deterioro del soporte. Grandes zonas de levantamientos de policromía en formas de cazoletas; en otras, la pintura estaba pulverulenta, muy localizadas en determinados pigmentos (bonete rojo).

1.4.3. Intervenciones anteriores.

Estucos añadidos por toda la superficie y los ya referidos, rebasando el original; gran cantidad de repintes de naturaleza oleosa por toda la superficie, ocultando faltas de policromía y zonas con levantamientos.

En las zonas aledañas a los añadidos, hay grandes repintes que ocultan gran parte del original, realizados posiblemente para igualar el falso y el original.

En la zona inferior, grandes repintes que enmascaraban las faltas de policromía y sostenían de alguna manera los levantamientos.

1.4.4. Alteraciones.

Daños relacionados con golpes, roces y rayaduras.

1.5. CAPA DE PROTECCIÓN.

El barniz estaba amarilleado, mal repartido y oscurecido debido a la oxidación del mismo, desvirtuando por ello la correcta visualización de la obra.

1.6. DEPÓSITOS SUPERFICIALES.

Acumulación de polvo y suciedad y restos orgánicos y de otra naturaleza, como cera.

2. TRATAMIENTO.

2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.

La actuación sobre esta obra se ha desarrollado de acuerdo con los criterios indicados en el proyecto de intervención, que básicamente se resumen en el respeto al original, la reversibilidad y discernibilidad de las reintegraciones y el uso de materiales compatibles con la obra y suficientemente testados.

La metodología aplicada en cada fase del trabajo responde a la línea de actuación que vienen desarrollándose en el centro de intervención del IAPH de forma habitual.

Para el desempeño de la actividad interdisciplinar se ha contado con el apoyo del equipo de técnicos necesario para el estudio completo de la obra: historiador, químico, biólogo y fotógrafo.

Los tratamientos que se relacionan a continuación se adaptan al nivel de preservación descrito anteriormente y se definen como resultado del examen visual de la obra y de los estudios previos efectuados.

Al diferir el grado de conservación de los diversos elementos que componen la obra el nivel o alcance de la intervención se ha adecuado a las necesidades que demandaba cada uno.

Los criterios aplicables al soporte han sido preferentemente de tipo conservativo, primando aquellos procesos que exigen una mínima intervención, y respetando la configuración estructural original del soporte.

El tratamiento de otros elementos de la obra como la capa de protección, y el estrato pictórico, se ha abordado de una forma integral. Para ello se han tenido que acometer procesos de restauración en lo referente a las fases de fijación, limpieza, reposición y reintegración de la capa pictórica.

2.2. TRATAMIENTO.

2.2.1. BASTIDOR.

LIMPIEZA.

Se ha realizado una primera limpieza de polvo y suciedad acumulada, a base de brocha y aspirado.

CONSOLIDACIÓN

Se ha aplicado Paraloid b-72 disuelto en Nitrocelulósico al 15%

RESANE

Se ha procedido a cerrar las grietas y agujeros que presentaba el bastidor, mediante pasta de madera, Araldit.

REPOSICIÓN DE ELEMENTOS

PROTECCIÓN

Se procede a la consolidación en general por medio de una resina acrílica, en este caso Paraloid b-72 disuelto al 25% en disolvente altamente volátil, que impregna la madera y a la vez endurece rápidamente. Su aplicación ha sido mediante brocha en toda la superficie.

2.2.2. PREPARACIÓN Y CAPA PICTÓRICA.

FIJACIÓN

La fijación se ha realizado mediante papel de seda, colas animales y calor controlado.

Los bordes despegados han sido adheridos a la tela de forración mediante gacha tradicional y calor controlado.

En la zona inferior, se ha colocado un injerto de gasa aplicado mediante gacha tradicional y calor controlado.

LIMPIEZA

Previo al empapelado, y con el fin de conseguir mayor penetrabilidad de la cola, se han eliminado repintes.

Con la eliminación del papel de protección podemos decir que se elimina la primera capa de suciedad.

La eliminación de los barnices oxidados se realiza mediante los disolventes adecuados; en este caso, se realiza un test que determine el más adecuado para ello.

La disolución utilizada con éxito ha sido:

Acetona + Etanol: 40:60%.

Con respecto a los repintes se ha utilizado:

Dimetil formamida + Etanol: 20:80%.

Finalmente, la eliminación de los estucos que desbordaban las lagunas de preparación y cubrían parte del original, han sido eliminados mediante humedad y procedimientos mecánicos.

REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

Las lagunas de preparación han sido repuestas mediante un estuco tradicional realizado a base de sulfato de cal y colas animales, convenientemente enrasados una vez secos.

REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Se ha realizado mediante técnicas acuosas, reversibles e inalterables, en este caso la acuarela, adoptando un criterio de diferenciación con respecto al original, mediante la técnica del rigattino.

Una vez barnizado el cuadro, se rematan los trabajos de reintegración mediante pigmentos al barniz siguiendo el mismo criterio que con la acuarela.

CAPA DE PROTECCIÓN

Se han realizado dos sesiones de barnizado, una antes de iniciar la reintegración cromática, y otra al finalizar los trabajos; se ha utilizado un barniz de retoques Vibert de la marca Lefranc Bourgeois y ha sido aplicado a brocha.

ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



FOTOGRAFÍA INICIAL



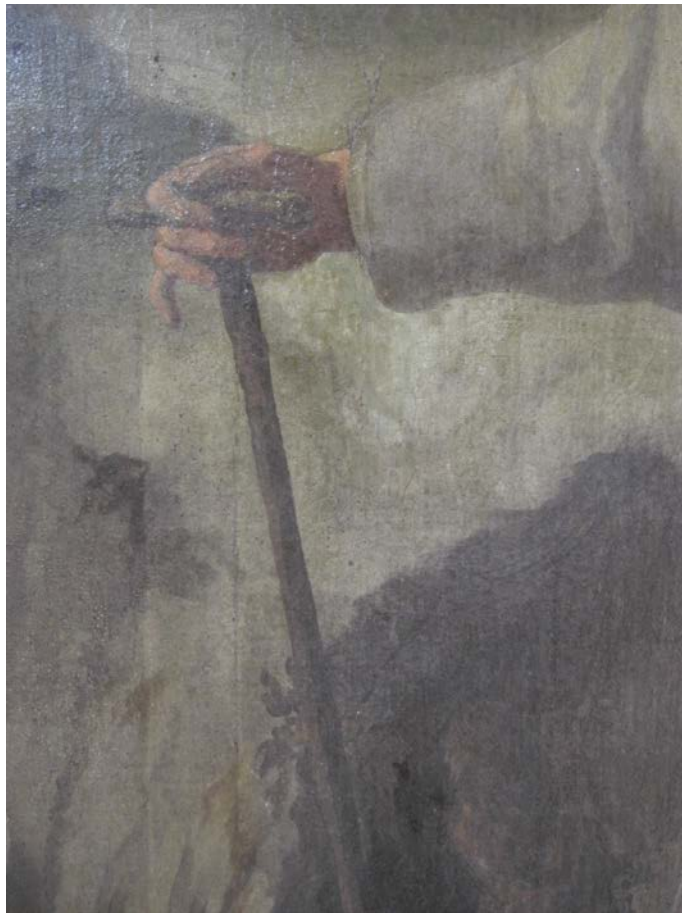
BARNIZ ALTERADO. DETALLE



BARNIZ ALTERADO. AÑADIDOS



REPINTE. PÉRDIDA DE SOPORTE



DETALLE BARNICES ALTERADOS



REVERSO. MUSEO DE SEVILLA-INV N° 191



UNIONES DE LAS TELAS DE FORRACIÓN



AGUJEROS DE PUNTILLAS



ELIMINACIÓN DE AÑADIDOS



ELIMINACIÓN DE AÑADIDOS



ELIMINACIÓN DE AÑADIDOS



FIJACIÓN DE LA POLICROMÍA



REMOCIÓN DE BARNICES



REMOCIÓN DE BARNICES. TESTIGO DE LIMPIEZA



LIMPIEZA.UNIONES DE TELAS Y ESTUCOS



LIMPIEZA. AÑADIDOS



LIMPIEZA.UNIÓN DE AÑADIDOS



DETALLE LIMPIEZA



TESTIGO DE SUCIEDAD



TESTIGO DE SUCIEDAD



PROCESO DE LIMPIEZA FINALIZADO. INJERTO ZONA INFERIOR



REINTEGRACIÓN DE LA PREPARACION



RESULTADO FINAL

EQUIPO TÉCNICO

- Intervención (conservación–restauración), memoria final y documentación gráfica. **Enrique Balbontín Casillas.**
- Medios físicos de examen y estudio fotográfico: **Eugenio Fernández Ruiz**

Sevilla, a 10 de Abril de 2013

Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN

Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo