

JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE CULTURA

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

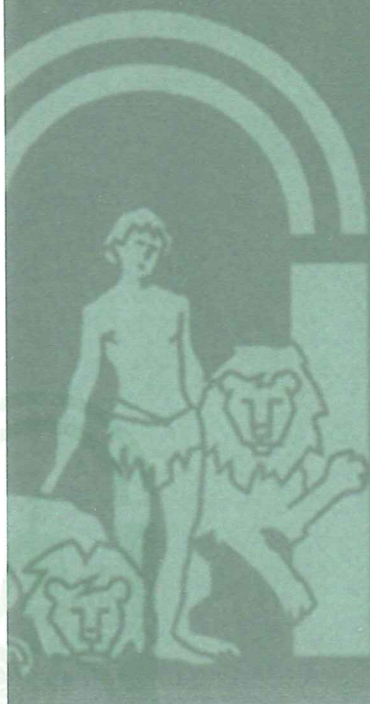


INFORME TÉCNICO:
DIAGNÓSTICO PRELIMINAR Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE LA CARIDAD, SEVILLA

CENTRO DE INTERVENCIÓN del I.A.P.H.

Sevilla diciembre de 1999





INTRODUCCIÓN

El presente documento responde a la petición formulada a la dirección del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (en adelante I.A.P.H.) por el Hermano Mayor de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla. El objeto de la solicitud se centraba en dos temas concretos, el primero de ellos, en el estado de conservación del retablo y en su mantenimiento, y el segundo, en el estudio del microclima y de los sistemas de iluminación tanto del retablo como de los bienes expuestos en la iglesia.

En respuesta a la misma, los técnicos que suscriben el presente documento han efectuado dos visitas a la Iglesia con objeto de efectuar una primera toma de conciencia de la magnitud e importancia del problema, efectuar las primeras mediciones medioambientales y documentar fotográficamente las obras a fin de poder evaluar, de forma preliminar, las acciones inmediatas y no que requieren los bienes estudiados.

METODOLOGÍA DE ESTUDIO

Para evaluar el estado del retablo se ha empleado la siguiente metodología:

Examen preliminar: Estudio realizado mediante la observación visual. Sus objetivos han sido los siguientes:

- ▶ Determinar los principales agentes de deterioro que directa e indirectamente inciden el estado de conservación del retablo, teniéndose para ello en consideración la influencia que sobre el mismo ejerce el entorno a que esta expuesto y el edificio que los alberga.
- ▶ Establecer los principales sistemas constructivos y técnicas de ejecución empleada tanto en el soporte como en la decoración policroma)
- ▶ Aproximación al estado de conservación del retablo, principales patologías, distribución, alcance e importancia.
- ▶ Definir los estudios complementarios que son necesarios ejecutar con vistas a su intervención.



Medición preliminar de los parámetros medioambientales. Estudio general y puntual de los bienes solicitados, en concreto de:

- ▶ Niveles de humedad relativa (HR) y de los niveles de temperatura (T).
- ▶ Niveles de lux.
- ▶ Niveles de radiación ultravioleta (UV).
- ▶ Temperatura de color.

Documentación fotográfica. Barrido fotográfico general y puntual con iluminación normal, y rasante.

Estudio histórico-artístico. Identificación del retablo y aproximación a su historia material, mediante consulta de los principales documentos existentes en los archivos de la hermandad y de la bibliografía publicada sobre el retablo.



III. EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE LA CARIDAD.

III. 1. FICHA TÉCNICA DE IDENTIFICACIÓN DEL BIEN MUEBLE.

III.1.1. TÍTULO U OBJETO. Retablo Mayor.

III. 2. TIPOLOGÍA. Arquitectura lignaria.

III.1.3. LOCALIZACIÓN.

III.1.3.1 Provincia: Sevilla.

III.1.3.2. Municipio: Sevilla.

III.1.3.3. Inmueble: Iglesia del Señor San Jorge. Hospital de la Santa Caridad.

III.1.3.4. Ubicación: Presbiterio (Capilla Mayor)

III.1.3.4. Demandante del estudio y/o intervención: Hermano Mayor de la Santa Caridad

III.1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Simboliza la función originaria y principal de esta institución y corresponde a la séptima obra de misericordia: enterrar a los muertos.

III.1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

III.1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada, dorada y policromada.

III.1.5.2. Dimensiones: 310 cm. de ancho.



III.1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

A simple vista no se aprecian.

III.1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

III.1.6.1. Autor/es:

Diseño y tracista del retablo, Bernardo Simón de Pineda.

Escultura, Pedro Roldán.

Pintura y dorado, Juan de Valdés Leal.

III.1.6.2. Cronología: 1670-1675.

III.1.6.3. Estilo: Barroco.

III.1.6.4. Escuela: Sevillana.

III. 2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

III.2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

En las actas del cabildo de 13 de julio de 1670 se establece por su hermano mayor Don Miguel de Mañara y Vicentelo de Leca que la séptima obra de caridad o misericordia fuese representada por el Entierro de Cristo en el nuevo Retablo Mayor.

Anterior a esta junta de hermanos se le había encargado la proposición de hechura y trazado o proyecto de este Retablo Mayor al menos a dos importantes retablistas, uno a Francisco de Ribas y otro a Bernardo Simón de Pineda, a quienes la documentación cita como los mejores arquitectos lignarios de la Sevilla del momento.

Para escoger el mejor proyecto se formó una diputación de once hermanos, Bartolomé Esteban Murillo entre ellos y Miguel de Mañara a la cabeza. Después de varias deliberaciones durante días, el contrato de encargo fue otorgado a Simón de Pineda como tracista y arquitecto el día 19 de julio



de 1670, Pedro Roldán como escultor de toda la imaginería y Juan de Valdés Leal por su parte, firmó como fiador, comprometiéndose a su vez a pintar y dorar dicho retablo.

Los artistas se comprometieron a terminar la obra en dos años, por un pago de doce mil ducados, si bien hubo que ampliar y ajustar el presupuesto en quinientos ducados más del precio ajustado, pues el retablo tallado y asentado se concluyó el 9 de abril de 1673, concluyéndose el dorado el día 6 de febrero de 1675 y siendo su valor 10.000 ducados de vellón en pagos aplazados, intervinieron como fiadores del dorado Bernardo Simón, el maestro escultor Ventura Pérez y el maestro de batihoja Diego Durango. Aunque el retablo no se acabó de dorar y estofar hasta febrero de 1675, la iglesia fue solemnemente inaugurada el día 16 de julio de 1674.

Cerca de cinco años fueron necesarios para que los artistas dieran por concluida la ambiciosa obra que culminaba y cerraba el gran conjunto estético-iconográfico del templo.¹

III.2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Ni ha cambiado de su ubicación original este Retablo Mayor, ni la iglesia y hospital han cambiado de propietario.

III.2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Aunque no nos consta documentalmente ninguna intervención anterior, si hemos apreciado algunas restauraciones locales en zonas muy determinadas tanto en la arquitectura como en las esculturas. (Véase apartado. 4.3).

1

- Proyecto y condiciones para otorgar la escritura del contrato. Arch. Car. Aut. Cap. Libro I y II. Elección de las trazas: 14 del VII de 1670. Contrato 19 del VII de 1670. Retablo tallado y asentado: 9 del IV de 1673. Proposición de hacer el dorado: 10 del IX de 1673. Condiciones de la escritura 22 del X de 1673. Contrato del dorado: 26 del X de 1673 y dorado concluido: 6 del II de 1675.

- Contrato del retablo: A. P. N. of. 24, 1670 (en López Martínez 1928) págs. 99-102.

- Contrato y otorgamiento de la escritura del dorado: Arch. Car. Aut. Cap. Libro III.

- Documento relativo al dorado: Bib. Col. Gestoso. Pág. 122.



El sagrario no es el original, por lo tanto el banco del retablo sí ha sufrido alguna modificación y la mesa del altar se halla desorganizada bajo los faldones que la cubren (cambio de liturgia, Vaticano II).

III.2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-SIMBÓLICO.

Desde el punto de vista formal el retablo es una estructura arquitectónica realizada en madera policromada que decora como un gran telón de fondo escénico la mesa del altar, además es un instrumento pedagógico de la liturgia católica y como tal, tiene la misión de narrar a través de imágenes y símbolos plásticos y visuales los principales acontecimientos de la vida de Cristo, la Virgen y los Santos.

La iglesia tuvo desde sus orígenes la misión de enseñar, aleccionar e instruir a sus fieles desarrollando para tal efecto un amplio y eficaz programa ideológico, compuesto de discursos comunicativos de adoctrinamiento, de llamadas a la piedad y a la práctica devocional y caritativa.

Se les exigía a los escultores o imagineros, ensambladores y tracistas especialmente en el barroco claridad expositiva en las composiciones, honestidad, respeto y decoro en el tratamiento de las imágenes, rigor iconográfico en las esculturas y relieves, ya que los pasajes representados deberían conmover y provocar la devoción del fiel, despertando compasión en su estado de ánimo sobre todo cuando se trata de escenas relativas a la vida y muerte del Redentor como en este caso, el Entierro de Cristo.

Dentro de las distintas tipologías de retablos a este lo podemos clasificar como Retablo Escenario o Teatral que deriva arquitectónicamente del relieve de altar e iconográficamente del teatro medieval de los Misterios. Desarrolla un único asunto central, el Entierro de Cristo y los personajes representados están tratados con tal efecto ilusionista y emocional que impresionan por su verismo y por la fuerza dramática que condensan y por la violenta expresividad comunicativa. Con ello se pretende que el fiel que asiste a una función litúrgica o religiosa en la iglesia del hospital de la Caridad y contemple esta escena se sienta forzado a ser testigo y hasta parte del drama representado ya que las imágenes parecen actores que simulan estar en un escenario, interpretando un acto del teatro religioso o auto sacramental.



Este sentido teatral fue conseguido por Pedro Roldán y su taller en este retablo de la Santa Caridad, donde las diez figuras principales que componen el grupo alrededor del Sepulcro de Cristo se encuadran en los límites arquitectónicos del baldaquino-hornacina central.

En efecto el tema del Entierro de Cristo condiciona todo el conjunto y en rigor esta en función de las obras de misericordia recogidas en el espíritu de esta fundación hospitalaria.

El retablo simboliza la séptima obra de misericordia "enterrar a los muertos", la colocación del cuerpo muerto de Cristo en el Sepulcro lleva implícita la idea de Resurrección, poniendo de relieve el sentido global del cielo: la salvación por el ejercicio de obras de Caridad.

Este mensaje queda realzado en el interior de la iglesia, por la colocación de las distintas escenas que representan las restantes obras de misericordia reflejadas en los seis cuadros que pintó Murillo y que existían hasta la llegada del Mariscal Sault (actualmente quedan dos en la iglesia), Moisés haciendo brotar el agua de la roca (Dar de beber al sediento), La multiplicación de los panes y los peces (Dar de comer al hambriento). Las cuatro restantes se encuentran en distintos museos europeos y americanos. El regreso del hijo pródigo (Vestir al desnudo), La curación del paralítico (Atender a los enfermos), San Pedro liberado por el ángel (Visitar a los presos) y Abraham y los tres ángeles (Dar hospedaje al peregrino). Mañara consciente de la importancia de la distribución de estas obras de caridad propuso que el Entierro de Cristo fuese el tema del Retablo Mayor, el acto de misericordia sobre el que se había fundado la asociación hospitalaria recibiendo de este modo un tratamiento privilegiado.

En la cabecera de la iglesia puede verse el mensaje que el retablo, con el Entierro de Cristo quiere dar, donde se muestra una Buena Muerte, una muerte que como la de Cristo debe llevarnos a la salvación.

En los laterales de la nave podíamos contemplar las seis obras de caridad que como escalones nos harían llegar a la séptima obra "enterrar a los muertos", por mediación de la muerte de Cristo y facilitándonos por el amor la salvación.

En el ático del retablo por encima de la escena principal se encuentra una escultura de matrona con niños que simboliza la Caridad, rodeada de ángeles que sostienen instrumentos de la Pasión: La



Caridad pues venciendo literalmente a la muerte, como gracia salvadora (una promesa hecha a toda la hermandad sobre los muros de la iglesia).

III.2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-DESCRIPTIVO.

El retablo es de planta recta, construido en madera de borne, cedro y ciprés, se compone de mesa de altar modificada, banco o predela, cuerpo central con tres calles y ático.

La mesa de altar se encuentra adosada a la zona central del banco y está revestida por un frontal de tela que cambia según el color de la liturgia y un mantel blanco donde se colocan sacras, atriles y en su centro un sagrario de plata que es posterior al original, el antiguo era de madera tallada y policromada.

El banco presenta cuatro pedestales que corresponden a las pilastras y están decoradas por unos angelotes o niños atlantes que dan la sensación de sostener las columnas salomónicas que se superponen a las pilastras del cuerpo central. Entre estos pedestales se encuentran dos puertas que dan acceso a la sacristía y a la cámara que queda bajo el baldaquino, en la zona central se encuentra una especie de hornacina con arco de medio punto adornada con ángeles, rocallas y volutas, lugar donde se sitúa el sagrario de plata.

El cuerpo está flanqueado en sus extremos por unas pilastras que se adelantan, a las cuales se le adhieren unas columnas salomónicas con seis espiras completas decoradas con finas mallas de herrajes al estilo de las "ferronières" flamencas y con anchas cintas de hojas de laurel y capiteles compuestos, iguales que las que dividen la calle central de laterales, a las cuales también se le adosan unas columnas salomónicas con la misma decoración.

La zona central está constituida por una especie de baldaquino-hornacina con cúpula elíptica, con arcos de medio punto algo peraltado sostenido por cuatro columnas de capiteles compuestos y fustes cilíndricos cuyo tercio inferior se desarrolla a partir de una cartela oval y el anillo que separa los tercios presenta unas pequeñas asas, dentro del baldaquino se ubica la escena principal "el Entierro de Cristo", y en el cielo de la cúpula se encuentran una serie de angelotes en actitud de tirar rosas sobre el cuerpo de Cristo. Las columnas del baldaquino quedan ampliamente sobrepasadas por las columnas salomónicas laterales creando una tensión visual entre unas y otras.



En las calles laterales se sitúan sobre ricas peanas San Jorge, patrón del hospital y San Roque, patrón de los apestados.

El entablamento está constituido por arquitrabe, ancho friso, al cual se adosan varios ángeles y elementos decorativos además de varias cornisas con gran vuelo. En su centro se quiebra o queda roto y se adelanta formando una cartela sostenida por dos ángeles donde se lee "MORTUUS ET SEPULTAES EST" (Muerto y Sepultado).

El ático está flanqueado en sus extremos por anchas molduras mixtilinías, con roleos y guirnaldas de frutas. La zona central la compone una gran mandorla trilobulada enmarcada por volutas y roleos que rodean la figura de la Caridad que sostiene en su mano derecha un corazón en llamas y está rodeada de ángeles y querubines, a sus pies posee una cartela donde se puede leer "AMO".

A ambos lados existen unas pilastras revestidas con ménsulas y canastas de flores y frutas que dan paso a un frontón roto cubierto en gran parte por una mandorla, y coronándolo todo, a especie de remate, existe otra cartela donde se sitúa el triángulo de Dios Padre, sobre el frontón partido se apoyan dos ángeles mancebos con ricas vestimentas.

También a ambos lados de la mandorla, se ubican otros dos ángeles pasionarios y sedentes.

En los extremos tenemos las figuras de la Fe a la izquierda que sostiene la cruz y el cáliz, y a la derecha la Esperanza con su ancla.

El intradós de la bóveda se reviste de una especie de molduras doradas y muy trabajadas, que superpuestas dan la sensación de uniformidad con todo el retablo.

La clave de la cartela enlaza las magníficas formas cartilaginosas que la envuelven con los yesos que cubren la bóveda.

III.2.6. ANÁLISIS ESTILÍSTICO.

Este Retablo Mayor se puede considerar entre las realizaciones retablísticas más armoniosas del barroco andaluz y reúne los trabajos de tres grandes maestros. La traza y diseño arquitectónico de



Bernardo Simón de Pineda donde emplea columnas salomónicas de gran altura, ornamentos caprichosos como ángeles en ángulo, cornisas rotas y decoración vegetal. Pedro Roldán que ejecuta todo el conjunto escultórico y centra la composición principal en un gran baldaquino con arco central donde encuadra un relieve de fondo y antepone a este un grupo de diez figuras, la Virgen, San Juan, las tres Marías, los Santos Varones y dos personajes que sostienen la losa del Sepulcro, todos mayores que el natural, dispuestas en torno al cuerpo del Señor (que introducen en el Sepulcro) en una disposición abierta, teatral y movida pero con claro sentido de equilibrio y naturalismo.

El relieve del fondo que sirve como telón, deja ver en perspectiva el monte Calvario con las tres cruces, donde todavía están crucificados el Buen y el Mal Ladrón y otros personajes con escaleras e instrumentos de la Pasión todo ello en un paisaje austero, sobrio y vestidos estos personajes a la usanza del s. XVII.

Tanto Roldán que emplea la técnica de grandes planos produciendo contrastes y claroscuros, dando la sensación de un movimiento en los personajes y creando un intenso dramatismo, donde las cabezas están trabajadas como masas espesas de cabellos y los rostros presentan delicada expresión de respeto y tristeza, así como Valdés Leal con sus policromías mates y tonalidades cálidas dan a esta representación barroca un equilibrio perfecto.

Entre los intercolumnios o calles laterales se encuentran las figuras de San Jorge vestido de caballero y San Roque de peregrino, el primero de gallarda postura y el segundo, talla notable por sus expresivos planos y contrastes de claroscuro. Las Virtudes Teologales colocadas en el ático se ubican en el siguiente orden, a la izquierda la Fe, la Caridad en el centro enmarcada en una mandorla con ángeles y la Esperanza a la derecha. Así mismo existen también numerosos ángeles, serafines y querubines que se distribuyen por todo el retablo y aparecen situados en los lugares más insólitos.

En el retablo de la Caridad las proporciones de los elementos en sí mismos pueden considerarse "clásicos"; en su disposición, articulación y relación de escalas está el juego barroco.



BIBLIOGRAFÍA

Selección de autores que con mayor o menor extensión han tratado del retablo al referirse al hospital de la Santa Caridad.

- Zúñiga. Tomo V. (1796). Págs. 144-4.
- Ponz. Tomo IX (1786). Pág. 150.
- Varflora (1789). Pág. 74.
- Cean Bermúdez (1800). Tomo IV. Pág. 99.
- Amador de los Ríos (1844). Págs. 393-4.
- González de León (1844). Págs. 550-51.
- Palomo (1862). Págs. 9-10.
- Collantes de Terán (1886). Págs. 115-6.
- Gestoso (1892). Págs. 327-28.
- Gestoso (1917). Págs. 122-24.
- Gestoso (1918). Pág. 297.
- López Martínez (1928). Págs. 99-102.
- López Martínez. Tomo II. Págs. 8-11.
- Sebastián y Bandarán (1922). Pág. 170.
- Hernández Díaz (1935). Pág. 17.
- Kubler (1957). Pág. 93.
- Guerrero Lovillo (1962). Pág. 160-62.
- Orozco Díaz (1969). Pág. 129-31.
- Gallego (1972). Pág. 199.
- Brown (1978). Pág. 135.
- Brown (1981). Pág. 179-207.
- Kinkead (1978). Págs. 228 y 550-52.
- Bonet (1978). Pág. 51.
- León, A. (1976). Pág. 168.
- Bernales J. (1973). Págs. 67 y 114.
- Valdivieso y Serrera (1980). Págs. 19 y 54-55 y 72.
- Angulo Iñiguez (1981). Tomo I. Pág. 377-378.
- Ferrer Garrofé, P. (1982). Pág. 27-28 y 51-66.



IV. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS, CONSTRUCTIVAS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL RETABLO.

La instalación de un andamio por parte de la Hermandad de la Santa Caridad ha permitido acceder al anverso del retablo en su mitad derecha, así mismo su reverso se ha podido examinar en las partes accesibles del mismo, es decir se ha podido estudiar con relativa proximidad las siguiente áreas:

Anverso:

- Mitad derecha (hasta el arranque del ático).

Reverso:

- Banco a través del pasaje existente en la zona retranqueada del muro,
- Ático a través del hueco existente en la cámara de las habitaciones superiores de la casa de Miguel de Mañara.

IV.1. DATOS TÉCNICOS Y CONSTRUCTIVOS

El retablo mayor de la Caridad consta de un banco, un cuerpo y un ático, dividido en calle central y en dos calles laterales. Su estructura simple no está exenta de una compleja trama de elementos que configuran su principales partes constitutivas: estructura de anclaje, estructura portante-caja del retablo y elementos decorativos escultóricos.

SOPORTE

El retablo está realizado en soporte de madera. En las partes observadas, se ha detectado que se ha empleado diferentes tipos de madera en su construcción, así vemos como en todos los elementos de anclajes (rollizos y elementos de sostén verticales) se han empleado una madera diferente de la estructura portante, que a simple vista, presentan las características de ser una pinácea (Estos datos se habrán de confirmar en el posterior estudio analítico).

También en las esculturas exentas el soporte empleado es la madera. La dificultad que entraña su aproximación y manipulación para acceder a las partes no policromas de las mismas con los



medios auxiliares disponibles en el momento del estudio, han impedido establecer unas primeras hipótesis de trabajo en relación con su naturaleza y el posible empleo de más de una especie en su construcción.

Planta. Lineal discurre paralelamente a la fábrica del edificio.

Estructura arquitectónica

Banco: Depositado sobre el pavimento del prebisterio y retranqueado del muro aproximadamente un metro. Su construcción está realizada mediante un entramado de apoyos verticales y horizontales en los que interviene diversos sistemas de ensambles originales (Véase gráfico nº 3 y 4), los principales que hemos podido detectar en esta visita son los siguientes :

► Estructura portante:

Horizontales : clavos de hierro y dobles colas de milano .

Verticales: Pies de rey y apoyos aislados a modo de puntales.

► Estructura de anclaje: Rollizos empotrados al muro.

Cuerpo Apoya directamente sobre la parte superior del banco y se adosa a la pared de fábrica, por lo que su reverso no es accesible. La calle central está constituida por el bajorrelieve que sirve de fondo de la escena del enterramiento de Cristo construida con distintas piezas dispuestas fundamentalmente en sentido horizontal en las que se distingue a simple vista las dobles cola de milano utilizadas en los ensambles. Las calles laterales conforman sendas hornacinas en las que se colocan exentan las esculturas.

En los distintos elementos que constituyen la caja del retablo se han empleado los siguientes soportes para compartimentar el dispositivo arquitectónico de los conjuntos que ensamblan:

- La columna, de forma salomónica y compuesta, se presenta tanto adosada como exenta al fondo de la caja e insertada mediante caja y espiga en el elemento horizontal superior e inferior respectivamente.



- La pilastra, normalmente adosada al fondo y ensamblada por su parte inferior y superior al elemento horizontal también por caja y espiga.

El ático

Sólo se tiene una idea muy básica de su construcción ya que solo se ha podido acceder por su reverso a la zona central de su apoyo horizontal que actúa como puente de unión entre el retablo y el paramento (acceso desde la cámara de las habitaciones superiores de la casa de Miguel de Mañara), ya que el resto está retranqueado del muro como su base.

En esta área se puede observar los sistemas de anclaje al muro mediante rollizos y el entramado de piezas horizontales y verticales que sustentan la base de los elementos de apoyo y decorativo del ático (véase gráfico nº3).

Los sistemas de ensambles observados en este primer examen por lo general coinciden con los descritos en el banco, aunque también se ha detectado en el reverso de algunos elementos el empleo de tacos de madera clavados para afianzar piezas constitutivas (Véase gráfico nº 3).

Elementos decorativos.

Constituidos por esculturas exentas y adosadas a los elementos portantes del retablo.

De las esculturas exentas el grupo escultórico es la obra que mejor se ha podido observar desde el andamio. El grupo está concebido para ser admirado frontalmente por lo que los reversos de las figuras que lo componen no están tallados presentándose planos. Los personajes están dispuestos sobre peanas trapezoidales y/o rectangulares que les sirve de apoyo. En su construcción se han empleados distintas piezas generalmente dispuestas en sentido vertical ensambladas posiblemente a unión viva y con elementos metálicos (Véase gráfico nº 2). En este primer examen no hemos podido detectar elementos o marcas en la policromía que presuponga otros tipos de ensambles.

La estabilidad del grupo en su conjunto se consigue por su base (peanas depositadas sobre el suelo del cuerpo) y por el anclaje existente por su reverso obtenido por la simple interposición de travesaños de madera de sección rectangular que aseguran las piezas principales del grupo a



distintas altura (Véase gráfico nº 7). Este mismo sistema de sujeción se observa también en otras esculturas del retablo (Fe y Esperanza - ático- y en el S. Roque -cuerpo-).

El grupo está dispuesto en los siguiente planos:

- ▶ Un primer plano que lo constituye el sepulcro, la figura de Jesús y los Santos Varones.
- ▶ Un segundo plano conformado por La Virgen, las Marías y los dos personajes que sostienen la tapa del sepulcro.
- ▶ Y un tercer plano con la escena de paisaje y crucifixión.

El primer y segundo grupo está tallado solo su parte frontal mientras que el tercer plano es un bajorrelieve

La estabilidad de algunas de las esculturas exentas que decoran las hornacinas y la cornisa se consiguen mediante su anclaje a la caja del retablo por medio de tirante de hierro forjado anclados a su base y al reverso de la escultura (Véase gráfico nº 2).

POLICROMÍA:

Se realiza una descripción genérica de las características técnicas de la decoración policroma del retablo ya que no se disponen de datos suficientes para realizar detallar pormenorizadamente cada uno de sus elementos decorativos y escultóricos.

La arquitectura del retablo se presenta dorada sobre bol con pan de oro fino al agua o agua de cola. El oro está depositado sobre una preparación magra de color blanco posiblemente compuesta por sulfato de calcio aglutinado con cola animal. A modo de "cama" del oro, sobre el último estrato de esta preparación blanca, se aplican varias manos de bol rojo templado con agua de cola o clara de huevo, sobre el que se deposita las hojas de pan de oro (Véase gráficos nº 4 y 5).

La policromía de las esculturas exentas y adosadas del retablo se encuentran sobre una preparación de la misma naturaleza y color que la de la descrita en la arquitectura, sobre la cual



se aplica bien la policromía de las carnaciones de aspecto satinado y brillante ¿pulida en superficie? y/o la de algunos ropajes de los personajes; en ambos casos , realizada posiblemente con técnica oleosa (aceite de linaza sólo o en emulsión), o bien, el dorado con oro fino bruñido en superficie como se ha visto en la arquitectura.

Dada la espesa capa de suciedad superficial existente sobre las obras, no podemos precisar la técnica de ejecución de los ropajes, sobre todo de aquellos policromados sobre fondo de oro, éstos pueden estar realizados en emulsión grasa o magra. En estos casos la decoración policroma se realiza sobre el oro con distintas técnicas, destacando entre las observadas la del estofado a pincel y el esgrafiado.

También se han detectado zonas lacadas a modo de corladuras en rojo y verdes, como ocurre con la decoración vegetal de hojas que ascienden en espiral por las columnas salomónicas, en este caso, lacadas de color verde, o en rojo como en el interior de los relieves cuadrangulares de las molduras (Véase gráfico nº 5) .

La decoración policroma del retablo está estudiada para permitir una visión frontal, dejándose intencionadamente zonas ocultas a la vista sin dorar (Véase gráfico nº 4) o sin terminar , como ocurre en la parte inferior del bajorrelieve central, en la que es visible los goterones dejados por la aplicación del color en capa translúcida (Véase gráfico nº 4). También se ha detectado como en la zona inferior de algunas de las molduras decorativa la talla se sustituye por la decoración policroma que sigue su relieve (Véase foto nº)

IV.2. APROXIMACIÓN A SU ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estudio realizado durante las dos visitas efectuadas permiten hacernos una idea preliminar y global del estado de conservación del retablo, de su problemática, patología y necesidades conservativas y de restauración.



PRINCIPALES PATOLOGÍAS DETECTADAS:

Arquitectura del retablo (estructura portante y caja)

Soporte:

- ▶ Suciedad superficial generalizada.
- ▶ Ataque de insectos xilófagos visible en esta primer inspección en algunos de los elementos verticales de anclaje de la estructura del reverso del banco (Véase gráfico nº 9)
- ▶ Separación de piezas (fundamentalmente en el reverso del ático).
- ▶ Grietas generalizadas, no disponiendo de datos para precisar si coinciden con separación de piezas constitutivas de los elementos o si se tratan de fisuras de los mismos.

Policromía:

- ▶ Suciedad superficial generalizada.
- ▶ Lagunas dispersas, por lo general de pequeño tamaño, algunas de ellas se localizan en los bordes de grietas y fisuras existentes.

Esculturas y elementos decorativos

Soporte:

- ▶ Suciedad superficial generalizada (Véase gráficos nº 2 y 3)
- ▶ Separación y desprendimientos de piezas, alteración localizada en las parte superior izquierda del panel del fondo del grupo escultórico, posiblemente con pérdida de fragmentos (Véase gráfico nº 8).
- ▶ Grietas generalizadas, no disponiendo de datos para precisar si coinciden con separación de piezas constitutivas de los elementos o si se tratan de fisuras de los mismos (Véase gráfico nº 8).
- ▶ Lagunas de soporte en general de pequeñas dimensiones localizadas fundamentalmente en las columnas (Véase gráfico nº 9).



Policromía:

- ▶ Suciedad superficial generalizada (Véase gráfico nº 7).
- ▶ Lagunas dispersas, por lo general de pequeño tamaño, algunas de ellas se localizan en los bordes de grietas y fisuras existentes (Véase gráfico nº 8).
- ▶ Levantamientos, de pequeña dimensión y localizados en la parte derecha del molduraje de la cornisa del banco.

Intervenciones anteriores:

Con independencia de estas patologías destacamos también las derivadas de las intervenciones anteriores que ha sufrido el retablo fruto de la reparación y mantenimiento a lo largo de su historia. Las principales detectadas en esta inspección han sido las siguientes:

Soporte:

- ▶ Colocación de una viga metálica del sostén de la base del grupo escultórico, visible en el reverso del banco (Véase gráfico nº 10).
- ▶ Sujeción de elementos portantes de la arquitectura del retablo del ático mediante el empleo de tirantes metálicos (Véase gráfico nº 3).
- ▶ Adición de elementos metálicos y cuerdas para sujetar esculturas y partes del retablo (Véase gráfico nº 10).

Policromía:

- ▶ Repintes realizados directamente sobre la policromía, el más evidente se localiza en el panel central (Véase gráfico nº 8). Por su aspecto exterior, se manifiesta alterado y desbordante.



V. CONDICIONES MEDIOAMBIENTALES DE LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE LA CARIDAD DE SEVILLA EN RELACIÓN CON EL RETABLO MAYOR:

V.1. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Con objeto de verificar las condiciones microclimáticas de la Iglesia del Hospital de la Caridad, se efectuaron una serie de mediciones indicativas de las condiciones climáticas del día en que se produjo la visita (23-9-99). Estas mediciones se realizaron con el siguiente instrumental técnico:

- ▶ Termohigrómetro digital
- ▶ Luxómetro.
- ▶ Ultravioletímetro
- ▶ Colorímetro.

Las mediciones se realizaron de forma sistemática y según la metodología microclimática normalizada, siempre teniendo en consideración una serie de factores:

- 1 Los niveles de humedad relativa y de temperatura se efectuaron en puntos próximos al retablo y en el centro de la Iglesia, para poder comprobar si había una diferencia en la medición de estos parámetros que pudiera favorecer una posible condensación.
- 2 Los niveles de lux, ultravioletas y la temperatura de color se registraron en puntos próximos a la obra en cuestión, para verificar cuál es la incidencia de la iluminación en el estado de conservación del Retablo.

V.2. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Si bien las mediciones efectuadas nos dan una idea indicativa del microclima del día en que fueron tomadas, si nos permite hacernos una idea aproximada de las condiciones ambientales en las que se encuentra actualmente la Iglesia.



V.3. MEDICIONES EFECTUADAS:

Temperatura y humedad relativa

Las mediciones microclimáticas han sido efectuadas utilizando un termohigrometro digital marca "Hidromette Gann 600".

Después de haber calibrado el aparato con el ambiente, se ha procedido a la medición del espacio en cuestión.

Las mediciones realizadas se exponen en la siguiente tabla:

| TABLA N° 1 : MEDICIONES DE HUMEDAD Y TEMPERATURA | | | |
|--|-----------------------|-----------------|-------------------------------|
| UBICACIÓN | HUMEDAD RELATIVA (HR) | TEMPERATURA (T) | HUMEDAD ABSOLUTA (HA) |
| EXTERIOR DE LA IGLESIA | 84% | 22,7°C | 16 gr.v por m ³ |
| INTERIOR DE LA IGLESIA | 68.2% | 25°C | 17,29 gr.v por m ³ |

Iluminación

Las mediciones efectuadas se realizaron con el siguiente instrumental técnico:

Niveles de lux: Luxómetro digital modelo TL-1 marca Minolta

Niveles de radiación ultravioleta: Ultravioletímetro modelo UM-1 marca Minolta.

Temperatura de color: Termocolorímetro, modelo Sixticolor marca Gossen

Iluminación artificial La iluminación del retablo (visible desde el nivel del pavimento) está montada sobre unos raíles electrificados que discurren verticalmente en ambos paramentos laterales al presbiterio y con una angulación aproximada de 45 °, se dispone como sigue (Véase gráfico n° 11):

8 lámparas de halogenuro metálico, colocadas simétricamente en cada uno de los lados de la siguiente forma: tres en los paramentos verticales y una por encima de la cornisa.



4 lámparas halógenas de bajo voltaje del tipo dicróico, también de dos en dos en cada paramento.

4 lámparas fluorescentes de una longitud de 1,60 m., dispuestas de dos en dos por cada lado, ninguna de ellas se presentan protegidas por filtros anti ultravioleta.

Los niveles de iluminación que recibe el retablo, medidos a una altura de 3,5m del pavimento, son de 162 lux en la parte central y 120 lux en las zonas laterales

Temperatura de color: 2800 °K

Niveles de ultravioletas: son de 0,001 mw/ cm². En las zonas bañadas por los halogenuros y de 0,002 mw/ cm. en las zonas bañadas por los fluorescentes a una distancia de las fuentes luminosas de aproximadamente 6-7 m.

VI. CONCLUSIONES

Las conclusiones que se pueden extraer, de esta visita, son:

V.1 MEDIO AMBIENTE:

- ▶ Por cuanto concierne el clima, nos encontramos con un medio-ambiente relativamente estable, en toda la Iglesia y no solo en la zona próxima al retablo.
- ▶ Los materiales y objetos existentes, como retablos, lienzos y todo el mobiliario presente en el edificio, están trabajando como “materiales reguladores u materiales tampones” absorbiendo y cediendo al ambiente una cantidad de gramos de vapor de agua constante, fenómeno que contribuye a mantener unos niveles adecuados; por el contrario, si este fenómeno no se produjese, o se viese alterado, podría modificarse el equilibrio actual de forma relevante al cambiar los niveles de humedad relativa.

Aclarando el concepto, podemos afirmar que la humedad absoluta (gramos de vapor de agua por metro cubico de aire) medida en la visita , es de 17,29 grv m³. Esto significaría que podemos



tener, sin que el material presente interfiera en la estabilidad medio ambiental, una humedad relativa de 80% que sería perjudicial por todas las obras presentes en la iglesia, produciendo unos riesgos de deformaciones físicas, mecánicas y biológicas. Pero a través del estudio e interpretación de las medidas tomadas, sabemos que la humedad absoluta real en relación con la temperatura y la humedad relativa presentes en el ambiente es de 15 gr.v.m^3 . Esto implica que la diferencia de las dos humedades absolutas, que es de $2,29 \text{ gr.v.m.}$, viene amortiguada por el material presente en la Iglesia que trabaja como un material regulador del medio ambiente.

Sería conveniente, para confirmar la veracidad de este fenómeno, poder efectuar un estudio climático de la duración de un año para tener un conocimiento exhaustivo de la evolución climática de la Iglesia y de los bienes en ella contenida.



V.2. ILUMINACIÓN

En relación con los sistemas y fuentes de iluminación, podemos decir que en línea general el sistema luminotécnico presente no interfiere negativamente en la percepción y estado de conservación en general de los bienes culturales estudiados. No obstante podría mejorarse la iluminación realizando acciones puntuales de bajo coste que mejorarían la visión y conservación de algunas piezas fundamentales de esta iglesia, como veremos a continuación.

Existen obras, como los Murillos, cuya iluminación y percepción visual podría ser sensiblemente mejorada realizando unos ajustes en la reubicación de algunos focos ya que éstos se encuentran demasiados próximos las obras, creando resecaimiento localizados de la superficie pictórica, y una mala distribución de la luz, produciendo zonas puntuales demasiados iluminadas en contrastes con la generalidad de la obra que se queda en las oscuridad (Véase gráfico nº 11).

De igual, se mejoraría sensiblemente la iluminación del retablo, si se repusiesen las bombillas actualmente fundidas y se colocase el difusor en el foco que ilumina la parte inferior izquierda del retablo. Con ello se evitaría la actual descompensación cromática existente y se obtendría una visión global y uniforme del retablo sin distorsiones en su cromía.

Sería necesario filtrar la luz proveniente de los fluorescentes, que iluminan el retablo, eliminando las radiaciones ultra violetas producidas por ellos.

A fin de mejorar la visión global de los Valdés Leal sería conveniente estudiar una nueva ubicación del sistema de iluminación actual (Véase gráfico nº 11) ya que la incidencia lateral de luz que recibe la obra impide tener una visión correcta.

También sería importante para poder tener argumentos técnicos que confirmen las hipótesis expresadas en este estudio, conocer el proyecto luminotécnico presentado y ejecutado por Sevillana Electricidad a fin de poder disponer de los datos necesarios para precisar las mejoras técnicas que requiera y poder afinar en las conclusiones extraídas del análisis de los sistemas adoptados.



VII. EL PROYECTO DEL RETABLO DE CARIDAD:

VII.1. CONTENIDO

El nivel de conocimiento que hoy día disponemos del retablo de la Caridad y la experiencia que este Instituto dispone de bienes culturales similares al que nos ocupa, nos permite defender que la intervención de conservación-restauración de este retablo, debe basarse en la realización previa de un proyecto de intervención que contemple una serie de estudios preliminares, de cuyos resultados, se derive la propuesta de tratamiento directo e indirecto que requiere la conservación a medio y largo plazo de una obra tan importante y compleja como la que nos ocupa.

Dicho proyecto de investigación previa debe contemplar los siguientes estudios:

- 1 Exámenes e investigaciones preliminares.
- 2 Definición del proyecto de intervención y acondicionamiento expositivo.
- 3 Planificación y ejecución de la intervención.

1 EXÁMENES E INVESTIGACIONES PRELIMINARES.

Conocer para intervenir es la propuesta básica de la metodología de la intervención sobre el patrimonio histórico-artístico que aplica el I.A.P.H.. Conocimiento que debe entenderse en un sentido amplio, es decir, englobando todas las perspectivas de estudio que ofrezca un determinado bien cultural. Siguiendo este método de estudio y de trabajo, resulta lógico que la correcta intervención sobre este retablo, se fundamente en los resultados de unas investigaciones preliminares definidas en base al estado de conservación detectado en este primer examen preliminar y que resultan necesarias para establecer su correcto diagnóstico.

Estas investigaciones se exponen a continuación:

- Estudio medioambiental del continente arquitectónico



- Conocimiento técnico-material de las obras y de su estado de conservación. Diagnóstico y propuesta y realización de estudios científicos-técnicos.
- Investigación de carácter histórico-artístico.

ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL DEL CONTINENTE ARQUITECTÓNICO

Para el conocimiento y propuesta de las actuaciones necesarias durante la intervención de los bienes incluidos en este proyecto es determinante verificar la incidencia que desempeña el medio ambiente (factores microclimáticos, iluminación), así como los agentes biológicos y microbiológicos, en su estado actual de conservación.

La inclusión de este tipo de estudios en este proyecto es clara: resulta inútil practicar una restauración, entendida en el concepto tradicional (acción directa sobre los bienes) sin conocer, controlar y actuar sobre el medio ambiente (origen de la mayoría de las patologías), a fin de evitar que se que en un futuro no muy lejano se manifiesten en ellos las mismas alteraciones que la restauración pretendió subsanar, obteniendo resultados aparentes inmediatos, pero sin efectividad a medio y largo plazo.

Esta investigación se dirigirá al estudio del microclima de los ambientes, interno y externo y al análisis de su comportamiento y correlación, estudiando los siguientes parámetros: humedad absoluta, humedad relativa, y temperatura con objeto de determinar la existencia de condensación, idoneidad de los valores medios, influencia del régimen de visitas, incidencia del clima externo en el interior, determinación de la eficacia de los bienes como material tampón, etc.

CONOCIMIENTO TÉCNICO-MATERIAL DE LAS OBRAS Y DE SU ESTADO DE CONSERVACIÓN. DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA Y REALIZACIÓN DE ESTUDIOS CIENTÍFICOS-TÉCNICOS.

De forma simultánea a los estudios expresados en el párrafo anterior, se propone efectuar un exhaustivo examen de las obras para determinar materiales y técnicas de ejecución, así como su estado de conservación.

Para ello será necesario efectuar los siguientes estudios:



- ▶ Examen en profundidad con medios visuales y físicos para determinar el estado de conservación del retablo en su conjunto (estructura y caja) y los bienes culturales que lo decoran .
- Establecer la técnica de ejecución y sobre los sistemas constructivos empleados en su realización (obras adosadas y estructura arquitectónica del retablo).
- Investigación analítica para precisar los materiales constitutivos presentes (pigmentos, aglutinantes, adhesivos, protectivos, etc), tanto de los originales, como de los posibles añadidos, así como la evaluación de los mecanismos de alteración de los materiales y la puesta a punto de materiales y productos de tratamiento.
- Examen de la estructura externa e interna de la obra mediante la inspección con luces especiales (rasantes, transmitida, ultravioletas, etc.) y, si procede, examen radiográfico de las obras exentas o adosadas a la estructura del retablo.
- Documentación gráfica y fotográfica de aquellos aspectos más significativos y representativos tanto desde el punto de vista técnico y constructivo, como desde el punto de vista conservativo.

El estudio de los resultados derivados de este examen preliminar permitirá conocer en profundidad los materiales constitutivos de las obras y el estado en que se encuentran, para, en base a ello, proponer la intervención que demanden en su conjunto.

INVESTIGACIÓN DE CARÁCTER HISTÓRICO-ARTÍSTICO.

El objetivo de una investigación histórico-artística integrada en el proyecto de intervención de este retablo es su conocimiento, interpretación y valoración desde diversas perspectivas: histórico, estilístico y técnico. Todo ello implementando en este estudio los resultados y datos derivados del acto de la intervención, del estudio directo de la obra y también, de la interpretación de los resultados de las investigaciones efectuadas.

En sentido general, el I.A.P.H. plantea para este proyecto la aplicación de la metodología que propone en proyectos de similares características, basada en tres vías:



- Consulta de las fuentes bibliográficas y documentales -escritas, gráficas y fotográficas- relacionadas con las obras, es decir lo que aporta las fuentes tradicionales.
- Estudio directo de la obra antes y durante el proceso de intervención, es decir, lo que aporta la propia obra.
- Interpretación de los resultados obtenidos con los estudios analíticos y los métodos físicos de examen, es decir lo que aporta la ciencia y la técnica.

Desde esta perspectiva y siempre desde la fase de diagnóstico o estudios previos, la consulta de las fuentes, nos va a permitir establecer:

- Aproximación histórico-artística.
- Atribuciones y autorías.
- Historia material de las obras (intervenciones anteriores documentadas, traslados, ubicaciones diversas de la actual, etc).

2 DEFINICIÓN DEL PROYECTO DE INTERVENCIÓN Y ACONDICIONAMIENTO EXPOSITIVO

Concluida la fase de estudios preliminares y evaluados los resultados se podrá proceder a formular el proyecto de intervención que necesariamente deberá incluir los siguientes apartados:

PROPUESTA DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Tras el conocimiento detallado del estado de conservación características y origen de las patologías, de las técnicas de ejecución y de los sistemas constructivos tanto de los bienes aislado como de la estructura arquitectónica del retablo se podrá definir el proyecto y tipo de intervención que requiere así como los criterios que se van a aplicar en base a sus necesidades y a los aceptados a nivel internacional para esta tipología de bienes.



En esta propuesta se describirá para cada uno de los elementos constitutivo o para el conjunto, los siguientes datos:

- Definición de los criterios de intervención a aplicar.
- Puesta a punto de las técnicas y niveles de: consolidación, fijación, limpieza, reintegración, etc.
- Descripción de los tratamientos con indicación de la técnica de aplicación y de los materiales y productos a emplear.
- Elaboración de un cronograma de actuación, con su respectivo faseado.
- Descripción de un presupuesto desglosado de los costes y medios técnicos y auxiliares necesarios para llevar a cabo la propuesta.

PROPUESTA DE ACONDICIONAMIENTO PREVENTIVO

Hoy día la intervención en bienes culturales va entendida no sólo como la realización de aquellas operaciones que se realizan directamente sobre el bien, sino también, a aquellas que requiere el entorno o su contexto para proporcionar un medio adecuado para supervivencia, preservación temporal y mantenimiento.

Tras los resultados de los estudios preliminares se podrá definir una propuesta de conservación preventiva que incluya aquellas operaciones que, en función de los resultados derivados de los estudios previos, permitan proponer aquellas acciones o medidas complementarias que sean necesarias adoptar con vistas a garantizar su conservación en las mejores condiciones posibles

DEFINICIÓN DEL PROGRAMA DE MANTENIMIENTO

Un último aspecto de interés en la metodología propugnada por el I.A.P.H. viene determinada por el control y el mantenimiento tanto de las obras como del medio ambiente con objeto de examinar su evolución temporal y detectar a tiempo cualquier variación o alteración que pueda incidir en la conservación de los bienes intervenidos. Es por ello que siempre concluimos con la elaboración



de una propuesta adecuada de mantenimiento que se definirá en base a los resultados de los estudios previos y que básicamente consistirá en:

- Inspección periódica de los bienes y de las instalaciones auxiliares.
- Elaboración de unas normas de mantenimiento tanto de los bienes como de las instalaciones auxiliares.

REDACCIÓN DEL PROYECTO

Una vez realizado los estudios preliminares y evaluada la propuesta de actuación se podrá redactar el proyecto de intervención que requiere este retablo y que necesariamente, deberá incluir los siguientes epígrafes:

Diagnóstico: Estado de conservación, determinación de factores de alteración y patologías.

Exposición del diagnóstico del estado de conservación: determinación de la técnica de ejecución, de los factores de alteración, de las patologías presentes en cada uno de los estratos constitutivos y su interrelación. Tomando para ello los resultados de los estudios preliminares.

Metodología y criterios de intervención.

Elaboración de la propuesta de metodología de intervención en base a los resultados de los estudios efectuados hasta el momento y definición de los criterios de intervención propuestos para la actuación en los bienes objeto del proyecto.

Desglose económico de la intervención.

Desglose pormenorizado de los costes derivados de la intervención propuesta en los bienes culturales incluidos en el proyecto por tipologías de bienes. Con indicación expresa a los gastos derivados del personal técnico, del equipamiento técnico auxiliar necesario, y de los materiales y productos a emplear en cada una de las actuaciones.



Documentación.

Para finalizar decir que el proyecto que se derive para este proyecto incluirá necesariamente la documentación que genere durante su desarrollo en el soporte que se origine (textual, gráfica, diagramas, soporte magnético) para su posterior difusión y/o consulta por parte de investigadores o del público en general.

3 PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE LA INTERVENCIÓN: INFRAESTRUCTURA Y RECURSOS HUMANOS

Para llevar a cabo dicho proyecto será necesario arbitrar los medios, materiales, técnicos y humanos necesarios para su desarrollo . Es decir será necesario:

- ▶ Constituir un equipo interdisciplinar de técnicos compuesto por conservadores-restauradores de bienes culturales (al menos 3), químico, físico, biólogo, historiador del arte, especialista en conservación preventiva, fotógrafo y radiólogo.
- ▶ Contar con la infraestructura técnica necesaria para poder llevar a cabo los estudios propuestos (análisis, fotografía, radiografía, etc)
- ▶ Instalar un sistema de andamios que permita acceder a la totalidad del retablo y que cumpla las normas de seguridad necesaria.
- ▶ Contar con el material mínimo que permita efectuar las pruebas de tratamiento y el examen propuesto (focos, alargadera, disolventes, fijativos, etc).

Se estima que el proyecto de estudios preliminares necesarios para definir la intervención de conservación-restauración de este bien cultural tenga una duración máxima de cinco a seis meses distribuida de la siguiente forma:

- ▶ Conocimiento "in situ" de la problemática del retablo, duración mínima de tres meses y máxima de cuatro.



- Redacción del proyecto, tiempo estimado un mes mínimo y dos meses máximo.

Para abordar la realización de los estudios preliminares que va a determinar la propuesta de intervención que requiere el retablo objeto de este informe, y que una vez evaluados sus resultados nos permitirá redactar el correspondiente Proyecto, se plantean diversas alternativas de ejecución, siempre partiendo de una premisa básica, la realización de un Convenio entre la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla y la Consejería de Cultura a través del I.A.P.H..

En el desarrollo de los estudios preliminares el I.A.P.H. podrá poner a disposición el instrumental técnico y científico existentes en sus instalaciones, así como el material básico para llevar a cabo con la metodología indicada los estudios e investigaciones necesarias (modelos de fichas, sistematización gráfica, etc), y también la supervisión y dirección técnicas de los estudios y actuaciones.

En relación al personal técnico multidisciplinar necesario para efectuar estos trabajos, parte de ellos podrán ser efectuados por personal del I.A.P.H., no obstante se deberá estudiar un compromiso entre ambas Instituciones para hacer frente a los gastos derivados del personal técnico multidisciplinar necesario para abordar cada una de sus fases.



FICHA TÉCNICA:

Estudio y datos histórico-artístico: Gabriel Ferreras Romero. Historiador del Arte del Departamento de Investigación del Centro de Intervención del I.A.P.H.

Estudio microclimático: Raniero Baglioni. Asesor Técnico en Conservación Preventiva del Departamento de Investigación del Centro de Intervención del I.A.P.H.

Fotografía: José Manuel Santos Madrid. Fotógrafo del Departamento de Análisis del Centro de Intervención del I.A.P.H.

Escaneado de documentación fotográfica: Antonio López Román. Informático del Departamento de Análisis del Centro de Intervención del I.A.P.H.

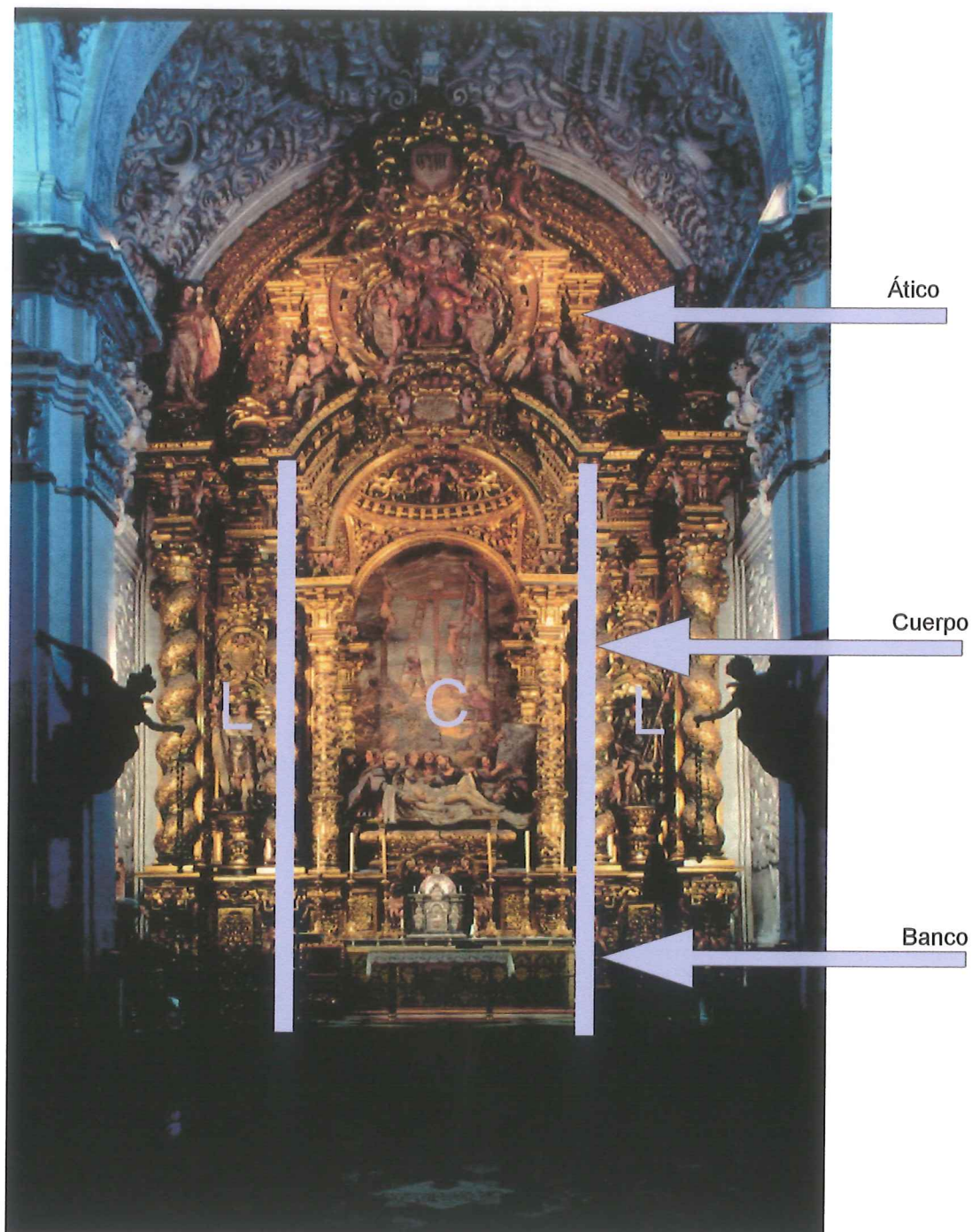
Montaje del Informe, estado de conservación y propuesta de intervención: M^a José González López. Conservadora-restauradora. Área de Proyectos Especiales del Centro de Intervención del I.A.P.H.



ANEXO:

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Gráfico nº 1



ESQUEMA COMPOSITIVO DEL RETABLO

- C Calle central
- L Calle lateral



DATOS TÉCNICOS:
ENSAMBLES
SISTEMAS SUJECCIÓN



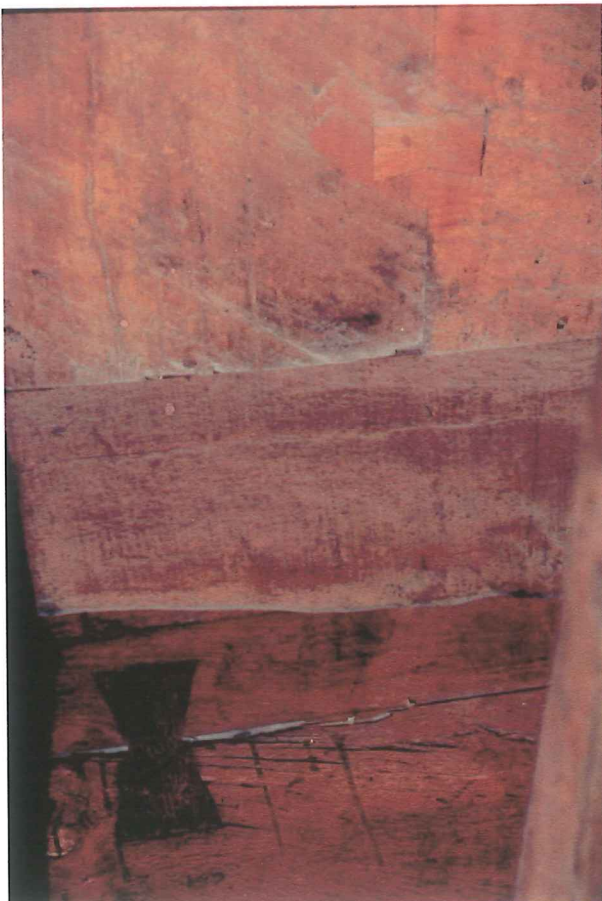
ESTRUCTURA PORTANTE: SISTEMAS CONSTRUCTIVO

Trasdós del banco



Ático





DATOS TÉCNICOS:

POLICROMÍA

SOPORTE



**TÉCNICAS DECORATIVAS:
DORADOS Y CORLADURAS**

Pan de oro



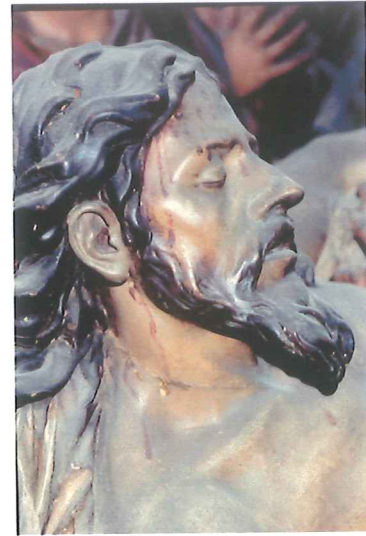
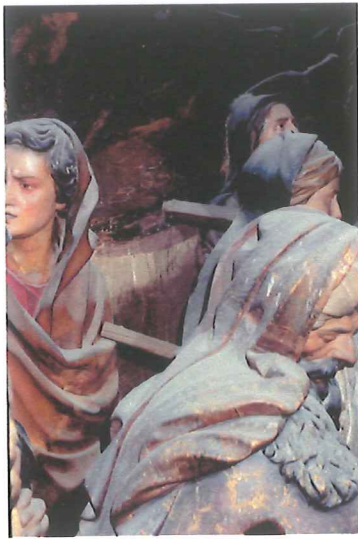
Corladuras

PANEL CENTRAL



ALTERACIONES EN SOPORTE Y POLICROMÍA

Gráfico nº 7



Sistemas de anclaje y alteraciones en las esculturas





DATOS TÉCNICOS Y ALTERACIONES



Sistema de anclaje del grupo escultórico

ALTERACIONES

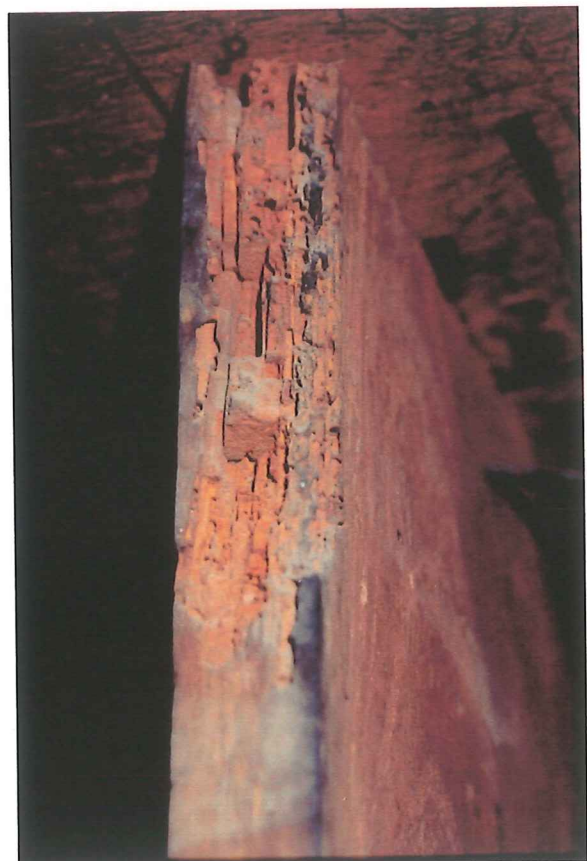


-  Rotura y separación de piezas
-  Área de repintes
-  Doble cola de milano
-  Elemento metálico de unión

ALTERACIONES SOPORTE



Perdida de fragmentos



Ataque de insectos xilófagos

INTERVENCIONES ANTERIORES



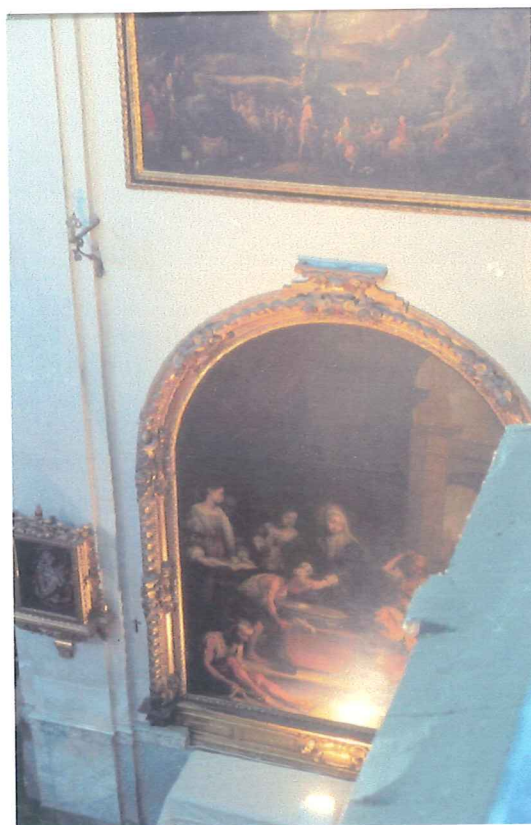
SISTEMAS DE ILUMINACIÓN



Disposición de las fuentes de iluminación del retablo



Incidencia lateral de la fuente de iluminación sobre la obra



Proximidad e incidencia de la fuente de iluminación en la zona inferior central de la pintura



