



**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
"ARCÁNGEL SAN RAFAEL". ANTÓN MARÍA MARAGLIANO
IGLESIA DEL HOSPITAL DE LA MISERICORDIA. CÁDIZ**

Sevilla ,Julio de 2002



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

| | | |
|----|---|----|
| 1. | IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL. | 1 |
| 2. | HISTORIA DEL BIEN CULTURAL. | 2 |
| 3. | DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN. | 5 |
| 4. | PROPUESTA DE INTERVENCIÓN. | 9 |
| 5. | RECURSOS. | 12 |
| 6. | EQUIPO TÉCNICO. | 13 |
| | ANEXO 1: RELACIÓN DE DIAPOSITIVAS. | 14 |
| | ANEXO 2: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA. | 16 |

INFORME DIAGNÓSTICO DEL ARCÁNGEL SAN RAFAEL, CÁDIZ

INTRODUCCIÓN

A petición del Hermano Mayor de la Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia de Ntro. Sr. Jesucristo de Cádiz se ha llevado a cabo el **Estudio diagnóstico de la escultura del Arcángel San Rafael**, ubicada en un retablo del lado izquierdo del crucero de la Iglesia del Hospital de la Misericordia de la citada ciudad.

La inspección se ha realizado *in situ*, sin mover la imagen del altar mediante reconocimiento visual y sin el apoyo de medios técnicos auxiliares.

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

En esta primera inspección se ha podido determinar la complejidad técnica de la escultura y su deficiente estado de conservación.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación-restauración seleccionada para la intervención de esta escultura estará condicionada por su puesta en valor, simbología, grado de las alteraciones, así como por la importancia de la degradación que presenta esta obra, tanto en diversidad como en localización y extensión, los recursos humanos y la estimación del tiempo aproximada necesarios para la ejecución de la intervención.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

Nº REG: 11 E/01

1.1. Título u objeto.

Arcángel San Rafael.

1.2. Tipología.

Escultura.

1.3. Localización.

1.3.1. Provincia: Cádiz.

1.3.2. Municipio: Cádiz.

1.3.3. Inmueble: Iglesia del Hospital de la Misericordia.

1.3.4. Ubicación: Retablo neoclásico del lado izquierdo del crucero.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Hermano Mayor de la Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia de Ntro. Sr. Jesucristo.

1.4. Identificación iconográfica.

Arcángel San Rafael.

1.5. Identificación física.

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

1.5.2 Dimensiones: Imagen: 1,65 x 79 cm (h x a)
Alas: 60 x 41 cm
Peana: 4 cm

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: En el rosco de pan de plata que lleva en la mano derecha aparece la siguiente inscripción y fecha: J.O. 1892.

1.6. Datos históricos-artísticos.

1.6.1. Autor/es: Atribuido a Antón María Maragliano.

1.6.2. Cronología: 1726 c.a.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Genovesa.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. Origen histórico.

La imagen de San Rafael está atribuida al escultor genovés Antón María Maragliano (1664-1739) desde que Ratti en su obra *Vite de pittori, scultori ed architetti genovesi* (1769) la relacionara con el citado artista. Sin embargo en el Libro de inventarios de la Hermandad de la Santa Caridad, entre los años 1732 y 1733, se recoge que fue traída desde Nápoles, siguiendo al parecer una tradición difundida en Cádiz según la cual todo lo que venía de Italia se decía que había sido traído de Nápoles (1).

La procedencia italiana de la imagen se ha confirmado a través de un documento localizado en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz e incluido en un legajo fechado en 1726. En él consta que la imagen de San Rafael fue traída desde Italia por el comerciante, residente en Cádiz, don Ángel María Necco quien pagó además el altar y otros elementos de la capilla (2).

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

Está ubicada en el lado izquierdo del crucero de la iglesia del Hospital de la Misericordia. El altar en el que se encuentra la imagen es un retablo neoclásico realizado en 1791 por el arquitecto Torcuato Benjumeda para ser colocado en el claustro junto con la escultura de San Rafael. En este lugar permaneció hasta 1836 cuando se trasladó al sitio que hoy ocupa en el interior del templo, perdiendo entonces algunos de los elementos decorativos así como la "gloria" que remataba el frontón (3).

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

A través del examen visual de la obra se ha observado que ha sido objeto de algunas restauraciones, en concreto en el brazo derecho de la imagen se aprecian dos policromías y presenta unas características morfológicas distintas al brazo izquierdo. Y en la túnica que lleva la imagen como vestimenta se perciben dos capas de dorado con distintos motivos decorativos.

2.4. Análisis iconográfico.

Representa al arcángel San Rafael vestido con una túnica y el escapulario de la orden de San Juan de Dios, en la mano derecha probablemente debió portar un báculo llevando actualmente una rosca de pan y en la izquierda tiene un pez que recuerda la captura del pez milagroso por Tobías con cuya hiel Rafael curó los ojos del padre de Tobías.

2.5. Análisis morfológico-estilístico.

Se presenta al arcángel de pie sobre una nube, en actitud de caminar, con el peso del cuerpo descansando sobre la pierna izquierda que se encuentra adelantada mientras que la derecha está hacia atrás ligeramente flexionada. Muestra el brazo de éste lado estirado hacia el espectador y el brazo izquierdo recogiendo el escapulario que lleva sobre la túnica y porta además en la mano un pez de plata.

Lleva como vestimenta una túnica con unas aberturas que dejan al descubierto las piernas y los brazos.

La escultura muestra una serie de recursos barrocos en la composición como el empleo de líneas diagonales, por ejemplo la creada por la inclinación de la cabeza hacia la derecha de la imagen que continua con la posición del brazo izquierdo, o la línea que crea, también en diagonal, la dirección de la mirada hacia la mano derecha. A esto hay que añadir la sensación de movilidad que transmite la escultura al tener colocada la pierna hacia atrás y las alas desplegadas. Además la disposición de las vestimentas que siguen el ritmo del conjunto y se abren en amplios pliegues dejando a la vista parte del cuerpo, potencian este efecto.

Hay que destacar también la elaborada decoración de la túnica que reproduce de forma incisa o pintados, diferentes motivos vegetales y florales de estética barroca.

La imagen muestra gran semejanza con algunas esculturas relacionadas con la producción de Antón María Maragliano, se puede observar por ejemplo como la boca o la talla del cabello de San Rafael son muy parecidas al Cristo de la Salud de la iglesia del Carmen de San Fernando (Cádiz), escultura atribuida al citado artista (4).

Antón María Maragliano nació en Génova en 1664 y murió en la misma ciudad en 1739 siendo enterrado en la iglesia de Santa María de la Paz. Tuvo siete hijos dos de ellos varones, el segundo de los cuales se dedicó a la misma profesión que su padre. Antón María Maragliano no vino a Cádiz pero su obra tuvo gran difusión no solo en Génova sino también en Cádiz a través de los numerosos alumnos y seguidores que tuvo. Entre los que se encuentran su hijo Giovanni Battista y los hermanos Pietro y Francesco Galleano. Además otros artistas genoveses que trabajaron en Cádiz revelan también su influencia como fueron Francisco María Mayo o Antonio Molinari (5).

Aunque Maragliano no trabajó en nuestro país a través de los comerciantes genoveses que residían en la península llegaron obras relacionadas con su producción o de su taller sobre todo a Cádiz. No se conocen en esta provincia hasta el momento obras suyas documentadas, sin embargo en Tenerife existe una imagen de San Teresa cuyo contrato de ejecución por el citado artista, fechado en 1722, fue localizado en Génova (6).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) Aranda Linares, C.; Hormigo Sánchez, E. y Sánchez Peña, J.M.: *Scultura lignea genovese a Cadice nel settecento. Opera e documenti. Associazione Amici della biblioteca franzoniana. Génova, 1993. P.67.*

(2) *Ibídem.*

(3) Mozo Polo, A.: *La iglesia de San Juan de Dios. Informe acerca de una posible restauración y reubicación de imágenes. Cádiz, 1994. Archivo Hermandad Santa Caridad.*

(4) Las obras atribuidas a Maragliano están reproducidas en: Aranda Linares, C.; Hormigo Sánchez, E. y Sánchez Peña, J.M.: *Op. Cit. P. 146. Fig. 14 y 15. Tav. II, IV.*

(5) *Ibídem. P. 66 y 67.*

(6) *Ibídem. P. 9 y 10.*

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

El presente informe preliminar ha tenido por objeto conocer las características técnicas y materiales de la obra y las alteraciones que a simple vista presenta la imagen, así como el origen de las patologías y los estudios complementarios que son necesarios realizar a fin de proponer los criterios, tratamientos e intervenciones generales y específicas que requiera la obra para su correcta conservación.

En su elaboración ha sido empleada la observación visual con luz normal y con luz rasante.

3.1. SOPORTE.

3.1.1. Datos técnicos.

La escultura de San Rafael es una talla en madera de bulto redondo policromada, dorada y estofada. Está formada por varias piezas (sin determinar aún el número hasta la realización del estudio radiográfico) probablemente unidas entre sí, a unión viva y reforzando estas uniones mediante la utilización de espigas y clavos, y en algunas zonas de la imagen debe estar ahuecada como es habitual en este tipo de imágenes. Las alas están talladas en piezas independientes y terminadas en sendas espigas de sección cuadrangular que se alojan en la espalda de la escultura en unas cajas practicadas en la misma.

Los elementos iconográficos están realizados en plata (pez y la rosca de pan) y se unen a la imagen por medio de cintas de raso, alambre y puntillas. Posiblemente portaba en su mano derecha una vara que completaba su iconografía (actualmente perdida), de manera que la rosca de pan la sujetaba con dicha mano en vez de tenerla depositada en el escapulario como es habitual en las representaciones de este arcángel.

Según la bibliografía consultada sobre el tema la madera del soporte pudiera ser de la familia de las betuláceas, y más concretamente de tilo, por analogía con los resultados obtenidos tras la identificación de la madera en una escultura de Maragliano, para la realización del tratamiento de restauración llevado a cabo por Pedro Manzano.

3.1.2. Estado de conservación.

El estado de conservación general de la imagen es muy deficiente, observándose graves alteraciones en la totalidad de la obra a todos los niveles estratigráficos. Los problemas más graves se detectan en general a nivel de soporte, repercutiendo directamente en el estado de conservación de los estratos superpuestos a él, agravando las alteraciones de los mismos.

Grietas y/o fisuras.

Las fisuras detectadas corresponden a líneas de ensamblaje, producidas por los diferentes movimientos naturales de dilatación-contracción de las diferentes piezas constitutivas de la talla.

Las principales fisuras detectadas en la imagen de San Rafael se localizan en la cara, espalda, piernas y nube. Estas fisuras son muy pronunciadas y se traducen externamente en la rotura y en algunos casos en pérdidas del conjunto estratigráfico: película pictórica y preparación.

Deformaciones del soporte.

No se observan deformaciones del soporte.

Separación entre piezas.

A parte de las ya mencionadas alas y la observada en el brazo derecho de la imagen, cabe reseñar pequeñas separaciones entre las diferentes piezas que conforman la nube.

Lagunas.

En la imagen de San Rafael existen actualmente pérdidas de soporte de diferente importancia y magnitud, derivadas fundamentalmente de la manipulación de la escultura y del ataque de insectos xilófagos que la afecta.

La más importante es la del brazo y la mano derechos. Dicha mutilación habrá de ser confirmada tras la realización de los análisis de la madera y del estudio estratigráfico de la policromía de la pieza.

A continuación en orden de importancia cabe reseñar la pérdida de la casi totalidad del talón del pie derecho, producida por la intensidad del ataque de insectos xilófagos en esa zona.

Otras faltas reseñables se encuentran en los bordes de las alas y de las vestiduras debidas todas a ellas a golpes ocasionados probablemente en las tareas de limpieza habituales de la hornacina y de la propia escultura.

Alteraciones biológicas y/o microbiológicas

Es patente una infestación por insectos xilófagos de varias especies. Se observan pequeños orificios de salida de diversos diámetros repartidos por toda la imagen. En las zonas donde la intensidad de la infestación ha producido la pérdida de parte del soporte se aprecian las galerías internas.

No se observa ataque microbiológico.

Intervenciones anteriores identificables.

A este nivel la única intervención que se observa parece ser la realización del brazo y la mano derechas.

Por otro lado cabe incluir en este apartado los elementos metálicos colocados con objeto de sujetar los atributos iconográficos.

Conclusiones.

Con respecto al soporte, la imagen presenta un estado de conservación general muy deficiente, producido por la acción de los insectos xilófagos que han debilitado la madera, la falta de estabilidad y funcionalidad del sistema de ensamble de las alas, la reposición o nueva realización de la mano y brazo izquierdo sin ajustarse al perfil del antebrazo y los elementos metálicos colocados en las manos para la sujeción de los atributos que están ocasionando daños en estas zonas.

3.2 PREPARACIÓN Y POLICROMÍA.

3.2.1. Datos técnicos.

El conjunto estratigráfico de la imagen de San Rafael, está realizado aparentemente siguiendo las técnicas y procedimientos pictóricos tradicionales. A través de las lagunas y desgastes se puede observar una capa de color blanco y espesor fino y regular, compuesta probablemente de sulfato de cal y cola animal.

Sobre esta preparación se encuentra realizada la policromía que presenta actualmente la imagen de San Rafael y que tiene las características de una técnica oleosa de acabado a vejiga, de aspecto liso y pulido. El colorido es marfil -rosado con matices rosados para la zona de los ojos y pómulos. El pelo y las cejas son de color sombra tostada, sombra natural y ocre. Las policromías de las manos y brazos son diferentes entre sí, tanto de color como de textura.

Los ropajes están dorados con oro fino al agua sobre una fina capa de bol de color rojo, y este último está depositado a su vez sobre la capa de preparación blanca.

La decoración pictórica vegetal del estofado de las vestiduras presenta el dibujo inciso o pintado sobre el dorado. Los colores predominantes de esta decoración son a base de verdes, azules, rojos y negros.

La nube que le sirve de peana aparentemente está realizada con plata fina al agua sobre una capa de ¿ bol ? de color oscuro. Sobre esta capa hay veladuras (¿corladuras?) de distintos colores azules, rojos, verdes.

A través de las pérdidas de color es posible apreciar otras policromías subyacentes.

La policromía presenta en general un cuarteado pequeño y regular, característico de la técnica de ejecución y del soporte.

La naturaleza de la policromía (preparación, color, aglutinantes y capas de protección) se podrá precisar tras la realización de un estudio analítico cualitativo y cuantitativo y en cuanto a las posibles repolicromías tras el estudio estratigráfico.

3.2.2. Estado de conservación.

El principal problema de los estratos policromos es la pérdida de adhesión entre las distintas capas que lo forman y entre ellos y el soporte de base.

Por otro lado los barnices mal aplicados formando acumulaciones desiguales y alterados, unidos a los depósitos de suciedad, desmerecen los valores estéticos de la obra.

Pérdida de adhesión.

Los estratos policromos presentan falta de adhesión entre ellos y con el soporte. Esta alteración se localiza sobre todo en los bordes de las lagunas de policromía.

Grietas y/o fisuras.

Las grietas y/o fisuras de la policromía coinciden con las reflejadas en el soporte.

Lagunas y desgastes.

Las pérdidas de policromía son muy numerosas coincidiendo en primer lugar con las alteraciones detectadas a nivel de soporte, y en segundo lugar en aquellas zonas donde ha sufrido golpes o manipulaciones desafortunadas.

Se observan desgastes a distintos niveles del conjunto estratigráfico en las zonas de rozamiento de los elementos iconográficos y en las zonas donde es más accesible a las tareas de limpieza (nube y alas).

Intervenciones anteriores identificables.

A través de las pérdidas del estrato de la policromía actual es posible apreciar otra policromía subyacente, la extensión de la misma así como el número de estas que pudiese haber, no se podrá determinar hasta realizar un estudio de correspondencia policroma utilizando los medios técnicos y analíticos adecuados.

Es patente que la realización del estofado actual está realizado sobre uno subyacente cuyo relieve y motivos son apreciables a simple vista con luz rasante, y en las lagunas producidas por los desprendimientos de este último estrato

La policromía de la mano y brazos derechos de San Rafael parecen no corresponder a la del resto de la imagen, aunque hasta la realización del estudio de correspondencia no se podrá verificar este dato.

3.3. CAPA DE PROTECCIÓN.

Este tipo de policromías no tienen en general capa de protección o barniz final originales, no así los estofados. Sin embargo a lo largo de la vida material de la obra se le van superponiendo sucesivas capas de barniz bien como labores rutinarias de mantenimiento o bien como capa final de los adecentamientos y repintes realizados para enmascarar daños.

Estas capas se presentan en general mal repartidas, formando acumulaciones, y de color pardo-amarillento debido a la oxidación producida por el envejecimiento natural de los materiales constitutivos y la adición de los productos de limpieza doméstica

habituales.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

La propuesta de intervención irá encaminada a neutralizar las alteraciones presentes en la imagen, teniendo en cuenta su doble polaridad estética y material. Contempla dos vertientes diferentes por un lado la realización de una serie de estudios previos científico - técnicos necesarios para la exacta identificación de la materialidad y composición estructural de la obra y como consecuencia la correcta aplicación de los tratamientos propuestos y por otro, la puesta en valor de la escultura y la recopilación e interpretación de la documentación histórica, artística, material.

4.1. ESTUDIOS PREVIOS.

El estado actual de la imagen requiere la realización de una serie de estudios previos que aporten información necesaria para la realización del tratamiento y un conocimiento completo de la materialidad de la obra.

Estudio científico. Tiene por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles al ojo humano, y que nos aportan información de la estructura interna y externa.

Los estudios a realizar serían:

- Realización de tomas radiográficas general y desde diferentes ángulos.
- Barrido general con iluminación ultravioleta.

- Estudio estratigráfico con lupa binocular para la determinación de posibles repolicromías.

Estudio analítico. Tiene por objeto conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra (originales y añadidos).

Para ello sería necesario efectuar:

- Toma de muestras. La extracción se realizará en lugares no estratégicos de la obra y siempre donde exista un accidente.

- Estudio de la estratigrafía resultante.

- Estudio analítico de los materiales constitutivos presentes en cada una de las estratigrafías realizadas.

4.2. TRATAMIENTO.

La intervención que se propone actuaría desde dos perspectivas diferentes, un tratamiento de índole conservativo con objeto de eliminar los daños que presenta y ,un tratamiento curativo al objeto de neutralizar las patologías que los originan y aplicar los tratamientos de restauración que requiera la obra, de cara a su presentación estética.

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

4.2.1 Soporte.

Desinsectación.

Revisión de los ensambles, para proceder en los casos necesarios a su ajuste y estabilización.

Consolidación y sellado de las fisuras.

Revisión y adecuación del sistema de ensamble de las alas.

Limpieza de las galerías y consolidación de la madera.

Reintegración volumétrica de las pérdidas de soporte, con una madera de características similares a la original y debidamente estabilizada y curada.

Realización de un sistema adecuado de fijación de los atributos.

Relleno de los agujeros de salida de las galerías de los insectos xilófagos.

4.2.2. Policromía.

Limpieza mecánica del polvo y depósitos superficiales la imagen con brochas de pelo suave y aspirador.

Fijación de levantamientos de los estratos policromos mediante la aplicación de adhesivos afines a la obra .

Realización de los test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla adecuada de ellos para la remoción, redistribución y/o eliminación de los barnices y repintes alterados y mal repartidos.

Realización del estudio de correspondencia estratigráfico para determinar la secuencia de las posibles policromías superpuestas, así como su extensión y estado de conservación mediante un adecuado programa de catas.

Eliminación de los repintes.

Estucado de las lagunas existentes con materiales afines a los originales.

Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible (acuarelas y/o pigmentos al barniz) y criterio de diferenciación.

En el caso de que el brazo y mano derechos sean los originales y la policromía sea de nueva realización y no mantenga debajo la policromía original, se estudiará la realización de una veladura sobre esta policromía (con técnica y materiales reversibles), al objeto de conseguir una presentación estética integrada del brazo y la

mano en el conjunto de la imagen.

Protección final.

4.2.3. Recomendaciones de mantenimiento.

Al objeto de que la imagen escultórica objeto de este informe, se conserve en las mejores condiciones posibles, en espera de una posible restauración, es necesario que se cumplan las siguientes recomendaciones técnicas:

- No ubicar velas próximas a la imagen.
- Proceder de forma periódica (una vez al mes) a la eliminación de polvo superficial con un plumero suave de las zonas accesibles de la obra, siempre que se tenga cuidado en las zonas de levantamientos de policromía.
- Cuando sea necesario desplazar la imagen de su ubicación, se recomienda que se desmonten las alas para evitar posibles caídas y golpes de las mismas, y se sujete por zonas donde no haya vuelo de vestiduras para evitar la rotura de pequeños fragmentos de los bordes de estas zonas.
- Se recomienda la eliminación de la caja donde se aloja la nube, para evitar la acumulación de residuos.
- Es aconsejable que sea siempre la misma persona quien efectúe cualquier manipulación de la imagen (desplazamientos, cambios de posición, limpiezas, etc.).
- Al objeto de evitar arañazos, desgastes y lagunas en la policromía, es importante no colocar ningún objeto o adorno de metal sobre la superficie policroma.
- Con la finalidad de mantener correctamente la obra y prevenir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados se advierte: no utilizar bajo ningún concepto productos de limpieza de uso normal (droguerías), evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial, no eliminar los restos de cera ni mecánicamente, ni con la aplicación de un foco de calor o productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía.
- Se aconseja cambiar el sistema de iluminación actual que genera mucho calor en zonas puntuales de la imagen. Para iluminar de forma adecuada la imagen se recomienda la utilización de 2 ó 3 focos PAR 38 HALOGENA, SILVANIA de 38 y 10 grados y 80 vatios.
- En el caso de trasladar la imagen para su tratamiento a alguna dependencia fuera del edificio de su ubicación actual, se recomienda embalar por separado las distintas partes de la misma, así como desprender los atributos iconográficos que también han de ser embalados por separado.

5. RECURSOS.

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento son:

- Historiador: realización de una investigación histórica de la escultura que recoja la historia del bien cultural.
- Analista: realización de 6 muestras de policromía, para identificar cualitativa y cuantitativamente cargas, pigmentos, aglutinantes y nº de estratos.
- Biólogo: identificación de la especie biológica responsable de la infestación, tratamiento de desinsectación e identificación de 3 muestras de madera.
- Restaurador: 10 meses para la ejecución del tratamiento y la elaboración de la Memoria final.
- Fotógrafo: realización de barrido radiográfico y realización de documentación fotográfica del proceso con tomas generales, detalles, ultravioletas.

EQUIPO TÉCNICO

Coordinación del Informe diagnóstico. **Silvia- Patricia Martínez García-Otero**. Restauradora. Taller de Escultura. Departamento de Tratamiento. Empresa Pública de gestión de Programas Culturales.

Estudio histórico. **Eva Villanueva Romero**, Historiadora del Arte. Departamento de Investigación. Empresa Pública de gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Estudio fotográfico: **Eugenio Fernández Ruiz**. Fotógrafo. Departamento de Análisis. Empresa Pública de Gestión del Programas Culturales (EPGPC).

Diagnóstico y propuesta de intervención: **Silvia-Patricia Martínez García-Otero**. Restauradora. Taller de Escultura. Departamento de Tratamiento. Empresa Pública de gestión de Programas Culturales.

Sevilla a 11 de Julio de 2002


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

Fdo. : Lorenzo Pérez del Campo.



ANEXO 1: RELACIÓN DE DIAPOSITIVAS

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: ESCULTURA**Nº REG:** 11 E/ 01**TÍTULO U OBJETO:** ARCÁNGEL SAN RAFAEL**CRONOLOGÍA:** c.a. 1726**AUTOR:** ATRIBUIDA A ANTÓN MARÍA MARAGLIANO**ESCUELA:** GENOVESA**MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN:** MADERA TALLADA, DORADA Y POLICROMADA

| Nº | MOTIVO | TÉCNICA | FORMATO |
|----|---|-----------|---------|
| 1 | General frontal | L. Normal | V |
| 2 | General frontal | L. Normal | V |
| 3 | Detalle del torso, frontal | L. Normal | V |
| 4 | Detalle de la cabeza, frontal | L. Normal | V |
| 5 | Detalle de la cabeza, tres cuartos | L. Normal | V |
| 6 | Detalle del brazo derecho, lateral | L. Normal | H |
| 7 | Detalle, lateral derecho | L. Normal | V |
| 8 | Detalle de la espalda y las alas | L. Normal | H |
| 9 | Detalle del ala | L. Normal | H |
| 10 | Detalle del ala | L. Normal | H |
| 11 | Detalle de la pierna derecha | L. Normal | V |
| 12 | Detalle de la pierna derecha, muslo | L. Normal | V |
| 13 | Detalle de la pierna derecha, lateral | L. Normal | V |
| 14 | Detalle del interior del vestido | L. Normal | V |
| 15 | Detalle de la nube y pie derecho | L. Normal | H |
| 16 | Detalle del pie derecho, ataque de insectos | L. Normal | H |
| 17 | Detalle de las vestiduras, pérdida de soporte | L. Normal | V |
| 18 | Detalle de las vestiduras, estofados | L. Normal | H |
| 19 | Detalle de las vestiduras, estofados | L. Normal | V |
| 20 | Detalle de las vestiduras, estofados | L. Normal | V |
| 21 | Detalle de la peana | L. Normal | H |
| 22 | Detalle de la nube, repintes | L. Normal | V |
| 23 | Detalle de la unión del antebrazo derecho | L. Normal | H |
| 24 | Detalle de la pierna derecha, muslo | L. Normal | V |
| 25 | Detalle del pie derecho, ataque de insectos | L. Normal | H |
| 26 | Detalle del pie derecho, ataque de insectos | L. Normal | H |

ANEXO 2: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

FOTO N° 1



**CRISTO DE LA SALUD. IGLESIA DEL CARMEN, SAN FERNANDO (CÁDIZ).
ATRIBUIDO A ANTÓN MARÍA MARAGLIANO.**

FOTO Nº 2



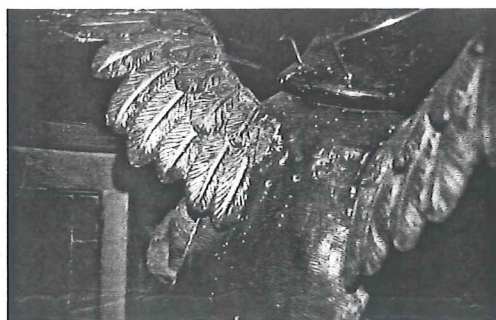
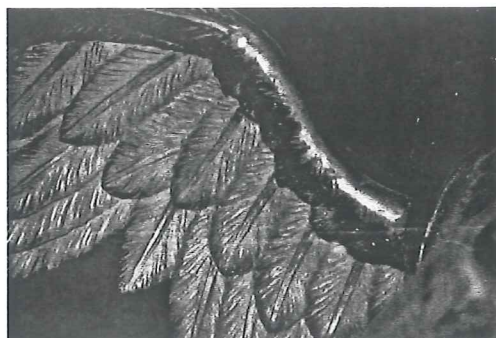
**SAN JERÓNIMO Y SAN FRANCISCO. IGLESIA DE SAN LORENZO, CÁDIZ.
ATRIBUIDOS A ANTÓN MARÍA MARAGLIANO.**

FOTO Nº 4



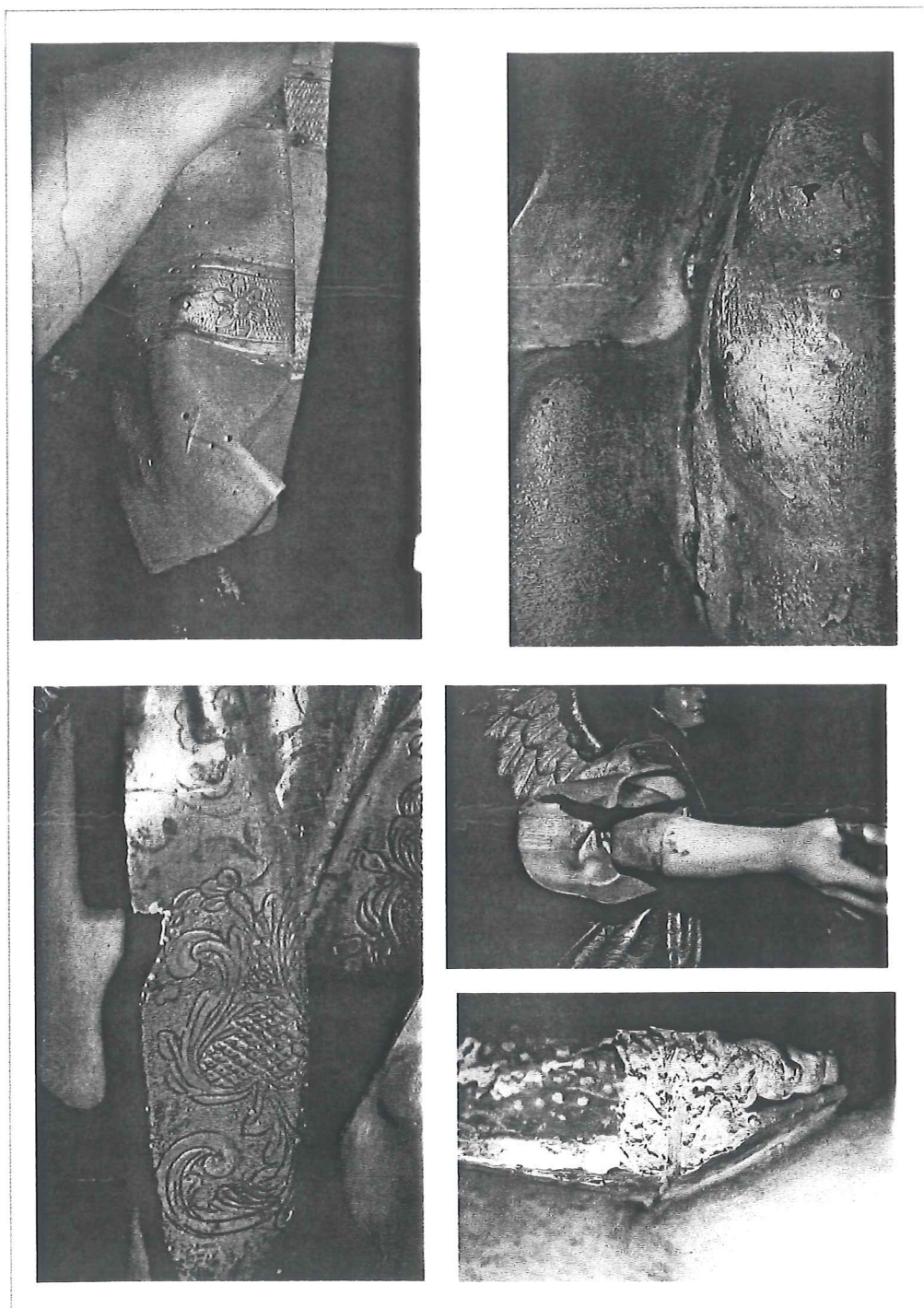
**VISTA GENERAL DE LA IMAGEN EN SU LUGAR DE UBICACIÓN
ESTADO DE CONSERVACIÓN INICIAL**

FOTO Nº 5



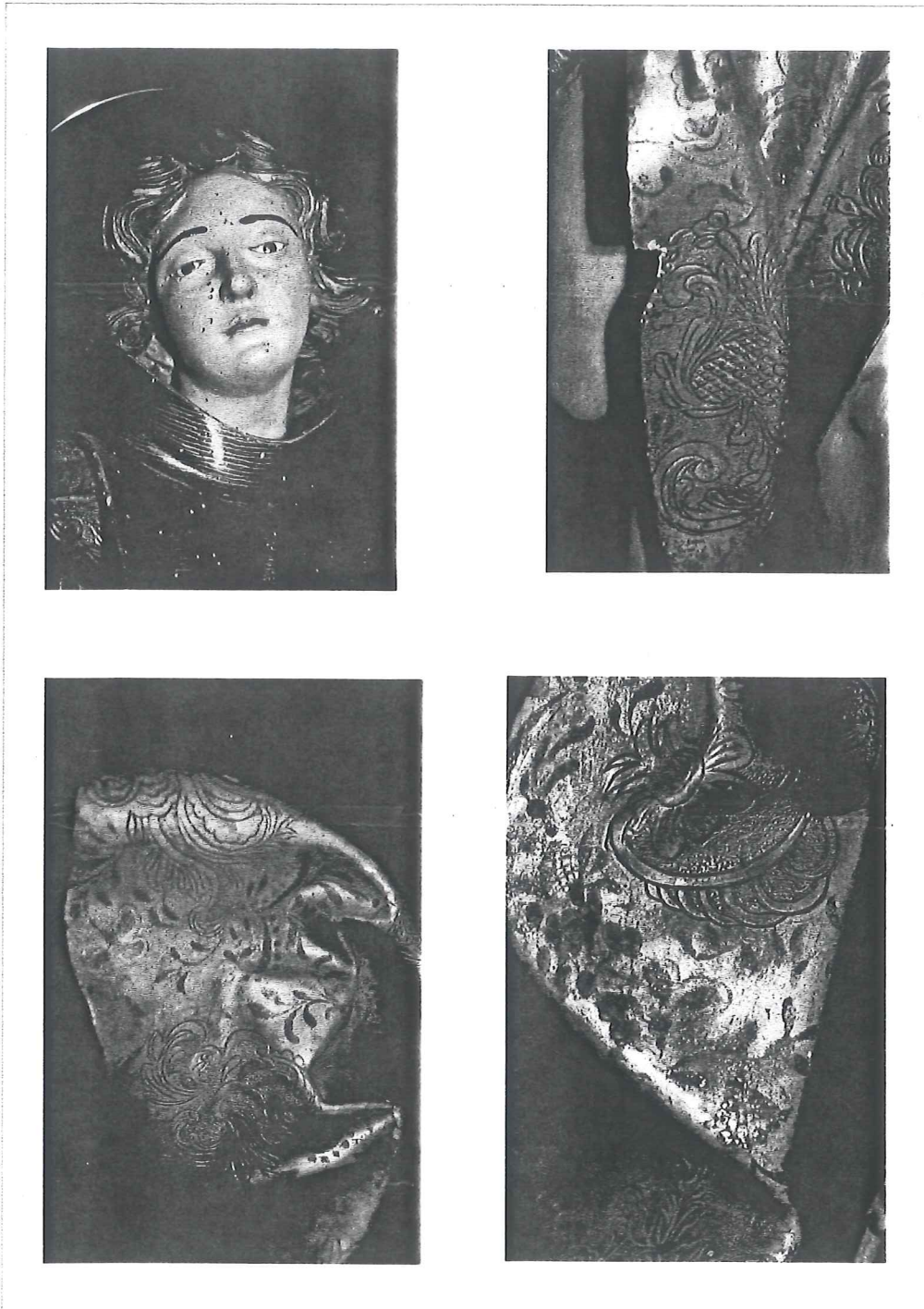
**DETALLES DEL ATAQUE DE INSECTOS XILÓFAGOS.
ESTADO DE CONSERVACIÓN INICIAL**

FOTO Nº 6



ESTADO DE CONSERVACIÓN : DETALLE DE ALGUNAS PÉRDIDAS DE SOPORTE Y DE FISURAS Y SEPARACIONES DE PIEZAS

FOTO Nº 7

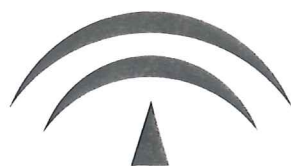


ESTADO DE CONSERVACIÓN: DETALLE DE LA POLICROMÍA Y ESTOFADOS, CON DESGASTES, REPINTES Y SUPERPOSICIONES

CONSEJERÍA DE CULTURA
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los Descubrimientos, s/nº, 41092 Sevilla
Tel 955 037 000, 955 037 025
Fax 955 037 001

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



JUNTA DE ANDALUCIA