



**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

**"PINTURA SOBRE TABLA PUERTA DEL SAGRARIO". 1723/26.  
DOMINGO MARTÍNEZ**

SEVILLA

Abril 2006

## ÍNDICE

Introducción	2
1. Identificación del Bien Cultural	3
2. Historia del Bien Cultural	4
3. Datos técnicos y Estado de conservación	6
4. Propuesta de Intervención	11
5. Recursos	13
Equipo Técnico	14
Anexo: Documentación gráfica	15

## **INTRODUCCIÓN.**

La pintura sobre tabla de Domingo Martínez forma parte del reverso de la puerta del Sagrario de plata labrada del Retablo Mayor.

Pertenece a la colección de pinturas que dicho autor pintó para la capilla del Palacio de San Telmo. Esta obra junto con toda la colección de pinturas de la capilla forma parte del "Proyecto de Restauración de los Bienes Muebles del Palacio de San Telmo (capilla)" redactado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

Las obras han sido demandadas para su restauración en el IAPH por la Consejería de Economía y Hacienda. Dirección General de Patrimonio.

La Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales de la Consejería de Cultura gestiona la adjudicación y la parte administrativa de la contratación, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico) es responsable de la dirección técnica y supervisor de las intervenciones que se realizarán en sus dependencias.

La obra pertenece al lote de pintura al óleo "**Lote P-E**" siendo su identificación: **O93 (E-07)**.

El plazo de ejecución es de un mes y se realizará en tres fases. El Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención corresponde a la fase A.

El Informe está basado en el diagnóstico preliminar fruto de un primer contacto y análisis visual con el fin de valorar los daños y su posterior tratamiento.

Estudios preliminares realizados:

- Estudio histórico
- Estudio fotográfico general y de detalles del estado de conservación inicial de la obra con luz normal, rasante y ultravioleta.
- Estudio visual de datos técnicos, alteraciones y conclusiones de los distintos elementos que componen la obra así como la propuesta de intervención.

La estructura utilizada en el apartado de los datos técnicos y estado de conservación de este Informe recoge los datos técnicos, intervenciones anteriores, alteraciones y conclusiones de los distintos elementos que componen la obra.

Nº Registro: **0 93**

## **1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL:**

- 1.1. TÍTULO U OBJETO: San Juanito y Niño Jesús
- 1.2. TIPOLOGÍA: óleo sobre tabla
- 1.3. LOCALIZACIÓN. Sevilla.
  - 1.3.1. Provincia: Sevilla.
  - 1.3.2. Municipio: Sevilla.
  - 1.3.3. Inmueble: Capilla del Palacio de San Telmo
  - 1.3.4. Ubicación: Reverso puerta del Sagrario. Retablo Mayor
  - 1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda
  - 1.3.6. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda. Dirección General de Patrimonio
- 1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA:

San Juanito y el niño Jesús bajo Dios Padre y el Espíritu Santo
- 1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.
  - 1.5.1. Materiales y técnica: Plata repujada, marfil dorado y pintura sobre tabla
  - 1.5.2. Dimensiones: 46 cm x 25 cm.
  - 1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:
- 1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.
  - 1.6.1. Autor: Domingo Martínez (atribuido)
  - 1.6.2. Cronología: 1723-26
  - 1.6.3. Estilo: Barroco
  - 1.6.4. Escuela: Sevillana

## **2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL**

### **2.1. ORIGEN HISTÓRICO**

No se sabe con exactitud el origen de la pintura, probablemente forma parte de los encargos que se realizaron a Domingo Martínez para la decoración de la Capilla.

### **2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD**

En el inventario que se hizo para la Dirección General en el año 1991 en las fotos del retablo mayor no está la puerta del Sagrario.

Los cambios de propiedad han ido unido con los del edificio (Colegio, Palacio, Seminario, Consejería de Presidencia)

### **2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.**

Probablemente la puerta ha sido intervenida aunque la pintura haya sido respetada como lo revela la inscripción " CURSO- 1955-1956"

### **2.4. EXPOSICIONES.**

No ha tenido

### **2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

La iconografía del "san Juanito" jugando con el niño Jesús tiene su origen en el Renacimiento el motivo era el de presentar la figura de Cristo de forma más cercana, esto significaba representar el entorno de Cristo entre ellos los personajes con los que creció como San José o su primo San Juan . Por ello comienza a representarse a San Juan con el niño Jesús jugando en el desierto en el momento de la huida a Egipto por la matanza de los inocentes ordenada por Herodes. Francisco Pacheco condenaba este tipo de representaciones porque consideraba que carecía de fundamento teológico, sin embargo será un motivo muy representado a partir de Murillo que fijará la imagen de los niños jugando en el desierto.

En la imagen aparece el Padre Eterno a modo de escorzo con la bola del mundo, el Espíritu Santo en forma de paloma y debajo el niño Jesús y San Juan Bautista con sus atributos el cordero y la filacteria con la leyenda "*Ecce Agnus Dei*" que en la pintura se observa parcialmente. Puede considerarse como atributo su indumentaria de piel de carnero y un manto rojo en recuerdo de su martirio.

Es muy característico la representación de San Juan Bautista en las puertas del sagrario, en este sentido al tratarse de una institución que se ocupaba de los niños huérfanos es lógico representar la iconografía infantil de los dos.

La decoración se completa con el marco de plata en la que aparece: Vid: árbol sagrado. Cristo resulta comparable a una vid, mientras que su sangre el vino es la nueva alianza. Los textos evangélicos presentan la vid como símbolo de los reinos de los cielos cuyo fruto es la eucaristía.

Trigo: es el alimento por excelencia, símbolo de resurrección.

## 2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y ÉPOCA

Se estudiarán más adelante en el informe final.

### **Notas bibliográficas y documentales**

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A.: Diccionario de los símbolos, Herder, Barcelona, 1999

JOS LÓPEZ: La Capilla de San Telmo Diputación Provincial. Sevilla, 1976  
Sevilla

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael: El arte de la platería en Málaga, Universidad de Málaga, Málaga, 1997

SANZ, M<sup>a</sup> Jesús: La orfebrería sevillana del Barroco. Diputación Provincial. Sevilla, 1976 Sevilla

### **3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN**

#### **3.1. MARCO**

##### **3.1.1. Datos técnicos.**

La tabla se encuentra enmarcada por la cubierta de plata de la puerta del retablo por lo que se considera como marco la misma puerta (figura 3.1).

La puerta tiene unas medidas de 65cm de alto por 42 cm de ancho. Es de orfebrería realizada en plata con incrustaciones de marfil dorado. Las técnicas de platería utilizadas son mecánicas, la decoración se ha realizado con repujado y abultado. La unión entre las piezas es de soldadura con cordón de plata.

La cubierta de plata está fijada a la tabla por finos clavos de metal (Figura 3.3).

##### **3.1.2. Intervenciones anteriores.**

Probablemente la puerta no es la original, ésta sería de madera ya que se aprecian restos de estuco, bol y dorado en los bordes de la tabla que pertenecerían a un marco de madera.. Posteriormente se adaptaría la tabla a la actual puerta de orfebrería, pudiéndose apreciar que la pintura de la tabla tiene una franja de 1 cm aproximadamente en la zona inferior que ha sido agrandada

En el canto superior aparece una incisión " CURSO- 1955-1956" perteneciente a una intervención (Figura 3.3).

##### **3.1.3. Alteraciones.**

Presenta buen estado de conservación. Las alteraciones que se observan son suciedad, formación de la capa de corrosión y varias pérdidas de distintos elementos.

##### **3.1.4. Conclusiones.**

La orfebrería de la puerta ha sido estudiada e intervenida por el taller de Orfebrería del IAPH, pudiéndose remitir para cualquier información a la documentación emitida por dicho taller y que se encuentra en el archivo del departamento de Investigación de Intervención del IAPH.

## 3.2. SOPORTE

### **3.2.1. Datos técnicos.**

La tabla no se ha desmontado de la cubierta de plata que la rodea, por lo cual no se ha podido hacer un estudio de cómo está constituido el soporte por el reverso, ni extraer muestras para la identificación de la madera. Al estar rodeada de plata no se le ha podido realizar ningún estudio radiográfico que nos diera alguna información. Por lo que los datos aportados son fruto de un análisis visual.

El soporte de madera es simple y consta de dos piezas dispuestas en sentido vertical a unión viva (Figura 3.2).

La tabla se encuentra embutida en la puerta y rodeada de una cubierta de plata que la enmarca con una terminación en puntas redondeadas en las que se encuentran los clavos que se fijan a la tabla (Figura 3.2) y (Figura 3.3).

No se saben las dimensiones reales de la tabla, la superficie vista tiene unas medidas de 46cm de alto por 25 cm de ancho, el grosor no se ha podido determinar siendo el canto de la puerta de 2,5cm (Figura 3.3)..

### **3.2.2. Intervenciones anteriores**

Se observa que la tabla ha sido adaptada a la puerta de plata, como se ha comentado anteriormente, pero no se pueden aportar más datos debido a la falta de estudios que aporten alguna información.

### **3.2.3. Alteraciones**

**Separación entre piezas.** A simple vista la obra presenta aberturas en las uniones de las tablas, estas se encuentran separadas, variando según la humedad y temperatura de 0,5 a 0,8 milímetros, se observa que han estado encoladas pero no si tienen algún otro sistema de unión por el reverso (Figura 3.2).

**Desplazamiento del soporte.** La tabla izquierda tiene varios milímetros de desplazamiento hacia delante con respecto a la derecha produciendo un desnivel en la superficie (figura 3.5).

**Grietas y fisuras.** Presenta pequeñas grietas y fisuras en los bordes inferior y superior que siguen la beta de la madera, estas grietas son producidas por los pequeños clavos que unen la cubierta de plata al soporte de madera, tienen unas dimensiones que van desde varios milímetros hasta los 3 cm (Figura 3.4).

#### **3.2.4. Conclusiones.**

La separación de las piezas y el desplazamiento no se podrán corregir al no poderse desmontar la tabla de su marco.

### **3.3. PELÍCULA PICTÓRICA**

#### **3.3.1. Datos técnicos.**

**Preparación e Imprimación.** La preparación es de color blanca y según se aprecia visualmente por la separación de las tablas de aproximadamente 1 milímetro de espesor (Figura 3.5). La imprimación se puede apreciar en algunas zonas por la transparencia del color y es de una tonalidad rojiza (Figura 3.2).

En los bordes de la tabla sobre todo en la zona inferior y lateral izquierda se observan restos de bol y dorado que probablemente pertenezcan a algún marco o moldura que tuvo la tabla (Figura 3.6).

**Color y Capa de protección.** El color es oleoso y está protegido con una capa fina de barniz uniformemente repartido según podemos apreciar en las fotografías con luz ultravioleta que se le realizó a la tabla, el barniz se encuentra oxidado lo que le da un aspecto amarillento (Figura 3.8).

En los bordes hay zonas donde el color no aparece y en otras aparecen repintes (Figura 3.6) y (Figura 3.7).

**Depósitos superficiales.** Restos de gotas de cera repartidas por toda la superficie del cuadro más acusada en la zona derecha, detectables en el estudio con luz ultravioleta (Figura 3.8), suciedad acumulada sobre todo en los bordes y restos de limpia metales que se

pueden apreciar por su aspecto blanquecino alrededor de la pintura (Figura 3.7).

En el centro de la obra en las uniones de las tablas aparece como relleno una masilla de color negro de aspecto gomoso (Figura 3.5).

**Técnica.** Presenta el aspecto de una técnica oleosa. De pincelada armoniosa, va modelando los elementos de la composición de igual forma en figuras, ropajes, encarnaduras, nubes, vegetación, etc.

La tonalidad predominante es de una gama de tonos calientes destacando los ocres del cielo y fondo, las encarnaduras y los rojizos de los mantos contrastados con los tonos complementarios azules del manto y bola del mundo que le dan una gran fuerza y armonía a la pintura (Figura 3.2).

### **3.3.2. Intervenciones anteriores.**

Aparece una franja desigual de 0,5 á 1 cm de preparación y color en la zona inferior que no es original de la pintura (Figura 3.2), probablemente se realizó para adaptar la tabla a la actual puerta, aparece como un repinte que también se encuentra sobre la pintura original, en algunas zonas ha perdido el color y se observa la preparación blanca (Figura 3.7). También se observan pequeños repintes en zonas puntuales a lo largo de las uniones de las tablas y en los bordes de la tabla (Figura 3.7).

En el estudio fotográfico con luz ultravioleta que se le ha realizado se pueden apreciar los repintes (Figura 3.8).

### **3.3.3. Alteraciones.**

- Suciedad acumulada en los bordes y halos blanquecinos de productos de limpieza del metal (Figura 3.7).
- Pequeñas gotas de cera por varias zonas del cuadro (Figura 3.8).
- Repintes puntuales en las uniones de las tablas, zona inferior y bordes (Figura 3.7) y (Figura 3.8).
- Estuco y color sobre pintura original a lo largo de toda la franja de la zona inferior (Figura 3.2) y (Figura 3.7).
- Relleno negro de material extraño en la zona central de las

uniones de la tabla (Figura 3.5).

- La separación de las tablas ha provocado pequeñas roturas y lagunas de preparación y color a lo largo de las uniones (Figura 3.5).
- Pequeñas grietas y fisuras sobre todo en las zonas perimetrales alrededor de los clavos de unión de la cubierta de plata a la tabla (Figura 3.4).
- Varias grietas con leve levantamiento a lo largo de las uniones de las tablas (Figura 3,5).
- Pequeñas hendiduras de preparación y color producidos por algún objeto punzante muy localizados en el traje del niño Jesús (Figura 3.8).
- Pequeños orificios producidos por puntas de alfileres que traspasan la preparación y el color, localizados en varios puntos (Figura 3.8).

#### **3.3.4. Conclusiones.**

El estrato pictórico se encuentra en buen estado de conservación, se mantiene una buena cohesión entre los estratos y en lo referente a la superficie pictórica lo más destacable son los repintes sobre la pintura original y las pequeñas fisuras con levantamientos.

## **4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

### **4.1. ESTUDIOS PREVIOS.**

**4.1.1. Estudio histórico.** Se ha realizado la ficha de identificación del bien cultural y el estudio histórico preliminar para la elaboración de este informe. El estudio histórico se completará con los trabajos de investigación que se llevan a cabo, y que se recogerán en la memoria final de intervención.

#### **4.1.2. Estudio analítico.**

No se ha podido realizar un estudio científico de los distintos componentes de la obra, por las razones expuestas anteriormente.

Estudio fotográfico del estado de conservación inicial de la obra. Se ha realizado empleando diversas fuentes de luz: normal para detectar daños, deterioros , técnica de ejecución y otros datos y proyección de luz ultravioleta para detectar repintes y distribución y grosor del barniz, con tomas generales y de detalles. Los datos se han ido reflejando en los apartados correspondientes. El estudio fotográfico continuará el seguimiento de las distintas fases de la restauración.

Estudio visual de datos técnicos, alteraciones, intervenciones anteriores y conclusiones de los distintos elementos que componen la obra así como la propuesta de intervención.

### **4.2. TRATAMIENTO.**

Realizado el estudio visual de la obra y el estudio fotográfico con las técnicas especiales aplicadas que nos ha permitido estudiar el estado de conservación de la obra se propone una restauración parcial debido a las limitaciones de acceso que se tiene a la hora de intervenir la obra, así como un seguimiento fotográfico de todos los procesos de intervención.

#### **4.2.1. Marco.**

La cubierta de plata será intervenida en el taller de Orfebrería del IAPH que propone el no desmontaje de la puerta de plata que

sostiene a la tabla.

#### **4.2.2. Soporte.**

**Reverso.** No se podrá intervenir por el reverso ya que se encuentra clavado a la puerta y esta no se va a desmontar.

**Anverso.** Estucado de las pequeñas grietas.

#### **4.2.3. Película pictórica.**

- Limpieza superficial del polvo.
- Protección preventiva de toda la superficie del cuadro con coleta y papel de seda, antes de ser intervenida en el taller de Orfebrería.
- Fijación de los estratos en grietas y fisuras que presentan levantamientos y en las uniones de las tablas con coleta y papel de seda.
- Realización de test de disolventes y solubilidad.
- Limpieza de la superficie pictórica.
- Eliminación de repintes
- Proceso de estucado de pequeñas faltas.
- Reintegración pictórica de las zonas estucadas con técnica acuosa aplicada al regatino.
- Barnizado con brocha.
- Reintegración final con pigmentos al barniz aplicados al regatino.
- Barnizado final pulverizado.
- Memoria final.

## **5. RECURSOS**

El equipo técnico para la ejecución de este Informe y Propuesta de Intervención está compuesto por: fotógrafo, historiador y restaurador.

Los recursos humanos y materiales para la elaboración de esta propuesta han sido proporcionados por el IAPH.

El plazo de ejecución, de los trabajos de restauración está estimado en un mes y estará comprendido en tres fases: (A) Informe diagnóstico y propuesta de intervención. (B) Realización material del tratamiento de conservación-restauración y (C) Memoria final de la intervención.

## **EQUIPO TÉCNICO.**

---

- Coordinación del Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención. **Celia Márquez Goncer**. Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
  - Estudio histórico. **M<sup>a</sup> del Valle Pérez Cano**. Historiadora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
  - Estudio fotográfico. **José Manuel Santos Madrid**. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- 

Sevilla, a 18 de Abril de 2006

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

Fdo: Lorenzo Pérez del Campo

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

**Figura 3.1**

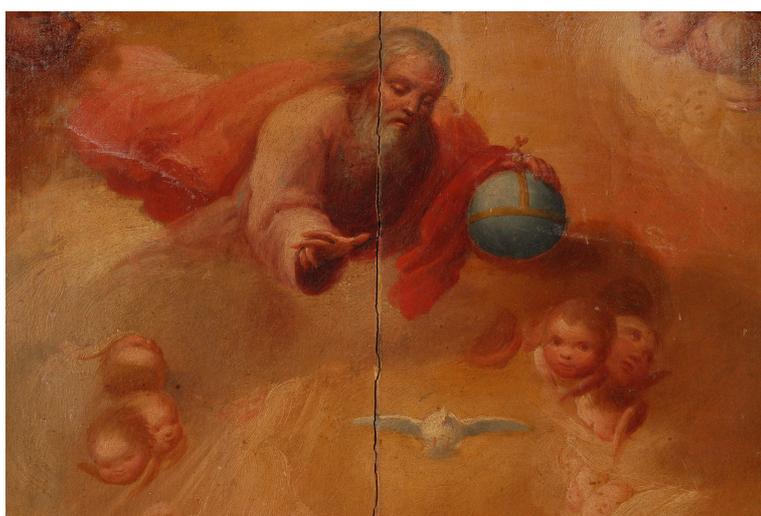


**REVERSO Y ANVERSO DE LA PUERTA**

**Figura 3.2**



**TOMA GENERAL DE LA TABLA**



**DETALLE ZONA SUPERIOR**

**Figura 3.3**

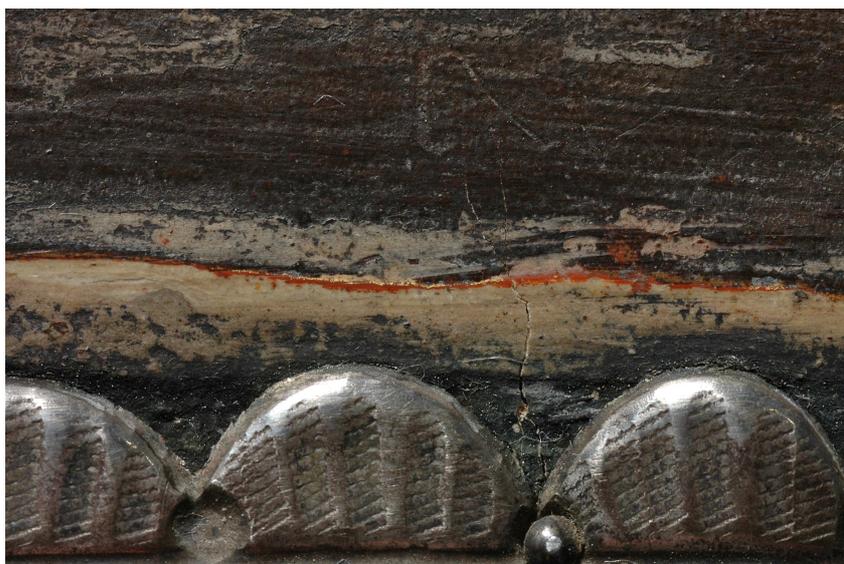


**FINOS CLAVOS SUJETOS A LA TABLA**



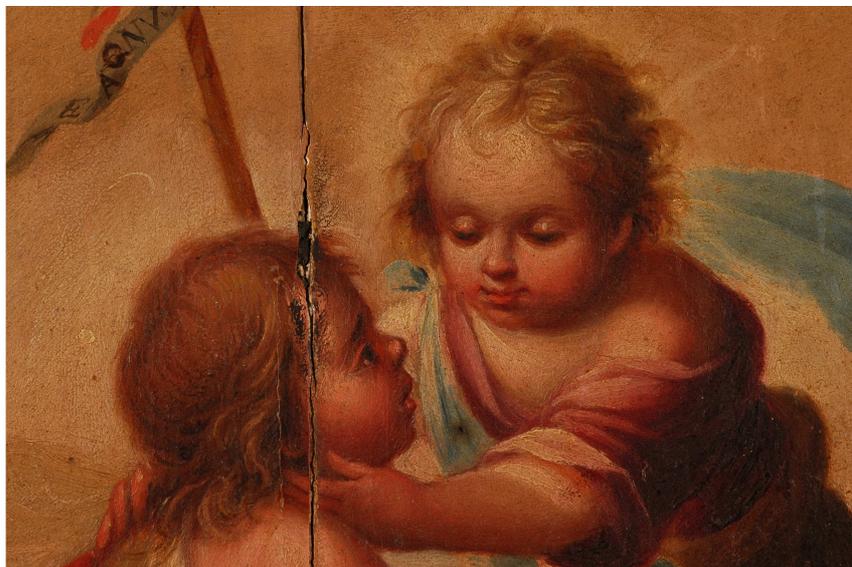
**INSCRIPCIÓN EN EL CANTO SUPERIOR**

**Figura 3.4**

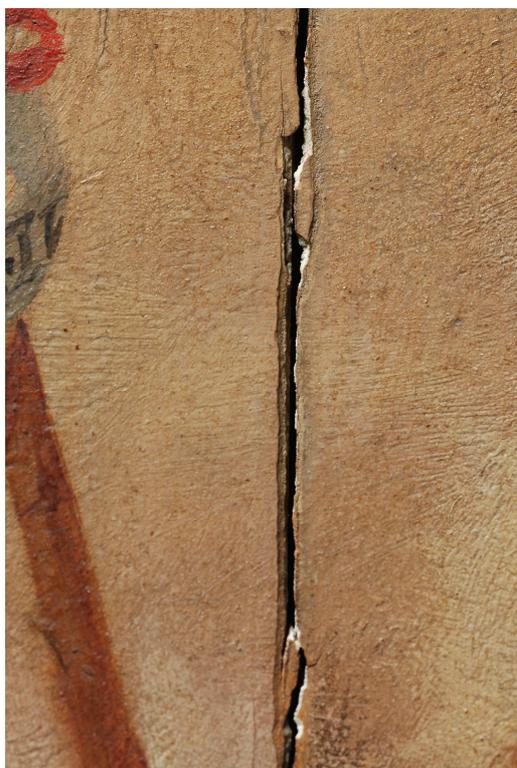


**GRIETAS Y FISURAS ZONA DE LOS CLAVOS**

**Figura 3.5**

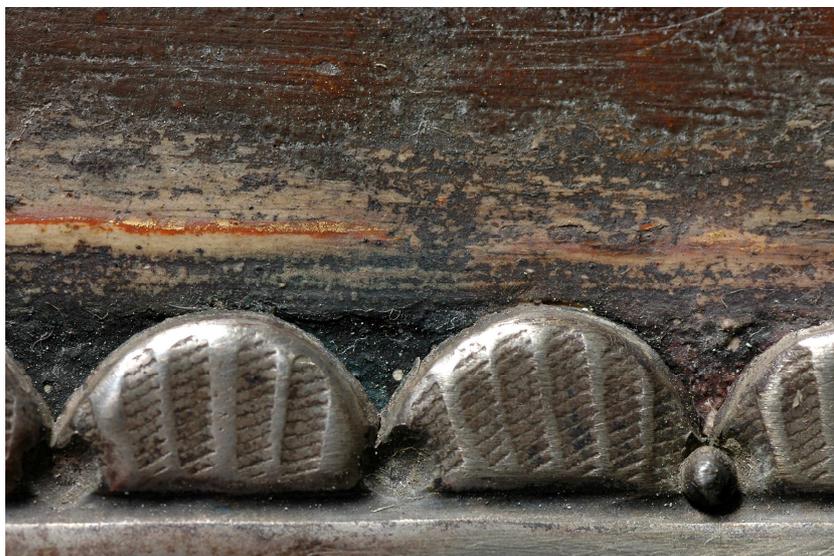


**GRIETAS CON LEVANTAMIENTOS Y RELLENO OSCURO**



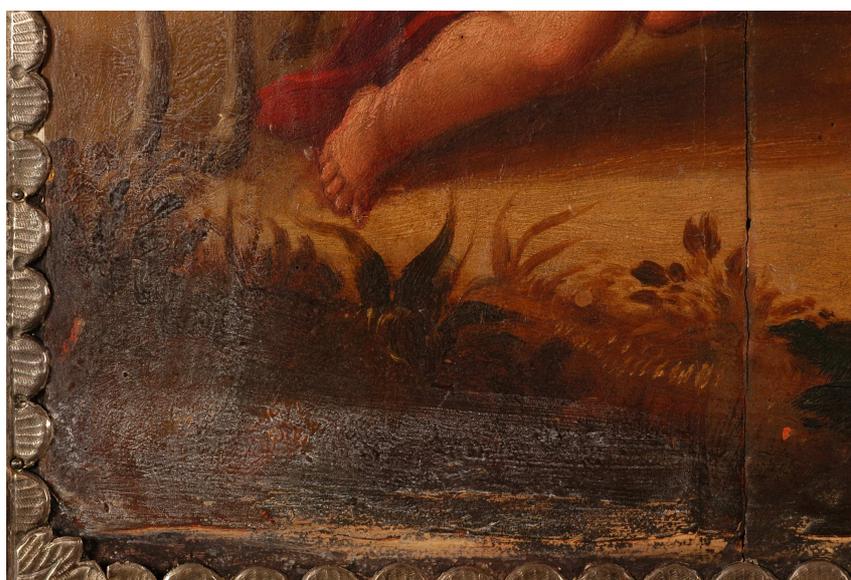
**PREPARACIÓN BLANCA  
DESPLAZAMIENTO Y ROTURAS DE PREPARACIÓN Y COLOR**

**Figura 3.6**



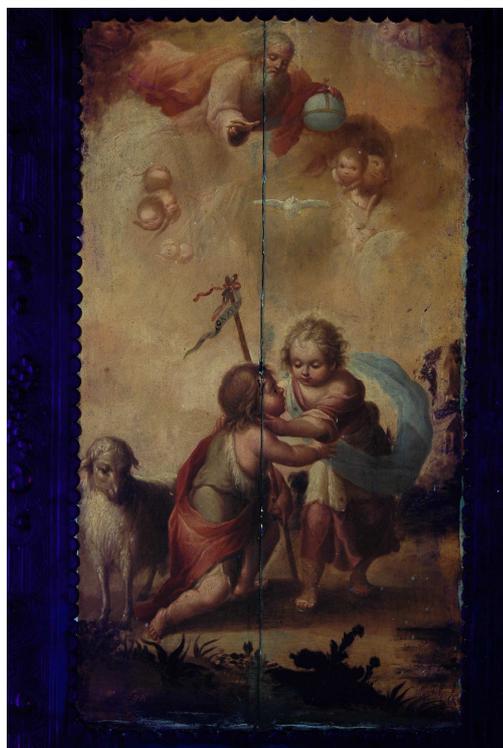
**RESTOS DE BOL Y DORADO  
EL COLOR NO CUBRE LOS BORDES**

**Figura 3.7**



**RESTOS BLANQUECINOS DE LIMPIAMETALES  
REPINTES SOBRE ORIGINAL Y EN BORDES**

**Figura 3.8**



**GENERAL LUZ ULTRAVIOLETA:  
REPINTES**



**DETALLE LUZ ULTRAVIOLETA:  
GOTAS DE CERA**

**Figura 3.9**



**HENDIDURAS EN LA PREPARACIÓN Y COLOR  
PEQUEÑOS ORIFICIOS**