



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN  
**"PUERTA DEL SAGRARIO".**

PALACIO DE SAN TELMO (SEVILLA)

MAYO 2006

## **MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN**

---

### **ÍNDICE**

<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo I: Estudio Histórico- Artístico</b>	
1. Identificación del Bien Cultural	2
2. Historia de Bien Cultural	4
Anexo: Documentación gráfica	
<b>Capítulo II: Diagnóstico y Tratamiento</b>	
1. Datos Técnicos y Estado de Conservación	12
2. Tratamiento	13
Anexo: Documentación gráfica	
<b>Capítulo III: Estudio Científico-técnico</b>	
1. Examen no destructivo	17
2. Caracterización de materiales	17
<b>Capítulo IV: Recomendaciones</b>	18
<b>Equipo Técnico</b>	
<b>Anexo: Ficha de registro fotográfico</b>	

## **MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN "PUERTA DEL SAGRARIO". PALACIO DE SAN TELMO (SEVILLA)**

---

### **INTRODUCCIÓN**

La memoria final recoge los datos, documentales y gráficos, generados en el proceso de restauración-conservación de la Puerta del Sagrario de la Capilla del Palacio de San Telmo, así como la justificación de los criterios adoptados y la metodología empleada en el proceso. La intervención se desarrolló en el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico siguiendo los criterios y la metodología propios de la Institución.

El equipo responsable de la ejecución del proyecto se compuso de técnicos especialistas en el área de la conservación-restauración procedentes de distintas disciplinas, formaron parte del mismo:

- Un restaurador: responsable de la ejecución material de la restauración y la coordinación del equipo.
- Un historiador: Responsable del estudio histórico de la obra
- Un fotógrafo: Responsable de la documentación fotográfica

La ejecución de la intervención se llevó a cabo en las instalaciones del I.A.P.H. contando con los equipos de la Institución.

El seguimiento y la validación de los trabajos se realizó por una comisión técnica cuyos miembros fueron determinados por el I.A.P.H según lo establecido en el punto 11 del pliego de prescripciones técnicas que rigen el servicio denominado: *Conservación y restauración de piezas de orfebrería de la Capilla del Palacio de San Telmo*. Formando parte de dicha comisión el jefe del departamento de tratamiento, la jefe de proyectos de la E.P.G.C, un historiador, un químico, un orfebre y los miembros del equipo responsable de la ejecución del proyecto.

El documento se articula en capítulos en los que se agrupa la información referente a: el estudio histórico-artístico, los datos técnicos y estado de conservación, la metodología, los criterios y el tratamiento, el estudio científico-técnico y la documentación gráfica del proceso.

Este documento responde a lo establecido en la fase A del punto 3 del pliego de prescripciones al que se hizo referencia anteriormente

Nº Registro: **093**

**IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL:**

1.1. TÍTULO U OBJETO: Puerta del Sagrario

1.2. TIPOLOGÍA: Platería

1.3. LOCALIZACIÓN:

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Capilla del Palacio de San Telmo

1.3.4. Ubicación: Hornacina central. 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:

En el anverso se representa al Buen Pastor con los tetramorfos águila , toro, ángel, león. En el reverso una pintura sobre tabla de San Juanito y el niño Jesús bajo Dios Padre y el Espíritu Santo.

### 1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Plata cincelada y repujada, marfil tallado y parcialmente dorado y pintura sobre tabla

1.5.2. Dimensiones: Anverso: 65,3 cm x 42,2 cm x 3,3 cm  
Reverso: 64,2 cm x 41,2 cm x 3,3 cm

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

En el Canto superior: "*CURSO- 1955-1956*"

En el anverso a los pies de la imagen:

"ET ALIAS OVES HABEO QUAE NON SUNT EX HOC OVILI" (y otras ovejas tengo las cuales no pertenecen a este rebaño)

### 1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Manuel Domínguez Rodríguez

1.6.2. Cronología: 1955-1956

1.6.3. Estilo: Neobarroco

1.6.4. Escuela: Sevillana

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

### 2.1. ORIGEN HISTÓRICO

La construcción del Retablo Mayor se realiza en torno a 1723, aunque no ha quedado recogido en los libros de actas, sí está el pago del encargo que se le hace a Domingo Martínez por el diseño y la planta del retablo mayor. Es interesante el estudio de este diseño porque permite ver las soluciones primeras y compararlas con el resultado final. Para nuestra pieza, es significativo observar que en el sobre-sagrario reside una de las diferencias con respecto al dibujo original. Por encima del cuerpo del sagrario venía la peana de la Virgen con un perfil más marcado y anguloso, en el centro un medallón enmarcado con guirnaldas con un relieve que representa la custodia con la Sagrada Forma. Este medallón no existe y en su lugar hay otro Manifestador añadido en una reforma de 1771. El nuevo Manifestador de madera tallada y dorada, tuvo un costo de 2.505 reales de vellón y es el que conocemos en la actualidad. En esta descripción no se habla de la puerta de plata ni de la pintura en tabla. Una hipótesis sobre la pintura es que originalmente, formara parte del anterior del sagrario y que sucesivamente se fuese adaptando a las puertas, sin embargo no hemos encontrado documentación sobre el autor de la obra ni de su origen, no aparece en las monografías sobre Domingo Martínez.

En 1849 el edificio de San Telmo es vendido a los Duques de Montpensier como lugar de residencia, con ese motivo se realizaron diferentes tasaciones de los objetos del interior y del exterior. Encargándose a especialistas para la ejecución de los trabajos<sup>1</sup>.

La tasación del edificio la efectúa el arquitecto Balbino Marrón. La valoración de las esculturas la realiza Gabriel de Astorga, las ropas de la iglesia Domingo Ávila y Don Manuel Flores artista platero de la ciudad de Sevilla

---

1 Archivo Fundación Infantes Duque de Montpensier, Legajo 245 pieza 3, Tasación de las

aprecia las alhajas de San Telmo. Este artista se había examinado de oro en 1809 según aparece en las Actas de Exámenes en los que se asentaban los plateros una vez aprobados<sup>2</sup>. En la relación incluye el peso en onzas y el precio de dicha medida que varía según el objeto, es decir el precio de la plata oscila entre 20 reales de vellón la onza hasta 30 reales de vellón.

En ella no aparece la puerta del sagrario, aunque si las siete llaves de sagrario.

También se describe un manifestador de terciopelo guarnecido de plata con peso de cuarenta onzas a 23 reales la onza 920 reales de vellón.

Tras las tasaciones de los enseres se recoge otra lista con los objetos devueltos y los que eligieron los Montpensier: en esta lista sólo se devuelve la cortina del Manifestador.

En la nota de los muebles y alhajas de San Telmo que eligieron los duques se encuentra<sup>3</sup>:

“un manifestador de madera filigranada con diez mecheros de metal”.

La valoración de las pinturas recayó sobre Joaquín Domínguez Bécquer, en esta tasación tampoco se reseña la tabla de la puerta del sagrario.

Como se puede comprobar la puerta no ha pertenecido al sagrario, o al menos no se recogió en ninguno de los inventarios realizados, probablemente tuviera una puerta de madera dorada y en el interior la tabla.

Los Duques de Montpensier realizaron numerosos inventarios de sus propiedades con fines administrativos y testamentarios, algunos incluso fueron editados a modo de catálogo.<sup>4</sup>

---

piezas de orfebrería palacio San Telmo

<sup>2</sup> Sanz Serrano, M.J., Antiguos dibujos de la platería sevillana, pág 196-203

<sup>3</sup> Archivo General de Administración. Expediente sobre ventas y enseres del Palacio de San Telmo 1849-1870. Caja 31-6776

<sup>4</sup> Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de SS AA RR los Duques de

En éste sentido conocemos dos inventarios realizados entre 1887 y 1890, en donde, sin concretar fecha, en uno se incluye valoración económica<sup>5</sup>. El nombre es "*Inventario justipreciado de la plata y plaqué que existe en el palacio de San Telmo de la propiedad de SSAARR los Serenísimos Señores Infantes Duque de Montpensier*"

En ninguno de ellos se recoge la puerta del sagrario, ni en los inventarios de pintura la tabla del interior.

En la obra de la profesora Sanz, la orfebrería sevillana del Barroco (página 314), en la descripción de las piezas de orfebrería de San Telmo (en aquellos años Seminario Diocesano) refiere sin duda a otra puerta de sagrario ya que como se puede comprobar no se parece nada al actual: "con decoración de cardina y rosas de cuatro pétalos muy planas. La parte superior lleva la paloma del espíritu santo y dos entablamentos enrollados a la manera de los de la arquitectura barroca. Primera mitad del siglo XVIII. Sin marca. Esta muy reformado." El resto de bibliografía no menciona nada al respecto, ya que son monografías generales

La puerta del Sagrario es un regalo que hicieron los padres de los alumnos del Seminario a dicha institución en 1955<sup>6</sup>. Por las investigaciones realizadas hemos podido encontrar a el autor de la misma e incluso verificar con él personalmente los datos aquí consignados<sup>7</sup>. El encargo se le hace a Manuel Domínguez Rodríguez (Zalamea la Real 1924) orfebre y escultor. El diseño de la figura del Buen Pastor no es suyo, lo realizó siguiendo el dibujo de un sacerdote del seminario Amador Menudo. Los trabajos en marfil son obra del mismo autor.

---

Montpensier, Sevilla 1866

5 Legajo 567. Pieza 5. Inventario y valoración de la plata 1887 y 1890

6 Dato facilitado por el jefe de mantenimiento de la Consejería de Presidencia Gonzalo Angulo

## 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 apareciendo una cortinilla. Por fuentes orales se sabe que la puerta del sagrario "estuvo fuera unos años" hasta que fue colocada de nuevo en el 2003. Esta información concuerda con las imágenes que existen sobre San Telmo en publicaciones a partir del año 2000 en adelante.

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

## 2.3. RESTARACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No se aprecian

## 2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

## 2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La iconografía del Buen Pastor es un tema muy presente en los inicios del cristianismo. El pez y el cordero han sido símbolos antropomórficos de Cristo, el primero concuerda con el Cristo pescador de almas y el cordero con el Buen Pastor. Para la representación plástica los primeros cristianos de las catacumbas tomaron prestado la figura del Hermes crióforo (portador del carnero) de la escultura griega. La parábola del Buen Pastor está prefigurada tres veces en el Antiguo Testamento: en los salmos y en las profecías de Ezequiel y Isaías. Mientras que en el Nuevo Testamento lo desarrollarán a modo de la parábola de *la oveja perdida* en los evangelios de Juan y Lucas. El simbolismo cristiano de el Buen Pastor es la imagen de Cristo que

---

7 Entrevista realizada el 7 de julio del 2006 en Sevilla

reencuentra al pecador penitente y lo devuelve al redil.

El Buen Pastor fue muy representado durante el arte cristiano primitivo eclipsándose durante la edad media, será a partir del Renacimiento cuando se retome de nuevo este tema. El tema ofrece dos variantes el más conocido es el que representa a un joven vestido de pastor que porta sobre sus hombros a un cordero sujetando con cada mano las patas del animal. En la otra versión sujeta con la diestra al cordero y en la otra sustenta un báculo. Ésta versión es la utilizada en la puerta del sagrario de San Telmo.

Por último la puerta contiene incrustaciones de marfil que representan los tetramorfos. El león, el toro, el águila y el ángel. En la simbología cristiana se han interpretado de dos maneras diferentes. Significan ya los cuatro aspectos de Cristo encarnado es decir Cristo que es al mismo tiempo hombre en su nacimiento, toro en su muerte, león en su resurrección y águila en su ascensión. Y el otro significado es el que cada uno de los animales representa a los cuatro evangelistas. El león, san Marco, el águila san Juan, el Ángel, san Mateo y el toro san Lucas.

Los otros elementos decorativos que conforman la puerta son el triagrama de Cristo (JHS), la vid y el trigo. 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. Las iniciales JHS, esta abreviatura que se compone de tres letras separadas y que por eso se llama triagrama ha sido interpretada de muchas maneras aunque se trata en realidad de una abreviatura de Jesús. Esta sigla, difundida en el siglo XIV por la predicación de San Bernardino de Siena, fue adaptada en el siglo XVI por los jesuitas que la convirtieron en su divisa. Las tres letras de la sigla cristológica son para ellos una abreviatura de *Jesum Habemus Socium*.

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

El autor de la obra objeto de estudio, es un artista polifacético escultor, eborario, imaginero y sobre todo orfebre. Esta faceta es por la que es más conocido. Nacido en Zalamea la Real (Huelva) en 1924 viene a Sevilla con diecisiete años entrando, a trabajar en el taller de Cayetano González cuando éste estaba haciendo el paso del Señor de Pasión, en el que intervino como ayudante. Sobre 1945-46 asistió a las clases en la Escuela Superior de Santa Isabel de Hungría. También trabajó con Manuel Gabella Baeza y con Juan Fernández Gómez para más adelante poner su propio taller situado en el compás del convento de Santa Clara de Sevilla.

Su trayectoria profesional ha estado ligada principalmente a las hermandades destacando entre sus trabajos: ocho capillas de plata, que figuran en el centro y en las esquinas del canasto de la hermandad de la Soledad de San Buenaventura además del diseño del manto y juego de jarras. Los evangelistas de las canastas del Cristo del Buen Fin en 1981. Como imaginero realizó la Dolorosa y el Cristo de su iglesia natal.

Como autor de puertas de sagrarios ha ejecutado más de veinte en la ciudad de Sevilla, citaremos entre los más destacados los de San Juan de la Palma (también con incrustaciones en marfil) para los conventos de Madre de Dios, Santa María de Jesús y Santa Ángela de la Cruz, o la iglesia de San Gregorio.

Desde el punto de vista morfológico la puerta presenta un tratamiento diferente en cada una de sus caras. En el anverso la figura del Buen Pastor domina la composición enmarcada en un óvalo a modo de arco de medio punto, ricamente decorado con rosas, capullos y cartelas que encierran el anagrama de Cristo en la parte central superior y en la inferior el motivo escogido es racimo de vid y espigas de trigo. Toda la composición es muy ordenada y simétrica. La figura del Buen Pastor está de frente con el rostro de perfil, las partes de la cara están talladas en marfil mientras que el nimbo es de plata. Los pormenores de la vestimenta son bastantes realistas y el

trabajo minucioso es apreciable en cada uno de los detalles. El fondo de la figura representa un paisaje en su parte inferior de delicado relieve. Utiliza bien el autor los distintos niveles de espesor para dar mayor sensación de profundidad. A modo de peana sobresale la cartela con la inscripción en latín, buscando de nuevo la contraposición entre el efecto de volumen y el plano. A pesar de la variedad de repertorios decorativos no resulta pesada y en su conjunto es un bello ejemplo de oficio artesanal. Destacar los trabajos en marfil cuidadosamente ejecutados, lástima la pérdida de su mano derecha que descompensa la figura.

El reverso de la puerta está entendido como el marco de la pintura, por ello la decoración es mucho más plana, la envuelve una finísima red romboidal o de perlas en la que se superponen dos racimos de vid en el punto medio de la puerta a derecha e izquierda mientras que en el frente superior es una flor y en el inferior un racimo de espigas de trigo. A pesar de la simplicidad, la armonía predomina en todo el conjunto y no desmerece a la pintura sobre tabla.

## 2.7 CONCLUSIONES

Lo más interesante es poder haber datado la autoría de la pieza, a pesar de ser una obra reciente no se tenía constancia de las circunstancias entorno a los motivos de su ejecución ni sobre el autor, ya que no está contrastada. Las publicaciones sobre el retablo mayor de San Telmo tampoco ofrecían ninguna luz al respecto por ser nulas o inexactas. Sobre la pintura que está unida a la misma sabemos que ya estaba en el sagrario y será objeto de estudio en otro informe.

Respecto a las cualidades técnicas y artísticas de la obra entendemos que aunque no supongan una innovación o renovación de los modelos ya establecidos. El orfebre es un sabio conocedor de los mismos y los reinterpreta de manera digna y hábil siendo el resultado plausible para el entorno cuyo peso artístico abruma en ocasiones.

### **Notas bibliográficas y documentales**

AAVV: *Misterios de Sevilla Tartessos*, Sevilla, 2003, Vol II

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

GARCÍA OLLOQUI, M.: *La orfebrería sevillana del siglo XX*, Correo de Andalucía, 2000, Sevilla Volumen 8 / Orfebrería III

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

QUILES, F., *La parroquia de Santa María de la Asunción de Lora del Río y su orfebrería*, Ayuntamiento de Lora del Río, 1992, Lora del Río (Sevilla)

REAU, L., *Iconografía de la Biblia*. Nuevo Testamento, 1996, Ediciones del Serbal, Barcelona. Tomo I, vol. 2

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

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

SANZ, M<sup>a</sup> Jesús: *Antiguos dibujos de la platería Sevillana* . Diputación Provincial. Sevilla, 1986 Sevilla

SANZ, M<sup>a</sup> Jesús: *Una Hermandad gremial: San Eloy de los plateros. 1341-1914*. Universidad d Sevilla, 1996, Sevilla

## **CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO**

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

#### **1.1. DATOS TÉCNICOS**

La puerta de 65 cm de alto por 42,3 cm de ancho es de: madera, plata, marfil dorado y policromía. A nivel estructural se diferencia dos partes, el soporte de madera y la cubierta de plata con incrustaciones de marfil. El primero, da rigidez al metal y sirve de base a la policromía del reverso. La segunda, la capa metálica, cubre totalmente el anverso y el canto de la puerta, mientras que en el reverso solo oculta los bordes de la tabla enmarcando a la pintura.

Las técnicas empleadas para la fabricación de los elementos de platería son mecánicas. En la decoración del frente se utiliza el abultado y el repujado, y en la de la cara posterior se utiliza principalmente el repujado. El sistema de unión de piezas es la soldadura con cordón de plata en los frentes de la puerta y la de estaño en la cantonera, punto en el que se unen la cubierta del anverso y del reverso. Para la fijación de las planchas de plata a la madera se han utilizado clavos de metal de cabeza redonda.

#### **1.2. INTERVENCIONES ANTERIORES**

No hay datos firmes que indiquen la fecha de fabricación aunque sí, una diferencia de factura y estilo en ambos frentes de la pieza, lo que podría indicar que el frente y el reverso fueron ejecutados en fechas distintas. El empleo de la soldadura de estaño para la unión de piezas, es signo inequívoco de que dicha unión fue ejecutada en el siglo pasado. La inscripción situada en el canto de la puerta; "*curso 1.955 – 1.956*", hace alusión a alguna intervención o incluso, al momento de creación de la obra.

##### **1.3.1 ALTERACIONES DEL SOPORTE**

###### **Soporte**

Se encuentra en buen estado únicamente cabe destacar el desplazamiento entre las dos piezas de madera que forman la tabla.

##### **1.3.2 ALTERACIONES DE LA CUBIERTA METÁLICA**

###### **Depósitos de suciedad:**

La puerta estaba cubierta por acumulaciones de polvo, grasas y restos de productos de limpieza que se localizaban principalmente en las zonas incisas de la decoración.

Las piezas de marfil presentan un color amarillento ocasionado por el envejecimiento natural del material y los depósitos de suciedad, grasas, etc.

**Corrosión:**

La obra presentaba óxidos y sulfuros de plata de coloraciones amarillentas, grises, irisaciones y negras.

**Deformaciones:**

Las deformaciones son puntuales y de escasa consideración. Se localizan en la parte inferior del frente, en el fondo que enmarca a la figura y en torno a las soldaduras del reverso.

**Pérdidas:**

Las pérdidas más significativas son:

- La mano izquierda de la figura del frente que era un pieza de marfil tallada. En el lugar que ocupaba sólo se conserva parte del perno metálico que le servía de sujeción.
- El remate superior izquierdo de la cartela de plata situada a los pies de la imagen
- El dorado de las aureolas de las figuras de marfil enmarcadas en los tondos que rodean la figura central.

**1.4 .CONCLUSIONES**

En líneas generales los elementos metálicos de la Puerta del Sagrario presentan un óptimo estado de conservación, únicamente destaca el alto grado de suciedad, la formación de la capa de corrosión y las distintas pérdidas.

Las patologías son fruto del envejecimiento de los materiales y de la acción del hombre, factores que actúan en mayor o menor medida, en función del uso de la pieza y las condiciones ambientales en las que se ha mantenido a lo largo del tiempo.

## **2. TRATAMIENTO**

### **2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN**

La metodología y criterios de intervención fueron las adoptadas por el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. La intervención fue ejecutada por un equipo interdisciplinar que tomó las decisiones referentes a criterios de actuación y metodología de intervención durante el desarrollo de la misma.

Las fases de intervención se documentaron mediante gráficos y textos, y los trabajos estuvieron respaldados por los resultados de los estudios histórico-artísticos y científico-técnico.

La intervención fue integral sobre los elementos constitutivos de la obra, primando los criterios conservativos sin entrar en discordia con aspectos estéticos ni funcionales.

Se emplearon productos de testada eficacia, buenas características ante envejecimiento y compatibilidad con los materiales constitutivos del original.

### **2.2. TRATAMIENTO REALIZADO**

#### **2.2.1 Estudios previos**

Se realizó el estudio fotográfico con toma de imágenes generales de todas las vistas de la obra y de aquellos detalles que resultaron relevantes. Asimismo, se inició el estudio histórico de la obra y se elaboró el documento de Informe diagnóstico, conforme a lo establecido en el protocolo normalizado PR-MI del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, en el que se recogen los datos técnicos, el estado de conservación de la obra y la propuesta de tratamiento.

#### **2.2.2 Protección de la pintura**

Con el fin de evitar daños a la pintura durante el proceso de intervención de la plata se protegió la policromía (ver memoria de intervención de la policromía).

#### **2.2.3 Limpieza:**

Previo a la limpieza se realizaron catas que permitieron determinar el grado de limpieza que se pretendía alcanzar y el método a seguir. El grado de limpieza alcanzado respeta la pátina del metal, se ha evitado la limpieza profunda que despoja a la plata de la protección que le proporciona una leve capa de sulfuro y que dota a la obra de una estética propia de su antigüedad.

Una vez determinado el método y documentadas gráficamente las catas, se procedió a la limpieza total de la obra realizada mediante métodos mecánicos y químicos. Se retiraron las grasas, restos de polvo y otro tipo de depósitos

con agua desmineralizada y detergente neutro, disolventes orgánicos y ácidos débiles. Para la limpieza de zonas puntuales se recurrió a métodos mecánicos; borrador eléctrico y micromotor con fresas de algodón. Por último para la retirada de concentraciones de óxidos y sulfuros de plata se emplearon productos específicos para la limpieza de metales nobles que se retiraron con disolventes orgánicos y agua desmineralizada.

#### 2.2.4 Protección:

Se aplicó por impregnación dos capas de resina sintética específica para la protección de metales nobles (Firgilene). Tras la aplicación de la capa de protección se mantuvo el control durante un mes para comprobar la efectividad del producto protector, subsanando posibles deficiencias en la aplicación.

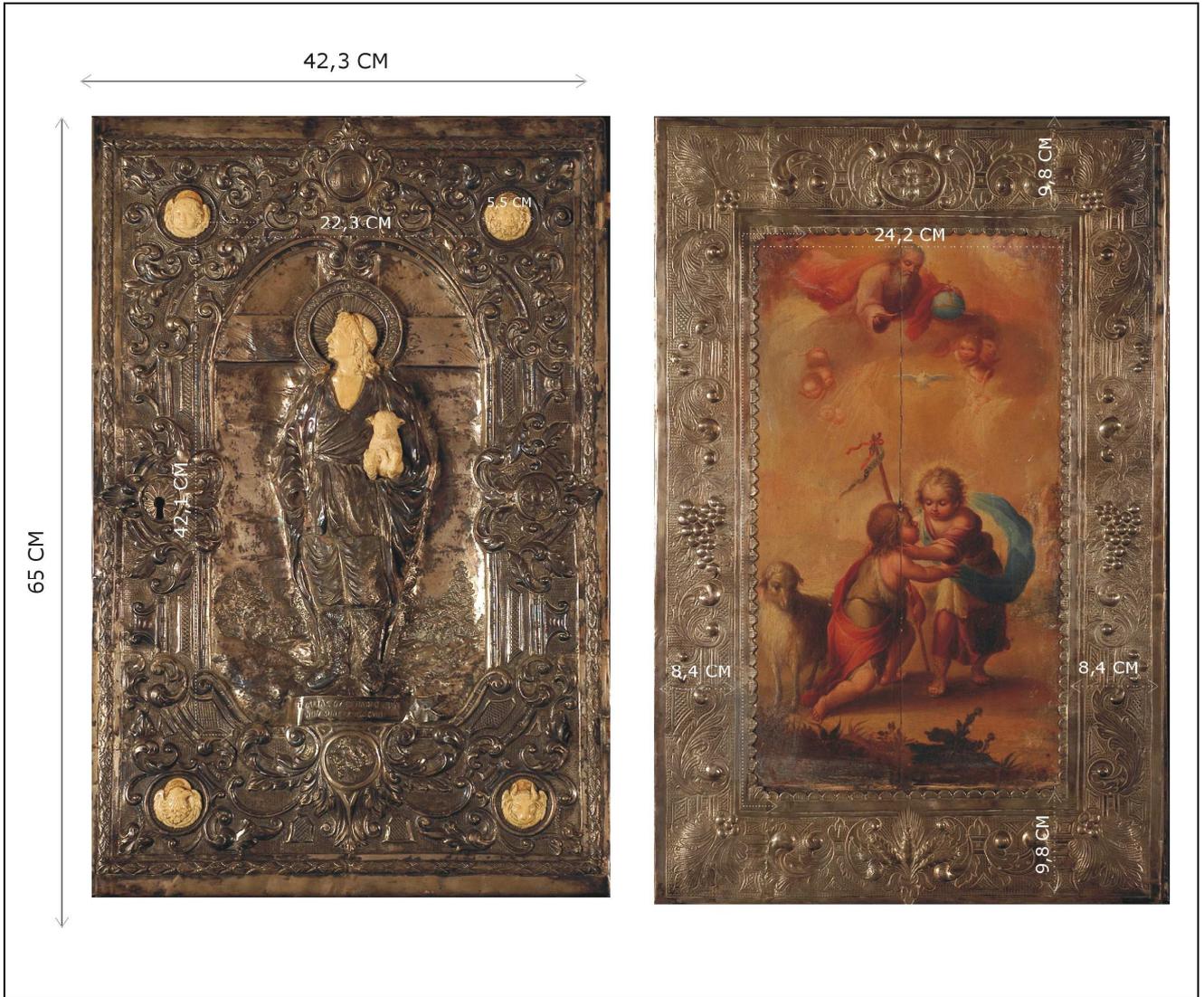
#### 2.2.5 Conclusiones

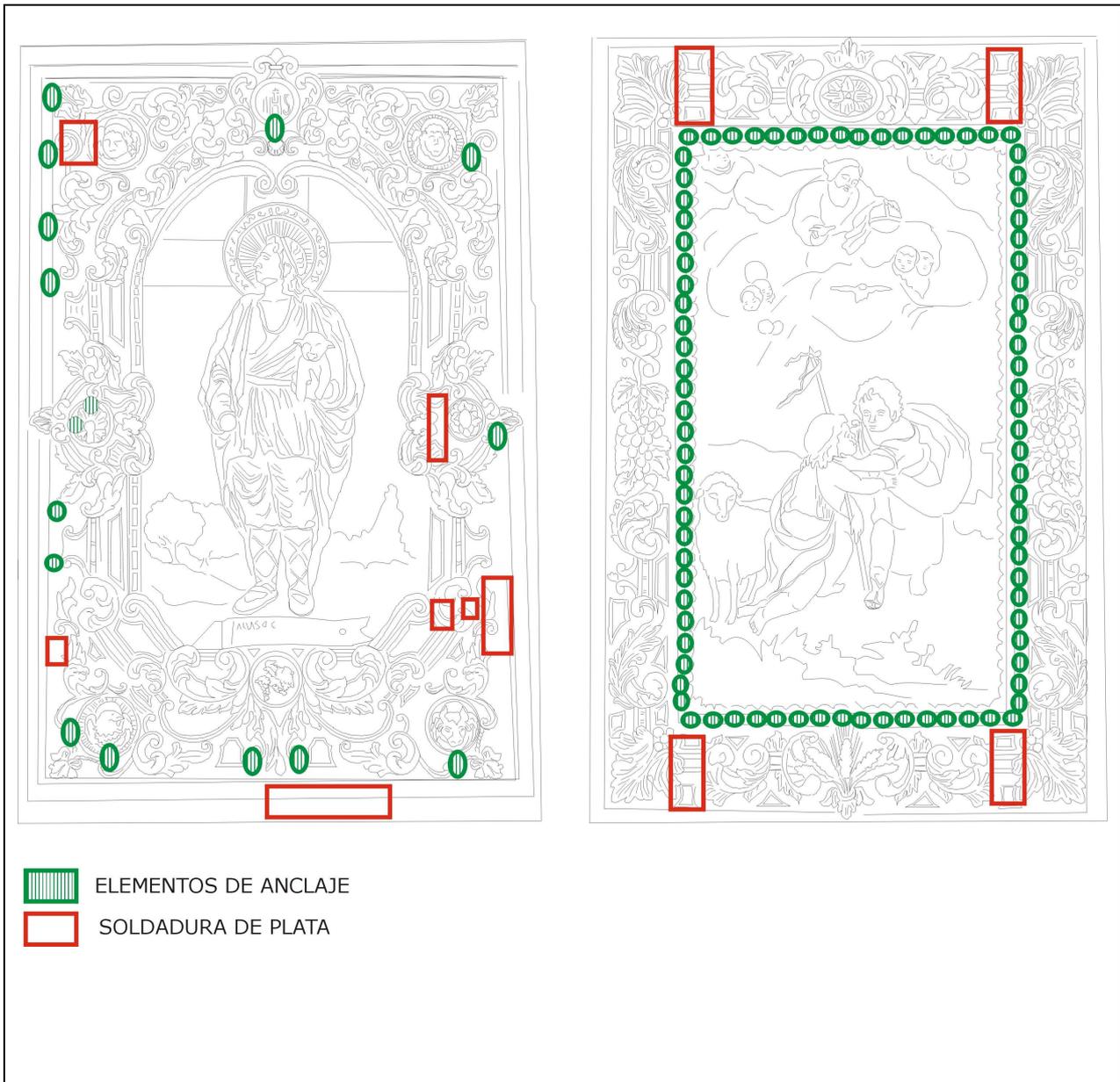
El tratamiento aplicado sobre las obras permite su correcta lectura acercando su aspecto al momento de fabricación de las mismas sin eliminar los efectos del natural envejecimiento del material. El tratamiento aplicado ha perseguido el máximo respeto por el original y la menor intervención posible, así como la adopción de medidas de protección, como la aplicación de capas de protección que minimicen la manipulación de la misma.

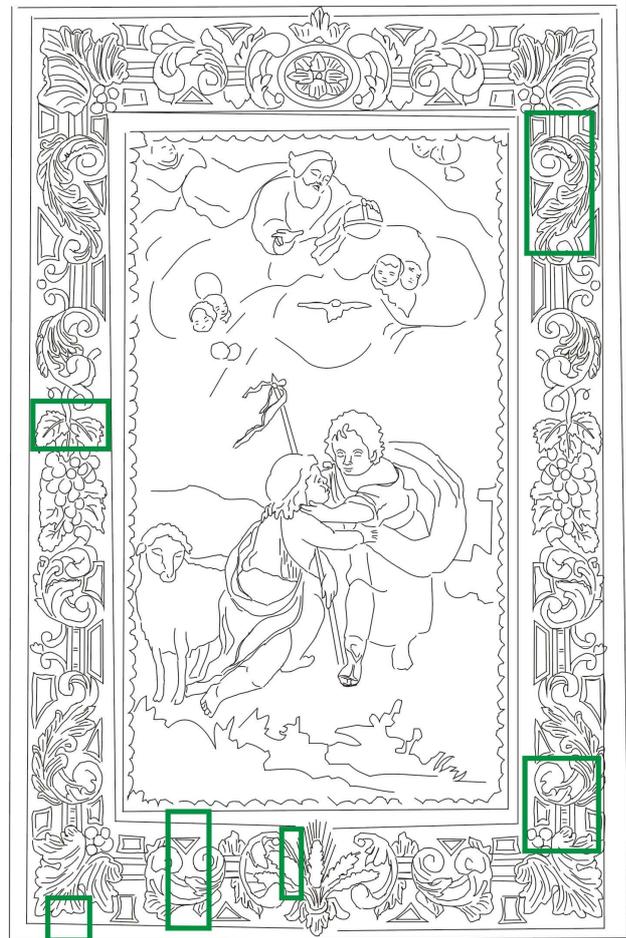
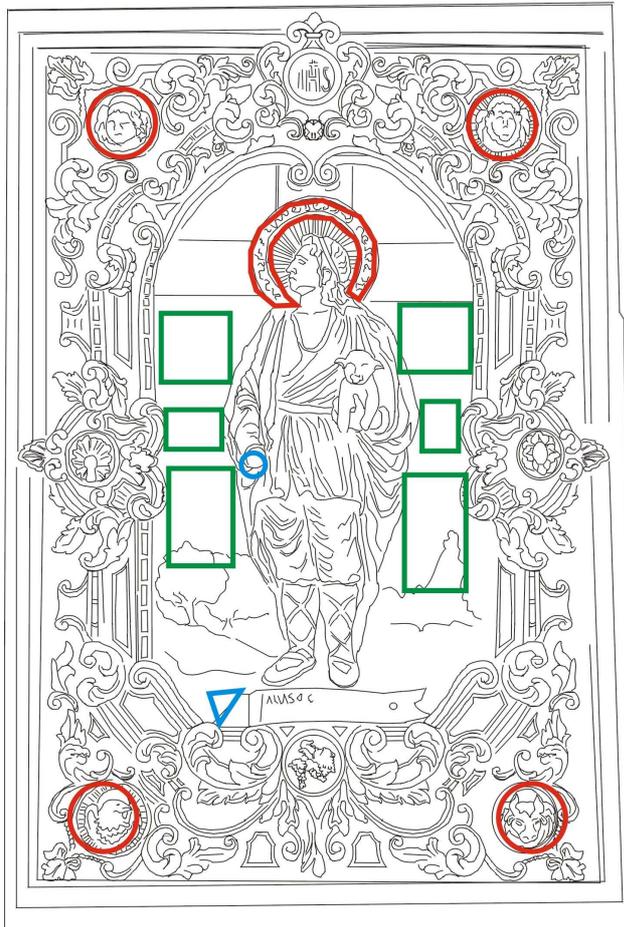
**ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

DATOS TÉCNICOS. MEDIDAS

Figura 2.1







-  PÉRDIDAS
-  ELEMENTOS DORADOS
-  DEFORMACIONES

ESTADO DE CONSERVACIÓN. TRATAMIENTO

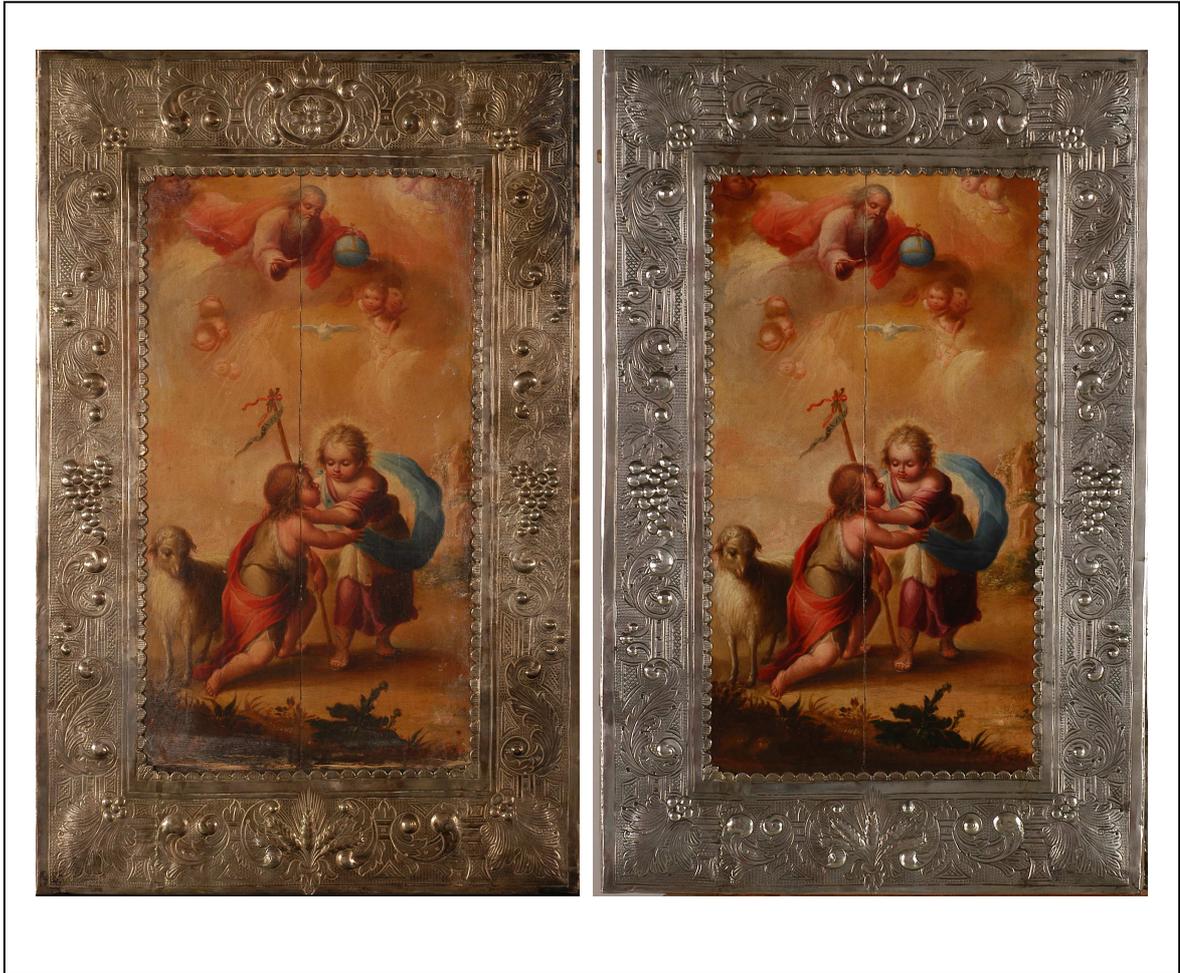
Figura 2.4



A la izquierda el frente de la obra al inicio de la intervención, a la derecha el resultado del tratamiento

ESTADO DE CONSERVACIÓN. TRATAMIENTO

Figura 2.5



A la izquierda el anverso de la obra al inicio de la intervención, a la derecha el resultado del tratamiento

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Figura .2.6



Imagen inicial. vista de la cantonera derecha de la obra

TRATAMIENTO

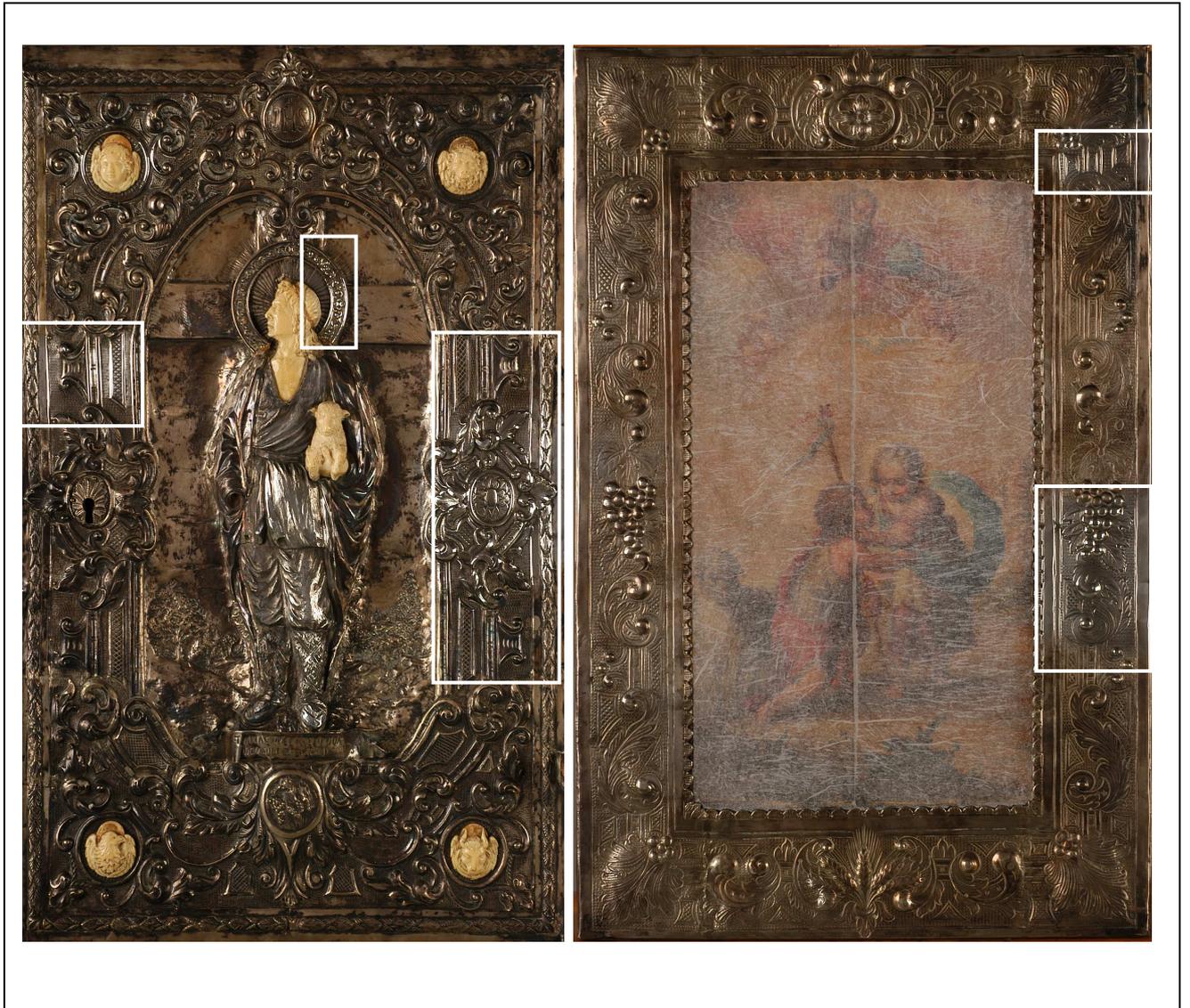
Figura 2.7



Protección de la policromía

TRATAMIENTO

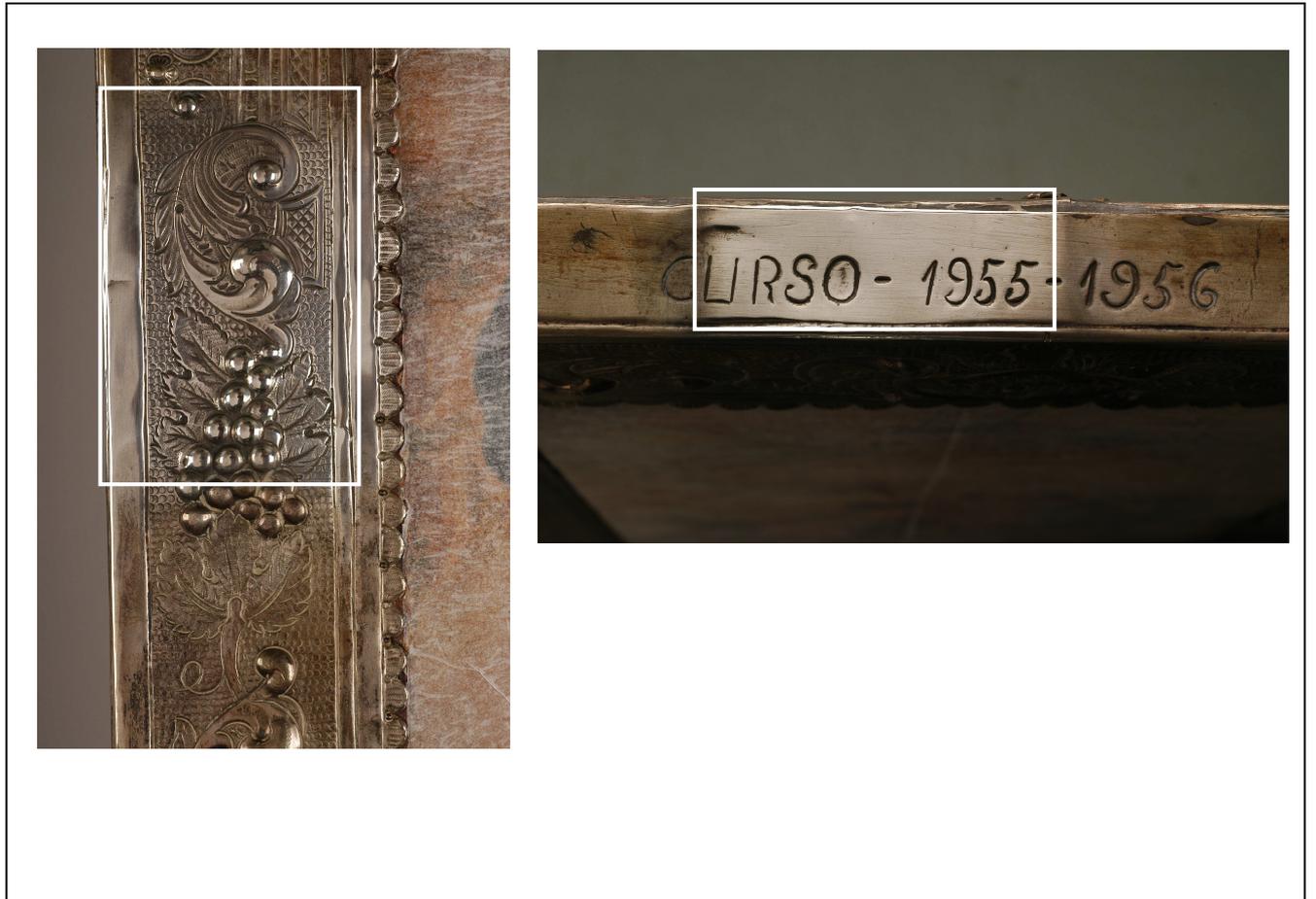
Figura 2.8



Proceso de limpieza. catas de limpieza

TRATAMIENTO

Figura 2.9



Detalle de las catas de limpieza; a la izquierda un detalle del lateral izquierdo en el reverso y a la derecha de la inscripción situada en la cantonera

### **CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO TÉCNICO**

#### **1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO**

El estado de conservación de la obra, los datos relevantes de la misma como, las catas de limpieza o el resultado de la aplicación de las capas de protección, han quedado documentadas fotográficamente mediante la toma de imágenes generales y de detalle realizadas con luz natural y artificial. Como ayuda durante la intervención se emplearon métodos auxiliares: lupa binocular y lupa de mesa

#### **2. CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES**

No se realizó el estudio cualitativo y cuantitativo de los materiales de la obra puesto que dichos datos no eran imprescindibles para la ejecución de la intervención.

#### **CAPÍTULO IV: RECOMENDACIONES**

Con el fin de evitar el deterioro de la obra se recomienda adoptar medidas concretas en lo relacionado con: la manipulación de las obras, el traslado, las limpiezas, la exposición, el almacenamiento y la revisión periódica del estado de conservación.

- La manipulación de la obra se debe hacer con guantes para evitar manchas y el deterioro de la capa protectora.
- La obra está protegidas mediante un protector sintético que frena la corrosión de la plata, por lo que sólo es preciso retirar el polvo.
- La capa de protección sintética tiene una duración estimada de al menos dos años ,en caso de deterioro de la misma acúdase a un especialista facilitándole la presente memoria final de intervención.
- Es recomendable que anualmente se realice una inspección de la obra
- Se recomienda que las obra se almacene envuelta en papel de seda o tejido de algodón.
- El lugar de almacenamiento debe estar bien ventilado, limpio, no tener goteras ni humedades, ni sufrir grandes oscilaciones térmicas.
- La pieza se debe almacenar en vertical. Si se coloca en horizontal el frente sobre el que debe recaer el peso es el reverso, el lado de la pintura, de lo contrario podrían dañarse los marfiles y la plata del frente.
- No desmontar los frentes de plata del soporte de madera.
- Acudir a especialistas para cualquier tipo de intervención u operaciones de mantenimiento.
- El lugar de exposición debe encontrarse limpio, no presentar valores de humedad elevados, ni con grandes oscilaciones. Evitar la radiación solar directa y prolongada.

### **EQUIPO TÉCNICO**

---

- Coordinador de la Memoria final de intervención, ejecución de la intervención: **Inés Fernández Vallespín**. Conservador–restaurador de Bienes Culturales. Técnico Medio en Orfebrería Empresa Pública de Gestión de Bienes Culturales (EPGPC)
  - Estudio histórico: **Valle Pérez Cano**. Historiador del Arte. Empresa Pública de Gestión de Bienes Culturales (EPGPC)
  - Fotografía: **José Manuel Santos Madrid** .Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- 

Sevilla a 22 de mayo 2006

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN  
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

**ANEXO: FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO**

**FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO****TALLER:** MATERIALES ARQUEOLÓGICOS. PLATERÍA**OBJETO:** PUERTA DEL SAGRARIO. 093. PALACIO DE SAN TELMO. SEVILLA**AUTORES:** DESCONOCIDO**CRONOLOGÍA:****MATERIAL / TÉCNICA DE EJECUCIÓN:** PLATA REPUJADA, MARFIL DORADO, MADERA Y POLICROMIA

<b>NÚMERO</b>	<b>LOCALIZACIÓN</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>TÉCNICA</b>	<b>FOTÓGRAFO</b>
093-001	Vista general. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-002	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-003	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-004	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-005	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-006	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-007	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-008	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-009	Detalle de la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-010	Detalle decoración abultada y cincelada situada bajo la pintura. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-011	Detalle, decoración esquina inferior izquierda. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-012	Detalle, decoración esquina inferior derecha. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-013	Detalle. Unión marco de plata y pintura. Esquina superior derecha	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-014	Detalle. Unión marco de plata y pintura. Esquina superior derecha	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-015	Detalle. Unión marco de plata y pintura. Esquina superior derecha	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-016	Detalle del lateral derecho del reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-017	Detalle del lateral derecho del reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid

**FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO****TALLER:** MATERIALES ARQUEOLÓGICOS. PLATERÍA**OBJETO:** PUERTA DEL SAGRARIO. 093. PALACIO DE SAN TELMO. SEVILLA**AUTORES:** DESCONOCIDO**CRONOLOGÍA:****MATERIAL / TÉCNICA DE EJECUCIÓN:** PLATA REPUJADA, MARFIL DORADO, MADERA Y POLICROMIA

093-018	Detalle del lateral derecho del reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-019	Detalle de la cubierta de plata de la esquina inferior derecha. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-020	Detalle del lateral derecho del reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-021	Detalle de la cubierta de plata de la esquina inferior izquierda. Reverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-022	Detalle de la inscripción situada en la cantonera inferior de la puerta	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-023	Vista general de la cantonera de la puerta	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-024	Vista general del frente de la puerta	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-025	Detalle del tondo decorado con marfil dorado situado en el extremo lateral izquierdo. Anverso de la puerta	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-026	Detalle del tondo decorado con marfil dorado situado en el extremo superior, lateral izquierdo. Anverso de la puerta	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-027	Detalle del tondo decorado con marfil dorado situado en el extremo inferior, lateral derecho. Anverso de la puerta	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-028	Detalle del tondo decorado con marfil dorado situado en el extremo inferior, lateral derecho.. Anverso de la puerta	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-029	Detalle de la figura central. Anverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-030	Detalle de la figura central. Anverso	Estado de conservación. Inicial	Luz normal	José Manuel Santos Madrid

**FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO****TALLER:** MATERIALES ARQUEOLÓGICOS. PLATERÍA**OBJETO:** PUERTA DEL SAGRARIO. 093. PALACIO DE SAN TELMO. SEVILLA**AUTORES:** DESCONOCIDO**CRONOLOGÍA:****MATERIAL / TÉCNICA DE EJECUCIÓN:** PLATA REPUJADA, MARFIL DORADO, MADERA Y POLICROMIA

093-031	Detalle del fondo situado a la derecha de la figura en el extremo superior. Anverso	Estado de conservación. Inicial. Productos de corrosión	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-032	Detalle del fondo situado a la derecha de la figura en el extremo superior. Anverso	Estado de conservación. Inicial. Productos de corrosión	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-033	Cartela situada a los pies de la imagen. Anverso	Estado de conservación. Inicial. Pérdidas de material	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-034	Detalle de la pieza de anclaje a la pared.	Estado de conservación. Inicial.	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-035	Detalle de la pieza de anclaje a la pared.	Detalle de la pieza de anclaje a la pared.	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-036	Detalle del reverso. Área de unión de la plata y la pintura	Ver memoria de intervención de pintura		José Manuel Santos Madrid
093-037	Detalle del reverso. Área de unión de la plata y la pintura	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-038	Detalle del reverso. Área de unión de la plata y la pintura	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-039	Detalle del reverso. Área de unión de la plata y la pintura	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-040	Detalle del reverso. Unión de elementos del soporte	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093- 041	Detalle del reverso. Unión de elementos del soporte	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093- 042	Detalle del reverso.	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-43	Detalle del reverso.	Ver memoria de intervención de pintura		José Manuel Santos Madrid
093-44	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-45	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid

**FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO****TALLER:** MATERIALES ARQUEOLÓGICOS. PLATERÍA**OBJETO:** PUERTA DEL SAGRARIO. 093. PALACIO DE SAN TELMO. SEVILLA**AUTORES:** DESCONOCIDO**CRONOLOGÍA:****MATERIAL / TÉCNICA DE EJECUCIÓN:** PLATA REPUJADA, MARFIL DORADO, MADERA Y POLICROMIA

093-46	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-47	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-48	General del reverso	Protección de la policromía previa a la limpieza. Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-49	General del reverso	Protección de la policromía previa a la limpieza. Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-50	General anverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-051	Detalle anverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-052	Detalle anverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-053	Detalle anverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-054	Detalle anverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-55	Detalle anverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos
093-056	General reverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-057	Detalle del reverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-058	Detalle del reverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-059	Detalle del reverso	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-060	Detalle de la inscripción de la cantonera	Proceso de limpieza. Catas	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-061	Detalle del reverso	. Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-062	Detalle del reverso	. Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-063	Detalle del reverso	. Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid

**FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO****TALLER:** MATERIALES ARQUEOLÓGICOS. PLATERÍA**OBJETO:** PUERTA DEL SAGRARIO. 093. PALACIO DE SAN TELMO. SEVILLA**AUTORES:** DESCONOCIDO**CRONOLOGÍA:****MATERIAL / TÉCNICA DE EJECUCIÓN:** PLATA REPUJADA, MARFIL DORADO, MADERA Y POLICROMIA

093-064	Detalle del reverso	. Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-065	General del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-066	General del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-067	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-068	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-069	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-070	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-071	Detalle del reverso	Ver memoria de intervención de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-072	General del reverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-073	General del reverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-074	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-075	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-076	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-077	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-078	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-079	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-080	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-081	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid

**FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO****TALLER:** MATERIALES ARQUEOLÓGICOS. PLATERÍA**OBJETO:** PUERTA DEL SAGRARIO. 093. PALACIO DE SAN TELMO. SEVILLA**AUTORES:** DESCONOCIDO**CRONOLOGÍA:****MATERIAL / TÉCNICA DE EJECUCIÓN:** PLATA REPUJADA, MARFIL DORADO, MADERA Y POLICROMIA

093-082	Detalle del reverso	Final de intervención. Ver memoria de pintura	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-083	General del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-084	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-085	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-086	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-087	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-088	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-089	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-090	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-091	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-092	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-093	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-094	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid
093-095	Detalle del anverso	Final de intervención	Luz normal	José Manuel Santos Madrid