



**MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN
PASO PROCESIONAL DE JESÚS DEL GRAN PODER
HERMANDAD DEL GRAN PODER, Sevilla**

Junio 2012



**Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE**



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I. ESTUDIO HISTÓRICO – ARTÍSTICO	2
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	2
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	4
2.1. ORIGEN HISTÓRICO DEL BIEN	4
2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y PROPIEDAD	12
2.3. RESTAURACIONES Y MODIFICACIONES	13
2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	18
2.5. EXPOSICIONES	29
2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO	30
2.7. CONCLUSIONES	39
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	42
CAPÍTULO II. DIAGNÓSTICO Y TRATAMIENTO	105
1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	105
1.1. ESTRUCTURA PORTANTE	106
1.2. CANASTILLA	109
1.3. ELEMENTOS ADOSADOS A LA CANASTILLA	115
2. TRATAMIENTO	120
2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN	120
2.2. TRATAMIENTO REALIZADO	122
FICHAS DE TRATAMIENTO	128
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	220
CAPÍTULO III. ESTUDIO DE BIODETERIORO	300
CAPÍTULO IV. RECOMENDACIONES DE MANTENIMIENTO	308
Equipo técnico	311

INTRODUCCIÓN

A partir de una petición del Hermano Mayor de la Hermandad de Jesús del Gran Poder de Sevilla, en el Centro de intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (en lo sucesivo, IAPH) de la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía se ha prestado el servicio de conservación - restauración integral del paso procesional de su titular. Una vez los trabajos de conservación - restauración se dieron por concluidos, el paso fue objeto de una exposición realizada en el patio central de la sede de Cajasol Sevilla, y es devuelto a la Hermandad tras el mes de duración de la misma.

La intervención realizada se ha llevado a cabo atendiendo a las propuestas formuladas en el documento "proyecto de conservación del paso de Jesús del Gran Poder", que con carácter previo se entregó a la Hermandad de Jesús del Gran Poder en octubre de 2010.

Con arreglo a la metodología de intervención en Patrimonio Mueble del IAPH, para efectuar el estudio previo y redactar el "proyecto de conservación" el paso se trasladó al Centro de Intervención del IAPH, donde fue sometido a un exhaustivo reconocimiento para el cual se pusieron a disposición todos los medios científico-técnicos que el IAPH ofrece. Se efectuó, parejo a la investigación histórico-artística, una completa documentación fotográfica, se extrajeron muestras para análisis en laboratorio, se realizó un estudio con fluorescencia de RX de la policromía y se elaboró una completa planimetría del conjunto del paso.

Todo este trabajo previo de estudio y reconocimiento técnico, ha servido de base para la intervención en el paso procesional, de forma que en cuanto se recepcionó la obra en los talleres del Centro de intervención del IAPH, se procedió de inmediato a efectuar la intervención, de acuerdo a la propuesta técnica y cronograma de trabajo planteado en el "proyecto de conservación del paso de Jesús del Gran Poder".

Este documento "memoria de intervención en el paso procesional de Jesús del Gran Poder" es por lo tanto complementario al documento "proyecto de conservación del paso de Jesús del Gran Poder" y se estructura en cuatro capítulos. En el primero se recoge la identificación del bien y el estudio histórico-artístico, en el segundo capítulo se describen los datos técnicos y se analiza el estado de conservación. Todos estos datos históricos y técnicos ya quedaron reflejados en el proyecto previo, incorporándose a esta memoria algunas aportaciones y particularidades encontradas durante el proceso de intervención. Además, en el segundo capítulo se expone el tratamiento llevado a cabo. Por último, el tercer capítulo, dedicado al análisis científico, incorpora el análisis de biodeterioro de una muestra de soporte a los estudios científico-técnicos desarrollados en el proyecto previo.

CAPÍTULO I. ESTUDIO HISTÓRICO – ARTÍSTICO

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO: Paso procesional de Jesús del Gran Poder.

1.2. TIPOLOGÍA/S: Pasos procesionales. Andas procesionales. Parihuelas. Arquitectura lignaria. Altorrelieves. Esculturas de bulto redondo. Molduras. Maniguetas. Faroles. Candelabros de guardabrisas. Llamadores procesionales.

1.3. LOCALIZACIÓN:

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Ubicación: Sala de exposiciones de la hermandad del Gran Poder. Calle Hernán Cortés nº6. Sevilla

1.3.4. Demandante del proyecto de intervención: Enrique Esquivias de la Cruz. Hermano Mayor de la Hermandad del Gran Poder.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA:

El paso procesional ejerce de peana y de compendio iconográfico alusivo a la imagen que porta en procesión, en este caso la representación de Jesús Nazareno camino del Calvario cargado con la cruz. Por ello, todos los elementos de la talla, iluminación y bordados aluden de una u otra manera a este momento de la Pasión de Cristo. En total aparecen los siguientes motivos, personajes y escenas:

- Ocho cartelas mayores con los siguientes relieves: la entrada de animales en el Arca de Noé. Jesús camino del Calvario en la calle de la Amargura. Sansón destruye el Templo de Dagón. Jesús coronado de espinas. Moisés haciendo brotar agua de la peña de Horeb. El Prendimiento de Jesús. La vuelta del hijo pródigo. La flagelación de Jesús.

- Cuatro cartelas menores con relieves de los siguientes personajes: san Mateo, san Agustín, san Juan y san Jerónimo,

- Las siguientes alusiones en relieves de la canastilla: Águilas bicéfalas, Águilas espejadas o contrapuestas; Pelícanos espejados; jarrones de flores y frutas, una máscara; un león; ocho ángeles atlantes; cuatro cabezas de ángeles alados; ocho flores disímiles.

- Relieves pasionistas de la crestería: Clavos, Martillo y caña de la hiel, cuchillo y oreja, balaustre con flagelos, vaso, linterna, escalera y tenazas.

- Veinticuatro ángeles de bulto redondo mostrando las cartelas.

- Seis ángeles pasionarios de bulto redondo y exentos con sus atributos de la Pasión.

Además deben contabilizarse los faldones, añadido iconográfico posterior que contiene escenas complementarias de la Pasión, así como el llamador, con la heráldica actual de la Hermandad.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnicas: madera de pino, madera de cedro, oro, pigmentos, barniz, latón, cinc, plata, cristal, textil. Escultura en altorrelieve, escultura en bulto redondo, dorado, tallado, policromado, bruñido, estofado, pintado, barnizado, ensamble, forjado, labrado, cincelado, dorado, técnicas textiles.

1.5.2. Dimensiones: 2,51 x 5,37 (4,11 sin maniguetas) x 2,53 m.

1.5.3. Inscripciones, marcas monogramas y firmas:

En el interior de la parihuela aparece la siguiente inscripción grabada en una placa:

"ESTA PARIHUERLA SE ESTRENÓ/ EN LA SEMANA SANTA DE 1969/
FUE DONADA LA CARPINTERÍA DE LA MISMA/ POR LOS HERMANOS
RIBERA LOBATO/ Y LA CHAPISTERIA DE LOS HERMANOS/
NAVARRO CANELA"

En las filacterias que portan los dos ángeles pasionarios que aparecen en el centro de los costeros laterales, se aprecian las siguientes inscripciones:

"MORTEM AUTE/ CRUCIS" -Muerte en la Cruz- (costero izquierdo).
"OBEDIENS USQU(E)/ AD MORTEM" -Obediencia hasta la muerte-
(costero derecho).

En el llamador aparece el emblema de la Hermandad:

"IN MANU EJUS POTESTAS ET IMPERIUM" -En manos de Éste el poder y el imperio- (orla o filacteria circular en torno a los escudos).

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS:

1.6.1. Autor/es: Francisco Antonio Ruiz Gijón.

1.6.2. Cronología: 1688-1692.

1.6.3. Estilo: barroco pleno.

1.6.4. Escuela: sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO DEL BIEN.

Para hablar del origen histórico del paso procesional de Jesús del Gran Poder se debe reparar en varias circunstancias o fenómenos de gran peso en la historia y el arte del entorno creativo de esta pieza. Así, en el s. XVII la ciudad vive un auge de creación artística, posiblemente su etapa dorada, aún nutrida del comercio por la capitalidad de las Indias y favorecida por el discurso de la contrarreforma eclesial.

En el cruce de estas riquezas materiales, artísticas y eclesiales, dos principales demandantes van a incidir sobremanera, las órdenes religiosas y las hermandades y cofradías. La vasta demanda y producción de arte eclesial en Sevilla, además, va a favorecer la proliferación de artistas especializados en ella, artistas con una formación muy marcada, encaminada a satisfacer numerosas creaciones en cualquier soporte, pero sobre todo en madera policromada, en cualquiera de sus vertientes, desde la imaginería a los retablos o las nuevas tipologías, como esta de los pasos procesionales.

Una tercera cuestión va a determinar el desarrollo de esta nueva tipología artística: la existencia de una imaginería a la moda barroca, post *trentina*, cuyas imágenes toman un cariz cercano a la dimensión y a la existencia humana, con marcado realismo. Sin apartarla de su deidad, las nuevas imágenes sagradas del XVII acercan el sufrimiento de Jesús a los hombres, y con ello propician redimensionar procesiones y estaciones de penitencia, ahora además transformadas por la necesidad de hacer largos desplazamientos hasta la Catedral, en lugar de los entornos de los templos, como fue común hasta esta centuria.

Es en este contexto religioso, de creación artística, de nuevas dimensiones de las imágenes y de nuevas necesidades y popularidad de las hermandades y cofradías, en el que se dan los primeros encargos de pasos procesionales con las características y aspectos formales con los que prácticamente han llegado en uso hasta nuestra época.

Aunque la hermandad del Gran Poder ya debió contar con unas andas de considerable tamaño anteriores a las que se analizan en este documento, no debieron ser talladas con las dimensiones de las que encargan en 1688 a Francisco Antonio (Ruiz) Gijón¹ sí atendemos a los contratos que para portarlas se conservan en el archivo de la hermandad².

1 Su firma aparece de las dos maneras dependiendo de la época en la que lo haga, bien Francisco Antonio Gijón o Francisco Antonio Ruiz Gijón.

2 Se conservan contratos de hombres para portar las andas desde 1655, pero no debían ser de gran envergadura ni valía artística si tenemos en cuenta que eran movidas en la mañana del Domingo de Ramos para representar con ellas la Pasión. López Montes, M. y Florido del Corral, D. "Origen de costaleros y andas procesionales en los s. XVI-XVII". Pg. 30-35. Anuario 2009. Hermandad del Gran Poder. Sevilla.

Conocido desde antiguo, el origen del encargo del paso procesional de Jesús del Gran Poder está en un acuerdo de cabildo de oficiales celebrado por la hermandad homónima el dos de mayo de 1688³. Este hecho, siempre conocido por los historiadores que abordaron el tema, no conllevó al esclarecimiento de su autoría durante casi dos siglos y medio. Así, como sucedió con la misma imagen de Jesús del Gran Poder, la historiografía había atribuido paso e imagen a la prolífica mano del más afamado escultor sevillano, Juan Martínez Montañés, ya fallecido en los años del encargo de las andas⁴.

Desde su datación por Hernández Díaz en 1929, conocemos que en 1688 el escultor elegido para la factura del paso —o como llamaron los hermanos de su cofradía para la *peana con monte tallado*—, fue el escultor utrerano Francisco A. Gijón, quien lo entrega a la hermandad para la Semana Santa de 1692, mucho después de lo pactado en el contrato, con evidentes desajustes entre la fecha original, cuatro años frente a los nueve meses pactados, así como el precio y resultado respecto al dibujo original que para su aprobación se presentó⁵. **(I.2.1)**

3 (A)rchivo de la (H)ermandad del (G)ran (P)oder de (S)evilla. Libro 3. Folio 61.

"En el cabildo qe se celebró, a dos días del mes de Mayo de 1688 deste año de mil y seyscientos y ochenta y ocho despues, de aber, fecho la elesion, de ofisiales, de la cofradía, de nuestra Señora del traspaso, q sita, en el conbento de nuestra Señora, del Balle, y nuestro, padre San Franco, ordenaron, la junta, del número, de beynte y nuebe, hermanos, que ubo, como, se verá, en el, libro, de cabildos, se jiso, una diputasion, para un paso y monte, de escortura, y talla, para el santísimo Cristo, jesus nazareno, al Sr. Juo alonso fiscal, y al Sr. Andres martín, fiscal, y al Sr. joshe rodriguez, alcalde, y al Sr. Franco ruys del balco, para que todos, quatro, con falcuntal de toda la armandad, bean, a otros, maestros de la falcultad, y al que mas, barato, y mexor planta, diere, se aguste, en los presios, y cantidad, que fuera, mas conbenientes den, abiso al mayordomo, que fuere, de la dicha, cofradía y se agan, las escrituras, y dando, el tal, fianzas, buenas, a la boluntad, de los dichos diputados, y mayordomo, y que despues ballan, cobrando las dichas, mandas qe mandaron, el dicho, cabildo, y mandaren fuera del, lo recoxan, en el sepillo, que la dicha cofradía tiene, y se ponga, en casa de un hermano, qe a los dichos, diputados, le paresiere de mas, conbenensia, para darle, al tal, artífise, dineros, cada cuando fuere de dar, por los plasos, que resare las, escrituras, y así mismo, se obligan, todos, los hermanos, de dar, y de pagar, lo prometido, y mandado y así mismo, de fazer, las diligensias, para lo que faltaren en junta, de otro, cabildo y se lello, este auto, en presencia, de todos, los hermanos, como, estan sus nombres, en el dicho, cabildo, de ofisiales, y todos conbinieron, en ello, y lo firmaron, los que supieron firmar, en nuestra, sala, de cabildo en dicho día y mes y año, yo, el escribano, de la dicha, cofradía, que di fe."

4 La noticia de la hechura del paso de manos por Francisco Ruiz Gijón o Francisco Antonio Ruiz Gijón, avanzada públicamente antes, aparece en el artículo monográfico que publica el diario Correo de Andalucía el 24 de marzo de 1929 bajo el título "Francisco Antonio Gijón y el Paso del Gran Poder". Del mismo modo, en 1925, Heliodoro Sancho Corbacho había localizado el contrato por la hechura del Señor del Gran Poder, del San Juan y de varias imágenes más de cofradías sevillanas obra de Juan de Mesa y Velasco, iniciando una nueva corriente en el estudio y datación de imágenes barrocas más allá de la producción y de la figura omnipresente de Martínez Montañés.

5 [4 de mayo de 1688] *"Sepan quantos esta carta vieren como nos francisco antonio Gijón maestro de arquitectura vezino de esta ciudad en la collacion de santa lusia como principal e nos francisco de la peña maestro pasamanero... francisco jordan maestro cantero... y pedro tomas agustin maestro pintor...todos tres como fiadores,,,otorgamos a favor de la cofradía del santínismo cristo del traspaso que esta sita en el convento de nuestra señora del ualle... de esta ciudad y de los alcaldes mayordomo y demas ofisiales que son Della y dsesimos que por quanto el principal estoy conuenido y ajustado con la*

Varios son los aspectos destacables de este contrato. De un lado, conocida la creciente devoción a la imagen cristífera y la prosperidad en la que debía encontrarse la hermandad, se encarga un paso para el que se llama en el contrato el *Cristo del Traspaso*, en clara alusión al sobrenombre de la imagen mariana por el que era conocida la hermandad al final del XVII. **(I.2.2)** Además, el paso debía de ser todo tallado, con hasta treinta y cuatro ángeles y con cartelas explicativas, es decir de gran riqueza. De otro, llama la atención que se firme contrato con el autor de las andas sólo dos días después de la celebración del cabildo, en el que nada se señala de que sea idea previa de la hermandad, ni que se esté trabajando con anterioridad en este objetivo, ni que se posea dibujo o proyecto alguno. Del mismo modo es llamativa la vecindad del maestro (collación de Santa Lucía) con la de la hermandad del Traspaso (convento de Nuestra Señora del Valle) y la prontitud con la que se habla de un dibujo que se "ha hecho de ello".

Por último, en lo concerniente al contrato y a las cláusulas del mismo, destaca cómo a pesar de la tardanza en la entrega del proyecto, la hermandad gratifique al artista con demasías económicas, seguramente en lo relativo a los materiales y claro ejemplo de lo satisfecha que ésta acabó con los resultados del escultor.

Aunque se han vinculado las labores originales de este trabajo con el genial artista Bernardo Simón de Pineda, poco se puede verificar de ello, salvo que Ruiz Gijón y Simón de Pineda no trabajaron juntos en otra obra, ni figuraron vinculados por sus talleres. Esta tradición historiográfica se ha basado en cambio en analogías entre el paso del Gran Poder y el que tuvo

dicha cofradia y en su nonbre con los diputados que para este efesto tienen nombrados... en tal manera que e de ser obligado de aser... un paso donde sale el santissimo christo del traspaso el viernes santo quando ase su estasion el qual a de tener quatro uaras y media de largo y dos y quarta de ancho y tres cuartas de alto de tarima con su monte donde a de yr su megestad de pino y sedro y la pariguela a de ser de pino con treinta y quatro anjeles con ocho tarjetas y sus historietas y la tarima según el perfil serchado de medias cañas toda la tarima en redondo todo lo cual a de ser según y en la forma que se contiene en un dibujo que dello se a hecho el cual para en poder de la dicha cofradia... el qual tengo ajustado con los dichos diputados en quinientos ducados de uellon dandome todo el herraje que fuere necesario para haser el dicho paso... dentro de seis meses contados desde oy día de la fecha..." [siguen los plazos y fórmulas generales].

[8 de septiembre de 1689. Otorgó carta de pago de 3179 reales de vellon por esta obra. Of. 11.]

[8 de abril de 1692. Otorgó la carta de pago final por haber sido pagados los 500 ducados "... con algunas cantidades de más en recompensa de hauer hecho el dicho paso con todo primor...". Of. 11.]

(A)rchivo (H)istórico (P)rovincial de (S)evilla. Sección de Protocolos y Notariales. Legajo 7073. Oficio 11. Libro único de 1688, fs. 407r-409v.

Ibidem. Legajo 7074. Oficio 11. Libro único de 1689 f. 928.

Ibidem. Legajo 7076. Oficio 11. Libro único de 1692 f. 420.

Aparecido en "Materiales para la Historia del Arte Español. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Volumen II". Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla. 1928. pp. 222-223.

la hermandad de las Siete Palabras, en cuyas esquinas de peana ondulante se situaban también águilas bicéfalas⁶. Se conoce que este trabajo, contratado por la hermandad de la Virgen de la Cabeza y San Juan a Bernardo Simón de Pineda con escritura de 11 de junio de 1688, debía seguir unas premisas marcadas por un dibujo existente⁷. Y del mismo modo se conoce que en 1680 dicha hermandad contrató un paso nuevo con su proyecto dibujado a Francisco Antonio Gijón, cuya labra no se concluyó por incumplimiento del artista utrerano y que, posiblemente, retomó ocho años después el maestro de Antequera⁸.

Recae pues toda la fama del paso de Jesús del Gran Poder en Francisco A. Gijón, escultor nacido en Utrera en 1653, quien a la edad de treinta y cinco años ya constaba con un amplio repertorio de obras de primer nivel. Se había formado desde muy joven en la Academia sevillana, en la que aprendió dibujo y escultura con los maestros Bartolomé E. Murillo y Pedro Roldán, ingresando en 1669 en el taller de Andrés Cansino hasta la muerte de éste, sólo un año después, cuando hereda el taller y se casa con la viuda. Si de Roldán heredó el estilo arrollador, la obra de Cansino le va a proporcionar una perspectiva más europea, que entronca su creación con los dictámenes procedentes de José de Arce, maestro de Cansino⁹. Con el taller heredado en pleno rendimiento hacia 1673, tiene varios aprendices y numerosos encargos, básicamente obra religiosa y patrocinada por hermandades.

Además de las imágenes primordiales que de bulto redondo se encuentran documentadas como obra suya, y a pesar de no destacarse encargos de importancia dentro de la retabística, cabe acentuar su prolífica dedicación a la construcción de pasos o andas procesionales a la manera moderna, tipología de la que indudablemente se le debe considerar padre. Así conocemos que Francisco Gijón recibió encargo en 1674 de unas andas o paso para la hermandad sacramental de Castilblanco de los Arroyos y otra para la homónima de San Juan de la Palma en Sevilla; en 1677 otras tantas para la Virgen de Escardiel, también en Castilblanco y otra para la Virgen del Amparo de Utrera; en 1680 recibe el encargo de la cofradía de San Juan Evangelista y la Virgen de la Cabeza de la actual Hermandad de las Siete Palabras (las posteriormente señaladas como de Simón de Pineda); también en Sevilla recibe el encargo del canasto del Cristo de las

6 Bernalles Ballesteros, J. "Francisco Ruiz Gijón". Arte Hispalense. Diputación Provincial de Sevilla. 1982. pp. 87-91.

7 Así lo referencia López Martínez, C. "Retablos y esculturas de traza sevillana". P. 104. Sevilla, 1928. y Ferrer Garrofé, P. "Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera". Arte Hispalense 32. Sevilla, 1982.

8 Estos datos, perfectamente conocidos siempre se han interpretado a la inversa, pretendiendo las trazas y dibujos a Simón de Pineda por el mero hecho de la mayor reputación de éste sobre Gijón y al hecho de la conservación algunas de las trazas y dibujos de su obra.

9 Roda Peña, J. "Francisco Antonio Ruiz Gijón, escultor utrerano". SIARUM ed. Utrera, 2003.

Tres Caídas de San Isidoro y de su Cirineo, en 1687. **(I.2.3)** Además, el mismo año del encargo del paso del Gran Poder, adquiere el compromiso de las andas para la extinta cofradía del Despedimiento de Cristo. De todas ellas, además del objeto de este estudio, tan sólo se conserva el paso del Cristo del Amor, escriturado por Gijón en 1694. Esta obra, aunque bastante alterada, presenta de nuevo una concepción de los costeros o fachadas con planos rotos y superpuestos, claramente análogo a las edificaciones del barroco europeo. **(I.2.4)**

Desgraciadamente, la incorporación del paso en 1692 a los bienes de la hermandad del Gran Poder no constó en acta de cabildo, ni se conservan libros de depósito de cuentas, ni inventario alguno hasta que en 1716 se cita, entre los bienes que traspasa una junta a su sucesora, *la Cruz de Guía dorada con sus atributos y un paso de Nuestro Señor dorado y estofado con sus ángeles dorados y estofados...*, con sus remates de tornillos dorados y con sus cuatro mecheros con sus arandelas de metal¹⁰. Andaba en esos años la corporación en su crecimiento y configuración actual, en unas décadas en las que sale del convento del Valle (1695) estructurada ya como hermandad de penitencia con las imágenes de la Virgen del Traspaso, San Juan y Jesús del Gran Poder, para pasar por un proyecto de nueva Capilla en el convento de los Trinitarios, la sede provisional del convento de San Acasio (1697-1702) y el establecimiento definitivo en la capilla de San Lorenzo desde 1702. **(I.2.5)**

Respecto a lo conservado de la talla y la disposición de la canastilla original del paso de Jesús del Gran Poder, debe calificarse como la pieza más antigua de las de esta tipología conservada. Sí bien a lo largo de los siglos ha sufrido numerosas modificaciones o alteraciones (desde el modo de ser portada a la disposición del resto de elementos de ornato, iluminación o anclaje), la talla y el elemento contratado en su día a Francisco A. Gijón, con sus ángeles, tarjetas, su monte y su arquitectura de retablo itinerante, se siguen conservando en su integridad como se concibió originariamente aunque con la pérdida del dorado, las policromías y los estofados del XVII, alterados posteriormente como veremos a continuación.

2.1.1. SÍNTESIS CRONOLÓGICA DE LA OBRA: 1688-2012

1688: 02.05. Acuerdo del cabildo de oficiales de encargar nuevo paso. Se nombra comisión.

1688: 04.05. Se eleva contrato ante escribano público por la hechura de un paso para el Cristo del Traspaso.

1692: 08. 04. Se otorga la carta final de pago por la hechura del paso.

1694: Escritura para la edificación de una capilla propia con entrada

¹⁰ A.H.G.P.S. Legajo 1. Carpeta 8. Inventarios y Catálogos de la Hermandad. Folios 12v y 13r.

independiente en el convento de los Trinitarios Descalzos.

1695: Se vende la capilla del convento del Valle en la que la hermandad había residido desde 1544. Se trasladan sus bienes.

1697: La hermandad rompe la escritura de la nueva capilla de los Trinitarios y pasa a residir de modo interino en el convento del noviciado de San Acasio, O.S.A.

1702: Tras la Semana Santa, la hermandad se traslada con todos sus bienes a la capilla de D. Pedro Domingo Peragullano, en la parroquia de San Lorenzo.

1712: Escritura de un alquiler perpetuo con la comunidad de la orden de la Merced Calzada para almacén de enseres y de los pasos. Dicho almacén lo edificó la hermandad sobre un solar en la calle Calderería. Dicho inmueble se conserva hasta final del XIX.

1715: Entrega de la Cruz de Guía en pago por la demasía temporal en la labra del paso. Última relación entre Francisco A. Gijón y la hermandad del Traspaso.

1716: Primer inventario de bienes de la hermandad conservado en el que se hace referencia al paso y la Cruz de Guía.

1722: 13.09. Carta de donación de cuatro faroles por cargo del matrimonio formado por Isidoro de Mesa y Josefa Teresa y Estrada. La donación es de cuatro faroles de hoja de lata con una serie de curiosas condiciones. Son los primeros faroles del paso pues hasta entonces sólo se habla de cuatro mecheros de la canastilla.

1775: 08.06. Se pagan 100 reales de vellón al escultor Blas Molner por *componer los seis ángeles del paso*.

1775: 08.12. Se cita la necesidad de reformar la casa y almacén de los pasos (calle Calderería). Las obras se deben al precario estado de la casa contigua con goteras.

1852: 29.04. Se nombra una comisión de mayordomía con el fin de *tener facultades amplias y absolutas para reformar, construir de nuevo y hacer cuanto estimase conveniente en el paso de la Imagen de Jesús*.

1853: 25.03. El Viernes Santo se estrena la principal reforma en el paso: dorado, policromado y estofado de toda la canastilla y ángeles.

1852 (ca.): Fecha de la inscripción que data la autoría de la repolicromía de la Cruz de Guía a cargo del imaginero Gabriel de Astorga. Estos trabajos pueden estar vinculados a la reforma, redorado y policromía del paso, aunque las carnaduras y estofados no coinciden en componentes ni en estilismo.

1854: 04.08. Recibo por el pago final de los cuatro faroles nuevos para el paso. Dichos faroles perviven hasta 1858 que se sustituyen por candelabros. Estos faroles siguen en propiedad de la hermandad, utilizados en las dependencias del nº 13 de la Plaza de San Lorenzo y para iluminar la plaza desde la puerta de la Basílica en la Madrugada del Viernes Santo.

Se paga en la misma fecha recibos por cuatro faldones nuevos, con galones de oro.

1858: 12.08. El devoto Narciso Bonaplata dona *cuatro candelabros de hierro calado para el paso de nuestro Señor*. Se trata de cuatro candelabros de brazos de tres luces con sus tulipas.

1865: 12.12. Se realiza una cenefa calada al paso por debajo de la mesa, cubriendo el remate de los faldones. Son los respiraderos que aparecen en imágenes de la época.

1874: 11.04. Se inician gestiones para sustituir los costaleros por máquinas. Los nuevos artulugios son diseñados por los ingenieros Manuel Requejo, su hermano Miguel y Francisco de Pareja.

1875: 26.03. Se sustituye esa Semana Santa la clásica parihuela de trabajaderas por la adaptación del paso a otra con ruedas y un mecanismo para que simulen el movimiento clásico de los costaleros.

1875: 03.04. El deficitario y criticado resultado de las máquinas conlleva a otra reforma del paso para ser devuelto a su estado anterior a éstas, cosa que se efectúa en la siguiente Semana Santa.

1882: 08.03. La junta de gobierno está alarmada por la presencia de un industrial, subarrendado, en el almacén del paso que está haciendo ennegrecer el dorado del paso. Es finalmente expulsado en 1895, cuando también se asfalta el almacén de la calle Calderería.

1882: 16.04. Se cita el estreno de los guardabrisas del paso del Señor. Se trata de cuatro nuevos candelabros en madera tallada y dorada del estilo denominado de palmas, que figuran en las imágenes fotográficas entre esta fecha y el estreno de los faroles de 1908.

1895-1902. Se reforma el paso. Debieron ser las parihuelas y los soportes, pues en 1902 se autoriza al mayordomo para que *se venda todo lo que no sea servible*. En 1903 aún perduraban fuertes obligaciones derivadas de los pagos pendientes por las reformas de los pasos. El paso del Gran Poder estaba sucio por el hollín del almacén. En estos años es prioste (1896) y Censor (1899) el pintor local Gonzalo Bilbao, al que se le debe el diseño de la capilla de san Lorenzo.

1908: 17.04. Se estrenan los dos primeros faroles del paso. Son obra de Rafael León. Se completan con otros dos en 1909.

EL paso aparece con unas maniguetas talladas de madera en su color, que figurarán en el paso del Gran Poder hasta que en 1969 se estrenan las actuales. Éstas pasarán entonces al paso de la Hermandad homónima en Madrid.

1909: 09.04. Se estrenan en la Semana Santa los nuevos faldones de terciopelo bordados en oro. Son obra de Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Años después al paso le son añadidas unas maniguetas de madera en su color no documentadas.

1925: Hasta este año se ubicaba el paso en el almacén de la calle Teodosio nº38.

1926: 01.06. El paso está ya depositado en la casa de hermandad de la calle Hernán Cortés nº 26, en el edificio levantado por Antonio Gómez Millán.

1961: Se exponen en el Círculo de Bellas Artes de Madrid enseres y fotografías de la Hermandad para recaudar fondos y edificar el nuevo templo de la hermandad. Entre ellos figuran los 6 ángeles virtud o pasionarios del paso y la Cruz de Guía.

1963: Emilio García Armenta labra en plata sobredorada el llamador actual del paso.

1965-1969: Son reformados y restaurados los ángeles menores y los pasionarios en el taller de Antonio Castillo Lastrucci, por José Pérez Delgado. Obras no documentadas.

1968: Cayetano González dibuja cuatro nuevas maniguetas y moldura para el paso.

1969: Se añade una moldura corrida sobre los faldones tallada en madera dorada. Se hacen nuevas maniguetas de madera de guinea en su color. Ambos elementos son tallados por Manuel Guzmán Bejarano.

Se hace nueva parihuela de madera, se forra de telas la talla horadada de la canastilla y se colocan las chapas de aluminio en su interior.

1970: EL paso es depositado en las dependencias dedicadas a sala de exposiciones en la Basílica del Gran Poder en la Plaza de San Lorenzo.

1988 (ca.): Reforma y limpieza de los seis ángeles exentos del paso. Labores realizadas en el taller de Cayetano González. Aparecen restaurados en el catálogo de la exposición de la Caja San Fernando de 1991.

Debe ser a partir de esta fecha cuando al montarlos en el paso se invierte la colocación entre los ángeles de la trasera derecha y de la delantera

izquierda.

1986-1987: Restauración y pasado de los bordados de los faldones ejecutados por Rodríguez Ojeda en 1909. Taller de Fernández y Enríquez.

1991: Exposición dedicada a la hermandad del Gran Poder en la Caja San Fernando. Forman parte los ángeles pasionarios que rematan la canastilla.

2003: El paso es nuevamente trasladado a la nueva sala de exposición de enseres de la casa de Hernán Cortés nº6.

2003: 01.12: El IAPH redacta un Informe de Diagnóstico del paso procesional.

2010. 18.05: El paso es trasladado al IAPH para la realización de estudios in situ con el fin de redactar un Proyecto de Restauración de la pieza.

2011. 25.04.-2012. 23.02: Se realiza la restauración integral del paso procesional en las dependencias del IAPH.

2012. 24.02/25.03: Exposición "Retablo en Movimiento. La restauración del Paso de Jesús del Gran Poder por el IAPH", donde se exponen los resultados de los trabajos de restauración y el Paso con la Cruz de Guía. Sede central de la Fundación Cajazol. Plaza de San Francisco nº 1.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y PROPIEDAD.

La pieza no ha cambiado de propietario ni uso desde su creación hasta la actualidad.

Respecto a su ubicación física, la pieza ha estado sometida a las necesidades culturales de la hermandad, pues se trata de un bien mueble en uso, aunque no permanentemente expuesto al culto. Así, podemos establecer que a lo largo de la historia la pieza ha pasado por los siguientes inmuebles en los que ha estado depositada:

Entre 1692 y 1696 debió estar en las dependencias de la hermandad, anejas a su propia capilla en el convento de Nuestra Señora del Valle. Dichas dependencias del convento fueron una de las causas determinantes para el abandono de la hermandad de esta sede, pues se cita que el ruinoso estado de las dependencias y almacenes de la hermandad, hicieron buscar nueva sede.

Nada sabemos del paradero de las andas en los años en los que la hermandad tiene el intento frustrado de capilla propia en el convento de los Trinitarios Descalzos y en los que se asienta en las dependencias del convento de san Acasio (1697-1702), pero a los pocos años de llegar a san Lorenzo, al menos desde 1712, se conserva el contrato de alquiler a perpetuidad de un almacén para los pasos y enseres. Dicho alquiler

referencia un solar que era propiedad de la comunidad de la orden de la Merced Calzada en su Casa Grande de Sevilla, sito en la calle de la Calderería (posiblemente cercana al convento de san Clemente). Dicho solar, que edificó e hizo mejoras en años sucesivos la hermandad, sirvió de almacén de los pasos, seguramente hasta el s.XX.

Hasta 1925 sabemos en cambio que las dependencias de almacén de los pasos están ahora en el número treinta y ocho de la calle Teodosio, pasando a partir de 1926 y hasta 1970 a la casa de Hermandad que se edificó en el número seis de la calle Hernán Cortés. Entre 1970 y 2003 el paso permanece en la sala de exposiciones de la Basílica del Gran Poder. Pasando en dicha fecha de nuevo a la renovada sala de exposición de enseres procesionales de la calle Hernán Cortés. **(I.2.6)**

2.3. RESTAURACIONES Y MODIFICACIONES

A lo largo de sus trescientos veinte años de historia material y uso, la pieza artística ha sufrido algunas restauraciones documentadas. Además, en torno a la canastilla y ángeles, como elementos originales, se han ido sucediendo una serie de modificaciones, conforme pasaron los siglos y se mantuvo el uso, derivadas de los gustos y modas procesionales.

Restauraciones

En 1775 aparece la primera intervención en el conjunto de Gijón, en este caso en los ángeles pasionarios del paso, a los que *recompuso* sin más explicación ni en las actas ni en el recibo de cobro, que ascendió a cien reales de vellón por este trabajo y el que hizo en la corona de espinas del Gran Poder¹¹.

La siguiente noticia documentada es en 1852, cuando se nombra una comisión de mayordomía en cabildo de oficiales para *...tener facultades amplias y absolutas para reformar, construir de nuevo y hacer cuanto estimase conveniente en el paso de la Imagen de Jesús aprovechando el canasto tallado y calado que sirve de peana y sus láminas de relieve, en lo que participa en demérito artístico con lo demás que se creyese oportuno a fin de obtener con cuerpo digno y análogo a la belleza de la grande y misteriosa Imagen que está destinado a recibir;...*¹²

Aunque a penas se conservan recibos ni asientos de mayordomía y cuentas de esta época en el archivo de la hermandad, ésta debió ser la más profunda compostura de la canastilla del XVII a lo largo de su dilatada historia, pues en el acta de cabildo que da fe de la estación de penitencia de ese año, aparece una nota esclarecedora de la magnitud de la intervención *"...en este año se aumentó más y más el lucimiento de la cofradía por haberse dorado y restaurado la magnífica peana del paso de Nuestro Padre Jesús y por haberse estrenado los cuatro faroles y los*

11 A.H.G.P.S. Legajo 2. Carpeta 2. Cuentas de mayordomía 1774-1776. Recibo s/f.

12 A.H.G.P.S. Libro 7. Fol. 210v-211v. Cabildo de Oficiales de 7 de abril de 1852.

faldones que lleva dicho paso...".¹³

Teniendo en cuenta el análisis del dorado, las carnaduras y los estofados de los elementos tallados y los ángeles, son de esta época los restos polícromos más remotos que se conservan en la actualidad, así como las transformaciones de los ángeles menores, con ojos de cristal en su gran mayoría. Aún así, hay que ser cautos, pues muchas de las carnaduras y estofados de los ángeles, así como los elementos polícromos de las cartelas, han sido repintados posteriormente. **(I.2.7)**

A lo largo de la intervención en la Cruz de Guía (bien asociado a este paso desde sus orígenes), se ha descubierto serigrafiada una firma que data la repolicromía de esa pieza en la misma década en la que se realiza esta gran intervención sobre el paso. En ella aparece la firma del imaginero hispalense Gabriel de Astorga, que pudo ser parte de estas labores de remozado de la pieza, aunque no coinciden las técnicas de estofado con las conservadas en la actualidad en las prendas de los ángeles de bulto redondo. **(I.2.8)**

Quizá la intervención de adaptación y desadaptación más curiosa que haya padecido el paso de Jesús del Gran Poder, sea aquella que propició en 1874 los deseos de la hermandad de cambiar el sistema de portar las andas y sustituir a los costaleros -por su comportamiento poco decoroso-, por máquinas que hicieran su función. Las máquinas las diseñó Manuel Requejo, su hermano Miguel y Francisco de Pareja, primero en maquetas que fueron aprobadas y después construidas in situ. Se estrenan en la salida de 1875, pero el resultado es muy deficitario y criticado por los hermanos y devotos, dándose orden de que los *pasos sean devueltos a su estado anterior para que sean portados por hombres y no por el mecanismo. Se manda que vuelvan a restituirse y a recomponerse como eran los antiguos*¹⁴. Además de las parihuelas, que a juzgar por los comentarios de cabildos posteriores son de metal y generan una serie de ruidos y de deshechos que se intentan revender aún varios años después, debió realizarse un nuevo acople a toda la canastilla, restaurada tan sólo veinte años antes. **(I.2.9)**

En 1882 existe otro motivo de alarma entre los oficiales del Gran Poder, pues en el almacén de la calle Calderería en el que se encontraba el paso, había un oficial industrial, que encendía lumbre para sus actividades y que suponían un ennegrecimiento de nuevo del dorado y el consecuente riesgo de incendio de la pieza.

Esta muestra de preocupación conllevará la final expulsión en 1895 del industrial y la toma de medidas de seguridad (mejorar los cierres y hacer solería al almacén), condicionarán una nueva intervención sobre la canastilla del paso, efectuada en tiempo impreciso entre los años 1896 y 1903, fechas en las que la hermandad está de nuevo ocupada en reformar la capilla, pasos y enseres ya sin solución de continuidad¹⁵. Esta

13 IBÍDEM. Fol. 219r-220r. Cabildo General de Hermanos de 25 de marzo de 1853.

14 A.H.G.P.S. Libro 9. S/f. Diversos cabildos de Oficiales y generales entre 1874 y 1876.

15 IBÍDEM. Diversos cabildos de Oficiales y generales entre 1882 y 1895.

restauración, en cambio, no parece que fuera de repolicromía total del bien, sino que se cita más el término limpieza y compostura de los elementos más dañados, según las obligaciones económicas a las que están sometidos los oficiales y hermanos en esta franja de años. No se ha localizado documentación que atribuya estos trabajos, aunque es más que posible que su extensión fuera más dilatada en el tiempo y en la trascendencia de los estofados de las esculturas de bulto redondo.

(I.2.10)

Es posible que la última intervención, menor, de reposición y restauración de elementos de la canastilla, cabezas y brazos de las cartelas, dedos de los ángeles y elementos de los ángeles pasionarios, fuera la que se realizó alrededor de 1969 en el taller de Castillo Lastrucci y herederos de éste¹⁶. En todo caso, fueron intervenciones de pequeño alcance, básicamente reposiciones. Entre ellas destaca la que se ejecutó a uno de los ángeles adoradores de la cartela central de la trasera (ángel T5), que se quemó de forma parcial fortuitamente en la década de los ochenta. **(I.2.11)**

Coincidiendo con ellas, también en 1969 se construye una nueva parihuela de cedro para sustentar la canastilla y para ser portada. Para evitar daños en la canastilla, ésta no fue desmontada, sino simplemente colgada desde la mesa para asentarla posteriormente en la parihuela. Esta parihuela fue donada por la carpintería de los hermanos Ribera Lobato. Al hacerse nueva la parihuela debieron hacerse opacos con la adhesión de telas, los espacios calados del canasto. Coincidiendo con ello debieron colocarse las planchas de aluminio para impedir salida de luces o humo desde el interior de las andas al exterior durante las procesiones. **(I.2.12) (I.2.13) (I.2.14)**

Del mismo modo, en fecha no precisa aunque presumiblemente a finales de la década de los ochenta, se trasladaron al taller de Cayetano González e hijos los ángeles pasionarios con el fin de realizarles nuevas peanas y limpieza de la policromía. Esta intervención tampoco fue leve, sino que por el contrario suprimió las peanas anteriores, con estofado de rayado sobre colores, y se reafirmó la sujeción de los ángeles con las nuevas peanas y los basamentos dorados. **(I.2.15)** En esos años, al montarse sobre el paso se produce el error de alternar la disposición de los ángeles de la delantera izquierda con el de la trasera derecha, modo en el que se han estado colocando hasta que en el proceso de restauración la Comisión de seguimiento admitió la sugerencia del equipo técnico para que recuperaran la posición anterior. **(I.2.16) (I.2.17)**

Una intervención no documentada es el cambio de uno de los ángeles que circundan la cartela central "Jesús carga con la Cruz en la calle de la Amargura" por uno de los del costero derecho que acompañan a la escena de la "Jesús es coronado de espinas", puesto que sus posiciones son

¹⁶ Estos datos se han extraído de conversación particular con José Pérez Delgado, oficial y heredero del taller de Castillo Lastrucci, que personalmente se encargaba de estas pequeñas restauraciones periódicas, posiblemente más extensas en el alcance y en las fechas.

disonantes a las del resto del canasto, perfectamente espejadas en todos los casos. Lo cierto es que esta recomposición de uno de los ángeles menores es anterior a imágenes que reproducen el paso con la cartela ya transformada desde 1858, por lo que debió ser al menos en la gran restauración de 1852-1853. **(I.2.18) (I.2.19)**

Las **modificaciones** del paso no han afectado, al menos morfológicamente, a los elementos creados en el s. XVII, aunque han ido transformando la idea del paso a lo largo de los siglos hasta conformar la actual, consolidada desde hace aproximadamente un siglo.

En el primer inventario conservado en el que se reseña la existencia del paso, en 1716, ya se menciona que es dorado y estofado y con *cuatro mecheros con sus arandelas de metal*, aunque debemos suponer que estos elementos eran para portar simples velas, similares a las que aparecen en los guardabrisas actuales de la mesa del paso y que en antiguas imágenes están colocados entre los ángeles pasionarios del canasto. En cambio, poco después, en 1722, se le colocan los primeros faroles, que en número de cuatro y en las esquinas fueron realizados en *hoja de lata* y donados por los devotos de la imagen, Isidoro de Mesa y su esposa, Josefa Teresa Estrada¹⁷.

Consecuencia de la profunda reforma de los pasos en 1853, aún en 1854 perviven las obligaciones y los recibos generados de ésta, entre los que se encuentran los referentes a una liquidación de nuevos faroles, en número de cuatro, para el paso. Estos faroles, que después serían ubicados brevemente en el interior de la Capilla de la Parroquia de San Lorenzo, subsisten en la actualidad. Dos de ellos lo hacen, adaptados a faroles eléctricos en las dependencias de la hermandad del número 13 de la Plaza de San Lorenzo, mientras que los otros dos son los que tradicionalmente iluminan la plaza la madrugada del Viernes santo mientras la cofradía realiza su estación de penitencia. En esta misma reforma se hicieron nuevos los faldones, con galones de oro y broches de seda, así como unas maniguetas de sencilla traza¹⁸. **(I.2.20)**

En 1858, el devoto Narciso Bonaplata, propietario de una fundición asentada en las huertas del antiguo convento franciscano de San Antonio de Padua, dona cuatro candelabros de brazos de forja para el paso del Gran Poder¹⁹. Estos candelabros, de tres luces con sus tulipas cada uno, aparecen en fotografías e imágenes que desde 1862 existen del paso en la

17 Estos faroles no sólo debían flanquear a Jesús del Gran Poder, sino que debían hacerlo prácticamente a perpetuidad, tanto en el altar de la capilla, como en el presbiterio de la Parroquia en los cultos y en la estación del Viernes Santo. Eso se desprende de las curiosas cláusulas de donación, escrituradas ante el escribano de la hermandad el 13 de septiembre de 1722. A.H.G.P.S. Legajo 1. Carpeta 8. Fol. 24.

18 IBÍDEM. Legajo 2. Carpeta 5. Cuentas de Mayordomía 1853-1854. Recibos sueltos.

19 IBÍDEM. Libro 9. Fol. 54r. Cabildo de oficiales de 12 de agosto de 1858.

calle²⁰. **(I.2.21)**

Los primeros respiraderos del paso se encargan en 1865, cuando se discute en un cabildo la necesidad de frenar el que los costaleros levanten los faldones para respirar en medio de la procesión. Por ello acuerdan realizar una cenefa calada, de talla, que es la que aparece en las imágenes del paso hasta que en 1909 son sustituidos por los actuales²¹. **(I.2.22)**

En 1882 se incorpora un nuevo juego de candelabros de madera tallados y dorados, posiblemente de la mano del ebanista Antonio Domínguez. Nos pone en la pista otra cita muy sucinta de acuerdo de Cabildo, mencionando tan sólo el estreno de unos guardabrisas²². Habida cuenta de que en todas las imágenes en las que aparecen estos candelabros el Señor figura ya con la túnica de los Cardos (1881) y a la ausencia de otra incorporación al paso hasta la donación de los actuales faroles (1908), estos guardabrisas comprados en 1882 podrían ser los primeros conservados de Domínguez. *Este autor cuya prolífica saga se extiende casi hasta nuestros días, tallo en 1885 los del paso de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, con los que basamentos y desarrollo de cinco brazos, retranqueando el más alto hacia dentro, guardan una obvia similitud. El modelo, que se difundiría abundantemente en el s. XX por el autor y sus herederos (Siete Palabras, San Isidoro, Exclavitud de los Terceros) era de trazas y curvas que suavizaban la línea barroca, armonizando a la perfección con la canastilla y ángeles de Gijón²³. **(I.2.23)***

En 1908 se estrenan los dos primeros faroles de la serie de cuatro para las esquinas de la canastilla del paso. Estos faroles fueron realizados en plata dorada por el platero cordobés Pedro León. Siguen fidedignamente el diseño de los faroles que en 1765 realizó Damián de Castro para la Hermandad del Santo Entierro y la Virgen de la Soledad de Écija. Los cuatro faroles fueron donados por el Conde de Villalonga, el de Santa Coloma, Fernando González Ibarra y Antonio Mejías Asencio. En 1909 se estrenó el juego completo. **(I.2.24) (I.2.25)**

En 1909 se estrenan los faldones de terciopelo con respiraderos calados y

20 Guevara Pérez, E. "La imagen más antigua de la Semana Santa en España". Boletín de las Hermandades y Cofradías de Sevilla. Nº 639. Mayo 2012. Pg. 415-418.

21 IBÍDEM. Libro 9. Fol. 109v. Cabildo de oficiales de 12 de diciembre de 1865. "Habiendo manifestado el Señor Mayordomo lo mal que está el que en la cofradía se levanten los faldones de los pasos, pidió se le autorizase para hacer dos cenefas caladas para evitar esto, y la Hermandad aprobó por unanimidad su pensamiento". Por fotografías sabemos que estos respiraderos forman parte del paso de la Soledad de San Buenaventura, estrenado en 1915. Posteriormente, en 1957 son vendidos a la Hermandad del Cristo del Amor de Jerez de la Frontera y ésta los vende a la de los Remedios de Aguilar de la Frontera (Córdoba) en 1993, quien los conserva en la actualidad. Sin haber logrado datar el encargo de los respiraderos, el recorrido de éstos tras sus supresión en el paso, se debe a Guevara Pérez, E. "Sobre el desenlace y paradero de unos antiguos respiraderos del paso de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder". En Boletín de las Cofradías de Sevilla. 2004. Pp. 662-663.

22 A.H.G.P.S. Libro 9. S/f. Cabildos de Oficiales de 8 de marzo de 1882.

23 Gómez Villa, J.L. "La Creación de un modelo. El Paso del Señor entre 1716 y 2011". En Anuario 2011. Hermandad del Gran Poder. Sevilla. Pag. 22.

una serie de escenas bordadas en sedas de colores con temas de la Pasión, complementarios a los de la canastilla. El diseño y bordados se debe a Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Los actuales son resultado del pasado a nuevo terciopelo por los talleres de Fernández y Enríquez en 1986-1987. **(I.2.26)**

Esta circunstancia propicia que los ángeles virtud de los ángulos cambien de posición, con posible alteración también de los basamentos en los que se asientan y de las coronas de las águilas bicéfalas, a las que se les hacen hendiduras para que quepan estos basamentos. Para adaptarse al volumen y disposición sobre la tarima del paso de los nuevos faroles, los ángeles dejan de estar de frente, girándose en 45º, situación en la que se mantienen en la actualidad. **(I.2.23)**

El actual llamador del paso, que incorpora la heráldica de la hermandad, es labrado en plata sobredorada por el orfebre Emilio García Armenta en 1963. **(I.2.27)**

En 1969 se añade sobre los faldones un nuevo elemento de madera tallado, a modo de listón de remate de éstos. La pieza imita el diseño de las fajas de la canastilla, aunque la escala de la talla es inferior en tamaño y calidad. Igualmente se reponen nuevas maniguetas en madera de guinea en su color en la delantera y trasera del paso. Se deben en diseño y trabajo a Cayetano González. **(I.2.28) (I.2.29)**

Estos elementos que modifican o le aportan nuevos aditamentos, siempre respetando los tallados en su día por Gijón, consolidan la imagen del Paso del Gran Poder como modelo tipológico entre los s. XIX y XXI para las creaciones que, inspiradas en él, se han realizado no sólo en Sevilla, sino en gran parte de la Semana Santa de Andalucía y España. **(I.2.30)**

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El discurso iconográfico del paso es muy denso, apareciendo varios planos de información que siempre terminan conduciendo a la presencia de Jesucristo en la tierra y su sacrificio. La interpretación iconográfica debe conjugarse en función sobre todo de la época de creación de la pieza y de los fines o funciones a los que está sujeta, en este caso un paso-retablo procesional. Aún así, la interpretación iconográfica suele ser un tema siempre prestado a la discusión subjetiva y abierta a interpretaciones más o menos argumentadas religiosa y simbólicamente.

En primer lugar, el paso procesional está realizado en un momento en el que ya están perfectamente asimilados los modelos postconciliares, en los que la doctrina de Trento ha triunfado, especialmente en España. El paso, como retablo itinerante, va a intentar mostrar a los fieles una información complementaria y aún más enriquecedora que la contemplación en sí del misterio que portan, el de Cristo camino del Calvario cargando con la Cruz.

Entorno a éste misterio, las escenas iconográficas inducen, como la propia

imagen, a potenciar el anuncio de la presencia de Dios en la tierra, manifestada a través de su hijo Jesucristo, para reforzar los valores de amor y misericordia, reflejados por la imagen sagrada, las escenas de los Evangelios y las del Antiguo Testamento. Aunque la inspiración de la imagen de Mesa debió pesar sobre el criterio del diseñador del paso y de su discurso iconográfico, no debe argumentarse sólo en función de la fama actual de la imagen de Jesús del Gran Poder y de su devoción, pues ésta ha ido variando y enriqueciéndose en los siglos posteriores.

El discurso por lo tanto, aunque tomando elementos comunes a las obras de la época, está realizado para complementar un momento de la Pasión y a una hermandad en concreto, en este caso la aún conocida como del Traspaso, cuyo claro referente es el de la cartela central del frontal, en la que aparecen representados de manera conjunta los titulares a los que daba culto la corporación al final del s. XVII: Jesús cargando con la cruz, la Virgen traspasada de dolor y san Juan. Pero además, para ahondar en esos misterios, se sirve de una imponente superposición de planos de información relativos al carácter penitencial y pasional de la hermandad. Igualmente a los símbolos y la omnipresencia de Dios en la tierra, al anuncio de Jesucristo hecho hombre, a su mensaje de redención y a su pasión, muerte o resurrección.

El emblema y titulares de la hermandad quedan manifiestos en esa presencia unificadora de la cartela principal, pero se refuerzan en torno a la imagen del Gran Poder por los ángeles virtud portadores de elementos de la pasión y leyendas alusivas, así como por el repertorio tallado en la cornisa de la canastilla. Las cartelas indican momentos que anuncian la presencia de Jesucristo desde el Antiguo Testamento y su pasión como redentor de los hombres en el Nuevo Testamento. En todo ello inciden todas las jerarquías angelicales que las circundan. Además, la cartela del Hijo Pródigo, una de las parábolas de los evangelios, es claro referente al mensaje principal del Nuevo Testamento, el perdón de Dios a través de la misericordia de su hijo, Jesucristo. Sobre estas cartelas mayores aparecen otras cuatro, referentes a las fuentes de transmisión e interpretación de los hechos religiosos, aquí reflejadas en los evangelistas san Juan y san Mateo y en los padres latinos de la Iglesia, San Agustín y San Jerónimo. Estos cuatro santos seleccionados para estos espacios, refuerza el discurso iconográfico al refrendar lo expuesto la doctrina y las sagradas escrituras que, bajo inspiración divina, siguieron sus textos.

Por último, una serie de relieves de la canastilla, señalan el discurso de la omnipotencia de Dios y sus reflejos en el reino simbólico animal y vegetal.

Siguiendo la disposición en el paso y una lectura de izquierda a derecha por frentes según el sentido de las agujas del reloj, los temas iconográficos aparecen desglosados minuciosamente a continuación. Las referencias numéricas son relativas a la planimetría del apartado gráfico.

Las cartelas mayores son las siguientes²⁴:

1. Entrada de animales en el Arca de Noé. Génesis, 6:20²⁵ (I.2.31)

En la primera de las águilas bicéfalas de los ángulos del paso, se adapta una escena que cumple con todos los propósitos iconográficos del tema. De un lado, en el plano superior aparece el Arca, construida siguiendo los diseños divinos por Noé y sus tres hijos, quienes en el margen izquierdo de la escena, dan quizá los últimos gubiazos o calafatean con pez la nave. El Arca es aquí un trasunto de los *drake* o barcos de los normandos vikingos, a la que se añade una casa en la parte superior, con apariencia de templo, en el que incluso se intuye un nártex o espacio porticado en el margen anterior, en la proa. Sobre ella, las nubes desatan ya la gran tormenta del diluvio.

En el margen inferior, a mayor tamaño para acrecentar la sensación de perspectiva, aparece Noé, vestido por calzas, túnica azul y manto a la espalda, representado como un hombre de mediana edad, barbado, en genuflexión para adaptarse al espacio oval y para imprimir mayor movimiento al lema principal, el de la subida de los animales al Arca.

Una gran rampa sirve de acceso al bote salvador a las parejas de animales, destacando la de camellos, una de panteras y otra de cerdos, mientras que fuera de la rampa, sobre un fondo de paisaje, aparecen ciervos, corceles, gallos y, situados con Noé, una pareja de leones. A sus pies crece el volumen de las aguas.

La entrada de los animales en el Arca, representa uno de los episodios de la cólera de Dios contra la humanidad, a la que, castiga con el exterminio. Pero se perpetuará la extirpe humana y el reino animal con la preservación de la familia de Noé (el hombre justo) y una pareja de cada animal, además de los marinos. Aparece narrada en el Génesis, 6:20 y algunos místicos como San Agustín han comparado al Arca como prefiguración de la Iglesia, que sustenta a la humanidad por madera como fue sustentado el Redentor.

2. Jesús ayudado por Simón de Cirene en la Calle de la Amargura. Mateo, 27:31. Marcos, 15:21. Lucas, 23: 26. (I.2.32)

La escena es la primera que aparece montada y tallada sobre penacho. En el centro aparece Jesús cargando con la Cruz camino del Calvario, en un primer plano, mientras que en el lado izquierdo aparecen la Virgen, transida de Dolor con la mano en el pecho y ayudada por San Juan, en el

²⁴ Para la realización del análisis iconográfico ha sido fundamental la consulta de los manuales de referencia en la materia, y por encima de todos la serie de Réau, L. "Iconografía del Arte Cristiano". Barcelona, 1996-2002.

²⁵ Noé se refugió en el arca con su familia compuesta, según la tradición por 8 personas: él y su mujer más sus tres hijos y las mujeres de éstos, y de acuerdo con las órdenes del Todopoderoso, hizo entrar una pareja de cada especie animal. Cuando la carga estuvo completa, fue el propio Dios quien cerró la puerta del Arca.

momento que iconográficamente se asimila como el Pasmó de la Virgen María. Se desarrolla además con mayores volúmenes que el resto de las conservadas, presentando una composición equilibrada, potente, en la que la talla del Cristo con la cruz desarrolla los pliegues y el movimiento, alcanzando gran detallismo en las líneas expresivas de los rostros.

Responde a las narraciones de tres de los cuatro evangelios sinópticos, en los que Jesús, agotado y condenado a llevar el patibulum hasta el lugar de su condena, al límite de sus fuerzas, es ayudado a instancias de un soldado romano por Simón de Cirene, uno de los espectadores de la comitiva por las calles de Jerusalén. Además, la escena se enriquece con los detalles en los que se adentran los evangelios apócrifos, que narran que entre la multitud que asistió al traslado estaba la Virgen María acompañada del discípulo Juan.

Respecto a los elementos morfológicos, la escena se representa en un medio rural, en la que en el margen superior se aprecia una fortaleza y una puerta, en referencia a la salida de Jesús desde el palacio romano de Pilatos y la travesía más allá de las murallas de Jerusalén. Los personajes principales aparecen revestidos siguiendo los modelos canónicos, Jesús coronado de espinas y con la túnica púrpura, María con el vestido rojo, la toca blanca y el manto celeste y San Juan con túnica verde y mantolín rojo. Mientras, los otros dos personajes mutan su aspecto por el del s. XVII. El sayón romano con casco y penacho de plumas viste camisa y coraza con calzas altas. Siguiendo el modelo clásico de Durero tira de Jesús mediante una soga que está asida al cuello de éste, girando su rostro para apremiarlo. Simón de Cirene porta similar indumentaria en el rango civil, presentándose agachado para portar el brazo largo de la cruz, que cae cercano al suelo desde la espalda de Jesús.

3. Sansón destruye el Templo de Dagón. Jueces 16:23²⁶. (I.2.33)

Se ha considerado a lo largo de los siglos este tema, a diferencia de la tradición judaica que lo ignora, como una de las prefiguraciones cristianas de la Pasión de Cristo, especialmente en los sometimientos y tentaciones de Dalila, su escarnio y muerte final.

La escena está casi totalmente ocupada por este Hércules judío en el momento en el que amarrado a las dos columnas del Templo de Dagón, recupera sus fuerzas tras ser escarniado y torturado por los filisteos y hace caer el templo sobre ellos, llevándolos a la muerte consigo.

Varios son los elementos destacables. De un lado la presentación de una arquitectura en perspectiva, en la que el templo realmente es cristiano y coetáneo a la factura del paso, con cubiertas de bóvedas de cañón, con arcos formeros de medio punto y apoyada en columnas torneadas con

²⁶ Estaba en el Templo de Dagón, donde los filisteos lo ofrecían de sacrificio a éste. Tras someterlo, los cabellos de Sansón vuelven a crecer, y con ellos regresan sus fuerzas. Lo atan a las columnas que él derriba con todas sus fuerzas, arrastrando a la muerte a todos los filisteos que lo rodean y a él mismo.

capiteles corintios. De otro lado, la representación del propio Sansón, al que dotan de mayor tamaño para que domine la escena frente a los diminutos filisteos que caen a su alrededor bajo las voluminosas piedras del templo. Aparece claramente traspuesto como un ángel del paso con el rostro imberbe, siguiendo la tradición del propio Sansón y con los cabellos recuperados, ensortijados y frondosos, con la mirada lisa y la cabeza inclinada, pues en el escarnio anterior le habían quemado los ojos.

De entre los filisteos aparece a sus pies una representación femenina, posiblemente la propia Dalila, que pudo haber asistido al templo a ver la consumación de su delito. De otro, en el margen intermedio del óvalo del lado izquierdo aparece un puente y sobre él un personaje que debe ser otro de los preceptos del tema iconográfico, el joven guía de Sansón tras quedar ciego, que fue avisado por éste para que huyera tras saberse recuperado de su fuerza.

Se trata de una elección iconográfica pensada para ser incorporada al discurso del paso-retablo, pues Sansón es considerado por la tradición Cristiana como una de las prefiguraciones de Cristo, pues derrotó al León (Satanás), arrancó la puertas de Gaza (Resurrección) y murió tras sufrir la humillación y el escarnio (Pasión).

4. Jesús es coronado de espinas como rey de los judíos. Mateo, 27: 27-30; Marcos, 15: 17-20; Juan, 19:2 (I.2.34)

El óvalo o cartela representa el momento en el que Cristo es coronado de espinas. La escena, que es consecutiva a su opuesta en el paso, la Flagelación, es representada como ésta en un entorno arquitectónico, cuya perspectiva y morfología se adapta torpemente a la forma ovoide. Para ello, el podium o escalinata en el que se desarrolla se curva, presentando de un modo geometrizable a los personajes, cinco en total, con similar disposición a la cartela de la flagelación.

El fondo es un palacio renacentista, en el que una arquitectura arquitrabada se interrumpe con vanos de medio punto, uno para acceso y otro para albergar una ventana a la que se asoma un espectador. Debe tratarse del palacio de Pilatos idealizado. Jesús aparece en el centro de la escena, sentado en una piedra que va a hacer las veces de trono y con la corona ya ceñida a las sienes, algo que contribuyen los guardias del pretorio ayudándose con cañas para incrustarla. Esta escena iconográfica, tomada de las fuentes originarias de los evangelios, se ha visto muy enriquecida por las visiones místicas de Santa Brígida y por el patetismo con que la ensalza el teatro sagrado. Más allá de la Pasión propiamente dicha, la escena es una muestra de escarnio hacia el ajusticiado, pues nace de la pregunta de Pilatos de sí realmente "era el rey de los judíos" a lo que los guardias, cuando se quedan a solas con él responden colocándole corona, cetro y clámide a modo de manto real. En esta escena Jesús aún permanece sólo con el paño de pureza, pero están la piedra-trono, la corona y el cetro, éste último en la vara que porta entre sus manos otro guardia que emerge en el flanco izquierdo de la escena. El

personaje que emerge del flanco derecho podría ser portador de la clámide, aunque también podría ser uno de los personajes que cometerán burlas y obscenidades tras colocársele todos los atributos, propios del tema iconográfico desde el s. XIV.

5. Moisés haciendo brotar agua en la peña de Horeb. *Éxodo, 17. Números, 20. (I.2.35)*

Trasunto claro del arte medieval, en un paisaje rocoso y agreste aparece en el término central la figura de Moisés, representado como un anciano de cabellos y barbas blancas, vestido con larga túnica morada y manto rojo y blanco. En la mano derecha porta la vara con la que toca la roca para que de ella brote el agua. Se trata de una de las representaciones clásicas de Moisés haciendo brotar agua de la roca de Horeb, a la que acompañan otros personajes, entre los que destacan el grupo de tres israelitas empequeñecidos que se hacían adaptándose al óvalo para recoger el líquido y saciar su sed. Además, otros dos personajes, a tamaño algo menor que el Moisés central, ligeramente retranqueados hacia atrás parecen asombrarse o lamentarse de no estar ya bebiendo el agua milagrosa. Estos personajes aparecen revestidos a la moda del XVII, con la particularidad del turbante que cubre la cabeza del hombre.

Para los teólogos de la Edad Media, Moisés prefigura en el Antiguo Testamento a Cristo y a San Pedro a la vez. La roca que utiliza Pedro es el mismo Cristo, que se convierte en agua, en refrigerio que alienta a los fieles. Es la prefiguración del agua del bautismo por la que quedamos redimidos del pecado original; es además el agua que, con la sangre, brotará del costado de Cristo cuando Longino le clave la lanza. La escena pone de relieve claramente que estamos ante una de las prefiguraciones o de los temas precursores de Cristo, pues San Pablo, en su carta a los Corintios ya cita a Jesús como la piedra espiritual de la que bebían los hebreos. Además, según la leyenda, Moisés golpeó la piedra dos veces, en señal de los dos maderos de la Cruz de Cristo.

6. Prendimiento. *Mateo, 26:47-66; Marcos, 14:43-52; Lucas, 22: 47-53; Juan, 18: 1-12 (I.2.36)*

La escena del Prendimiento es una de las más abigarradas compositivamente. Se trata de un entorno agreste, nocturno, aunque mientras que en el margen izquierdo el ámbito es natural, en el opuesto aparece deformada por la curvatura del óvalo una edificación.

La escena representa un doble motivo iconográfico en el momento justo posterior a la traición de Judas, con el arresto de Jesús ya consumado por los soldados y con el acto de la ira de San Pedro o la agresión a Malco, en el margen derecho. Jesús aparece revestido con la túnica púrpura larga hasta los pies, maniatado, sin ofrecer resistencia, a pesar de lo cual uno de los miembros de la soldadesca lanza una soga por el cuello de éste para trasladarlo. La imagen aparece de perfil con el rostro girado, con el pie derecho adelantado, en clara similitud con el nazareno para el que está

dedicado el paso. En el lado opuesto, contrarrestando parte del peso a la escena, aparece Pedro, revestido de túnica verde y manto dorado con la cimitarra tradicional en actitud de seccionar la oreja de Malco, en el intento vano que frenará el propio Jesús de defenderlo frente a sus opresores. Malco, cuyo episodio sólo aparece reflejado en el Evangelio de Lucas, 22:51, aparece fiel a su iconografía, representado como un personaje de menor estatura, empequeñecido por la presencia del apóstol.

El resto de los personajes que aparecen en la escena son un total de cuatro soldados, destacando el que tira de la soga de Jesús en primer plano. Los otros tres, que aparecen tras Jesús uno y otros dos en el fondo de la escena del margen derecho, están revestidos con túnicas cortas y corazas, tocados con sombreros con penachos de flores, como en el resto de las cartelas muy a la moda del XVII. Portan en sus manos grandes lanzas y lábaros. Además de los mencionados soldados, tras el del eje central aparece un octavo personaje, que sin distintivo guerrero porta una linterna (uno de los símbolos de la Pasión de Cristo). Este personaje, que bien podría ser Judas, aparentemente ausente, es un ser de pelo rojizo y larga barba (como el traidor), revestido con larga túnica azul y señala con su mano el camino a seguir por la tropa.

7. La vuelta del hijo pródigo. *Evangelio de san Lucas 15:11-32* (I.2.37)

La escena representada en el espacio oval de la cartela se adapta perfectamente a los principios del tema iconográfico. Dividiendo compositivamente el relieve, aparece en el centro el padre, erguido y revestido al modo judaico con largo guardapolvo y bonete rojo. Es un personaje anciano, con larga barba. A sus pies aparece arrodillado el hijo pródigo, descalzo y con los ropajes raídos tras su periplo de derroche de la herencia paterna, en actitud arrepentida, con los brazos cruzados sobre el pecho, mientras que el perro, símbolo de la fidelidad, expresa su alborozo danzando y tirando de los ropajes de su antiguo amo. La parábola del hijo pródigo se enmarca dentro de las de las parábolas morales, que predicán, en oposición al Antiguo Testamento, el Evangelio de la ternura, de la misericordia y del perdón, actitudes que muestran aquí el padre que echa los brazos al hijo y éste implorando el perdón arrodillado.

La escena se completa con otros dos grupos de personajes en distintos ambientes, con el fin de completar la explicación. Mientras que a la derecha aparece una construcción palaciega que se curva con el tondo, en el margen izquierdo se dibuja un fondo paisajístico. De la residencia palaciega salen dos criados con ropajes para revestir al recién perdonado. Los dos van vestidos con uniforme de sirvientes del s. XVII. En el otro margen opuesto de la escena aparecen otros criados portando el becerro que van a sacrificar (con el hacha) para celebrar la vuelta del hijo que creían perdido.

Se trata de la única escena que se sale de la línea de las marcadas por los hechos precursores de la venida de Cristo y de la Pasión de éste. El mayor

referente de estos discursos de Jesús son la transmisión del poder del perdón de Dios y de su magnificencia. El hijo primogénito representa al pueblo judío y el hijo pródigo a los gentiles. En base a ello se pueden extraer tres deducciones: la actitud ante el pecado, el poder de Jesucristo para la redención de éste y la captación por la conversión para la que está el hijo de Dios.

8. Flagelación. *Mateo, 27:26; Marcos, 15:15; Lucas, 23:16-22; Juan, 19:1 (I.2.38)*

La escena de la flagelación es una de las más difundidas de la Pasión de Cristo pues inicia el martirio físico de Jesús. Cumpliendo con las premisas de que el hecho se llevó a cabo en el patio del pontífice romano, los personajes son dispuestos en las escalinatas de un espacio abierto, exagonal, tras el cual se levanta una gran arcada de acceso, con bóveda de cañón y arcos de medio punto formeros. A los pies de la escalera o podium que enmarca la escena en el margen inferior de la cartela, aparece Cristo, desnudo y sólo tapado por el paño de pureza blanco, de acuerdo a las premisas que desde el s. XII se daban a la indumentaria de Jesús en la flagelación y crucifixión. Está en pie, maniatado a una columna baja, abalaustrada.

Mientras que Jesús está flexionado, con la pierna derecha adelantada para dar sensación dolor y sufrimiento a la escena, los dos verdugos aparecen con el torso desnudo y los pantalones remangados, para no mancharse con la sangre de Cristo y para dar un mayor verismo a la escena. En ambos se intuyen a pesar de los repintes, la crudeza y violencia de los rostros. El verdugo del lado izquierdo se apresta a fustigar la espalda del Redentor con la vara de flagelos rematadas en bolas de plomo, mientras que el del lado derecho lo está haciendo con un flagelo de cuerdas sueltas, de espaldas al espectador, generando una sensación de envolvente movimiento a toda la escena. Además de los tres personajes centrales aparecen en un tercer plano otros dos, mientras que el personaje de la izquierda parece alentar la orden o ritmo de los flagelos, el opuesto sostiene la mano del verdugo contiguo para frenar el martirio. Aunque desde el s. XV se van añadiendo más personajes a la escena de la Flagelación de Jesús, lo cierto es que no suelen identificarse.

Aunque la escena tiene importantes prefiguraciones en los textos del Antiguo Testamento (Lamec, Job, Aquior), es claramente un precedente de la muerte en la cruz de Jesús, pues todos los que recibían este castigo eran previamente azotados hasta que confesaban su delito.

Cuatro pequeñas cartelas se ubican en los penachos, sobre las cartelas mayores. Como éstas son escenas adaptadas a la forma ovoide del altorrelieve. Se representa en ellas a dos de los evangelistas (San Mateo y San Juan) y a dos de los padres de la Iglesia (San Agustín y San Jerónimo). El hecho de no cerrar ni el ciclo de los padres de la Iglesia ni el de los evangelistas se ha interpretado como el modo de aglutinar los principales textos sagrados en el espacio disponible. Siguiendo el curso

circular, las cartelas iconográficamente son: (E. A. 15)

San Mateo (I.2.39)

Aparece en su condición iconográfica de evangelista, autor del primero de los Evangelios de la Biblia, aunque su texto no fue el primero de los escritos. Está sentado sobre una piedra que hace las veces de silla, en un entorno silvestre, con el único elemento de un árbol como fondo de la escena. Se trata de un personaje barbado aunque no anciano, revestido con túnica morada y mantolín rojo, mira al cielo, de donde recibe la inspiración divina para escribir su texto. La mano derecha la alza con la pluma o cálamo, mientras que la izquierda la reposa en el libro. Este libro es sustentado por el otro personaje de la escena, el ángel con el que se representa al evangelista san Mateo, le ayuda, le inspira y le porta el tintero. Aunque el tema iconográfico es la representación del hombre junto a san Mateo, normalmente éste se representa como un ángel infantil.

San Agustín (I.2.40)

El padre de la Iglesia aparece revestido de obispo a la manera clásica, con alba negra, roquete de encajes y mitra, cubierto por la capa roja. Está en el campo, sentado mientras mira al cielo, de donde recibe la inspiración divina para la redacción de sus textos, de gran trascendencia para el entendimiento de los misterios de la fe. Sus textos destacaron por hablar de la grandeza de Dios y de su bondad. Además, como incansable conciliador de la fe, se le atribuyó mantener la ortodoxia del catolicismo a lo largo de su vida, de ahí su común representación sustentando a la Iglesia.

San Juan (I.2.41)

Aparece en disposición similar a san Mateo, sentado mientras escribe los evangelios, con un escorzo potente que le hace mirar y desplazar su brazo derecho hacia el espectador. Es un ser joven, imberbe, con bigote y mosca, a medio camino entre la tradición de representarlo como el más joven de los evangelistas y como un personaje de la época de creación del paso. Está revestido con la túnica verde clásica y el mantolín rojo. Aparece en medio del campo, con el recurso estilístico del árbol como fondo de la escena. Junto a él, sustentando el libro en el que escribe, aparece el águila, símbolo que comparte con el mismo Jesucristo, pues se cree que san Juan, como copartícipe de la vida de Cristo escribió el evangelio más fidedigno, cualidad del águila.

San Jerónimo (I.2.42)

Aparece en su falsa condición de cardenal (título que nunca ostentó), con el León a sus pies. En un paisaje agreste ocupa el centro de la escena y aparece sentado, con la mano derecha alzada con el cálamo y el libro en su regazo, en el que escribe sus textos sagrados bajo la inspiración divina. Es un ser anciano, eremita y retirado a la vida contemplativa y de oración. Por ello en el margen derecho de la escena, entre las raíces de un árbol o rama, aparece la cueva en la que se retiró y martirizó para llegar a las profundidades de la fe. En el margen opuesto, toscamente, aparece un león, recostado a sus pies, león que además de simbolizar la fortaleza de

su espíritu, simboliza una leyenda de domesticación eremítica que la leyenda adoptó para el Padre de la iglesia.

San Jerónimo está identificado en vida con la pasión de Cristo, pues sufrió en sus carnes las tentaciones, se auto torturó y sufrió el martirio. Además, como san Agustín, san Jerónimo es uno de los autores del orden eclesial, pues son fundadores de órdenes monásticas.

Una escala fundamental dentro de los niveles iconográficos del paso la representan las cortes de ángeles celestiales de distinto rango que aparecen en la canastilla del paso de Jesús del Gran Poder. Podemos diferenciar dentro de ellos hasta cuatro categorías, según sus atributos y representación.

Los **ángeles adoradores** o portadores de noticias son los representados en número de veinticuatro, en bulto redondo en torno a las cartelas o tarjetas del paso. Se trata de espíritus alados, seres inmateriales, que siguen modelos de representación del mundo clásico y son recuperados desde el arte del renacimiento. Aparecen desnudos, en alusión a su infancia. Sus alas hacen referencia a su capacidad para transportarse y trasladar las noticias. En el paso, aparecen a veces sonriendo, mirando al espectador más que a las noticias que portan entre sus manos: la llegada de Dios hecho hombre, la misericordia de éste y el sufrimiento por la redención humana, todos de gran trascendencia. Frente a la temática, los ángeles aparecen dulcificando la escena, incluso aligerando su dramatismo. Además, su disposición en torno a la canastilla aumenta la sensación de ascensión hacia la imagen que de Jesucristo portan, reforzando la idea de peana y los principios arquitectónicos de insertar elementos exentos en la composición de sus fachadas. Aunque se ha querido dar alguna explicación a la causa de su agrupación de dos en dos o de cuatro en cuatro, ésta debe ser sólo de índole compositiva, pues las escenas enmarcadas por las águilas difícilmente podrían soportar la presencia de dos de estos pequeños putis o amorcillos más en sus patas. **(I.2.43) (I.2.44) (I.2.45) (I.2.46)**

Los **ángeles pasionarios** responden a otra de las categorías celestiales, la conocida como ángeles virtud, en función a los elementos o atributos doctrinales que portan en sus manos. Los seis del paso, además, se subdividen en dos tipos, los que portan en los ángulos los símbolos principales de la Pasión de Cristo (corona, lanza, martillo y clavos) y los reflejan a la humanidad en sus espejos, frente a los que, a los lados de Jesús del Gran Poder, muestran inscripciones alusivas al sacrificio del hijo de Dios hecho hombre (Muerte en la Cruz / Obediencia hasta la muerte). A diferencia de los ángeles adoradores pequeños, éstos aparecen revestidos por ser de mayor edad, con ropajes ricos y opulentos, calzados con botas altas pero dejando ver sus pies, en clara trasposición con los apóstoles y el mismo Cristo, que suelen aparecer representados descalzos. También aparecen alados, pues trasladan noticias sacras. En cambio, en clara asunción de su responsabilidad y por rodear y mostrar lo que espera a Jesús del Gran Poder tras su camino hasta el Calvario, lloran

desconsoladamente. Muestran además mediante sus atributos, mediante su aflicción, el carácter penitencial de la hermandad. **(I.2.47) (I.2.48) (I.2.49) (I.2.50) (I.2.51) (I.2.52)**

Rematando la canastilla, en los costeros, aparecen también encarnados e insertos en la talla, cuatro cabezas de ángeles alados que rematan los espacios cóncavos en planta y se insertan en la última franja y cornisa en alzado. Estas cabezas, comúnmente asimiladas como **serafines**, representan el poder mental de las jerarquías angelicales, pues aúnan el pensamiento que representan sus cabezas con la velocidad en la transmisión de sus alas. **(I.2.53)**

Por último, en pequeño tamaño, sustentando atributos de otra índole, aparecen pareados otra tipología de ángeles. Tallados en la franja más ancha de la canastilla y encarnados, aparecen en clara trasposición de los atlantes antropomorfos, medios cuerpos de **ángeles** que de nuevo muestran al espectador de la obra otro nivel catequético o doctrinal entre sus manos, en este caso, referentes a la presencia de Dios dentro de la simbología animal principalmente. **(I.2.54) (I.2.55)**

La serie de animales y símbolos tallados en la canastilla y dorados sin encarnar, representan el poder simbólico de Dios a través de sus figuraciones en el reino animal y vegetal. A pesar de ello, las dificultades representativas de estos elementos, mucho más arriesgados iconográficamente y menos difundidos en tráfico de imágenes que los temas antropomorfos, debe ser cauta.

En el costero izquierdo, los ángeles atlantes pareados muestran dos aves, de un lado una que ha perdido la cabeza, pero que por su larga cola, podría ser un pavo real, ave asociada por San Agustín con la vida eterna y por lo tanto símbolo de la Resurrección de Cristo. Además el pavo real, por su modo de escribirse en hebreo, con el alfa y el omega, se consideraba reflejo del principio y fin de Dios en todas las cosas. Del otro, aparece el conocido símbolo del pelícano, emblema de la redención y de la caridad. Según las interpretaciones, el pelícano, como Cristo en la cruz, redime a la humanidad caída, a la que hace resucitar como el pelícano a sus polluelos con el alimento que brota de su tripa. **(I.2.56) (I.2.57)**

En el costero opuesto, los ángeles portan entre sus manos y muestran al espectador dos símbolos animales o fantásticos, seguramente heredados en parte del teatro sacro, otra de las fuentes iconográficas del barroco. De un lado aparece una máscara burlesca, signo del hijo de Dios venciendo a la muerte. Del otro, aparece un león, figura del reino animal que en el caso de Cristo se ha emparejado con la simbología de la resurrección o la misericordia, aunque aquí, con la cola enroscada, debe hacer alusión a la encarnación del hijo de Dios en el seno de la Virgen. **(I.2.58) (I.2.59)**

En el frontal de la canastilla, en los espacios análogos a los sustentados por ángeles de los laterales, aparecen nuevas simbologías animales, quizá en la delantera vuelvan a ser dos águilas, símbolos de la realeza de Jesús

o palomas, símbolo de la Iglesia. **(I.2.60)** En la trasera, en cambio, son vegetales, con un cesto de granadas, en una referencia que desde el judaísmo al cristianismo asemeja este fruto con Dios como rey de reyes, como fruto de la paz y la concordia. El cesto de flores, de mayor arraigo pagano y clásico, no puede ser más que interpretado como una trasposición del amor, aquí divino. **(I.2.61)**

Siguiendo esta línea de iconografía animal, en un plano preferente del paso, destacadas por su ubicación en los ángulos y por su policromía, aparecen cuatro águilas bicéfalas, portando en su interior las escenas figurativas anteriormente señaladas. El águila es la reina de las aves y representan al rey de los dioses desde el mundo griego. En concreto el tema de las águilas bicéfalas está tomado de la iglesia oriental. El cristianismo las usa para referenciar la realeza de Cristo, asemejándolo a la regeneración por el bautismo, al juicio final y, como debe señalarse en el paso, como símbolo de la Ascensión a los cielos de Jesucristo. **(I.2.62)**

El último de los planes de información iconográfica lo representan los símbolos de la pasión que más tarde incluso repitió el autor para la Cruz de Guía de la misma hermandad. Tallados en altorrelieve son los siguientes: Tres clavos; martillo y esponja para la hiel; cuchillo y la oreja de Malco; balaustre con 2 flagelos en aspa; jarro; linterna; escalera y tenazas. **(I.2.63) (I.2.64) (I.2.65)**

2.5. EXPOSICIONES.

En 1961 se exponen los 6 ángeles virtud o pasionarios del paso en el Círculo de Bellas Artes de Madrid entre otros enseres y fotografías de hermandades recaudar fondos y edificar el nuevo templo dedicado a Jesús del Gran Poder.

El paso se ha encontrado expuesto de manera continuada desde el año 1970. Entre esa fecha y el año 2003 lo hizo en las dependencias de la propia Basílica de la hermandad del Gran Poder, en la plaza de san Lorenzo. Desde 2003 a nuestros días ha estado expuesto en la sala de exposición de enseres de la Casa de Hermandad de la calle Hernán Cortés nº 6.

En 1991, de nuevo los ángeles mayores o pasionarios formaron parte de la exposición monográfica que dedicó al Señor del Gran Poder la Caja San Fernando de Sevilla en el edificio central de la institución, en Plaza de San Francisco nº 1.

Entre febrero y marzo de 2012 se ha desarrollado en esta misma sede, la muestra titulada "Retablo en movimiento. La restauración del Paso de Jesús del Gran Poder por el Iaph" en la que se han mostrado los resultados del proceso de restauración, del que este documento es memoria. La exposición fue visitada por más de 54.000 personas a lo largo de un mes de apertura.

(I.2.66) (I.2.67) (I.2.68) (I.2.69)

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO

Estructuralmente el paso procesional se divide en parihuela, canastilla con sus ángeles y una serie de elementos que la complementan y se han ido añadiendo a lo largo del tiempo: faldones, iluminación, molduras, maniguetas o llamador.

La parihuela es un elemento portante, que sirve de anclaje de la canastilla, pieza fundamental, pues es la que se talló en el s. XVII para portar la imagen de Jesús del Gran Poder y para cumplir su misión procesional. La parihuela se asienta sobre seis zancos, unidos y ensamblados entre sí por el desarrollo de zambranas en la parte inferior, listones en la superior y otros refuerzos. Esta parihuela portante de la canastilla, se convierte en el elemento portado gracias a la adaptación interna de una serie de listones que cruzan sus costeros mayores y se denominan trabajaderas, siendo siete en total. Apoyando el cuello en ellas pueden ser alzadas y portadas por los costaleros, alrededor de treinta y cinco personas. La superficie de la parihuela se tapa con la denominada mesa del paso, en la que propiamente se apoyan el llamador, los elementos de iluminación, la canastilla y sus esculturas de bulto redondo. De la mesa penden los respiraderos, molduras y maniguetas. **(I.2.70)**

El elemento central, la canastilla, está constituida por una trama de elementos tallados en alzado, superpuestos y ensamblados para ir dando la forma curva y calada a la pieza, constituyendo toda la superficie dorada, lo que en un retablo convencional sería arquitectura del retablo. Todos los remates de los lados convexos de la canastilla se cierran mediante piezas talladas exentas y ensambladas al conjunto. Se trata de las cuatro águilas bicéfalas de las esquinas y de los cuatro penachos en los puntos intermedios de los costeros, la delantera y la trasera. Todas estas aplicaciones de la arquitectura del paso presentan ornamentación figurativa incluida en tondos u óvalos. En el caso de los penachos esta ornamentación es doble, con una cartela menor para dos Padres de la Iglesia y dos Evangelistas, mientras que las cartelas mayores presentan escenas del Antiguo y Nuevo Testamento en los que siempre se referencia la llegada o Pasión del Mesías. (EA. 13) **(I.2.71)**

Sobre la arquitectura del retablo-canastilla se sobreponen una serie de esculturas de bulto redondo, como los veinticuatro ángeles portantes que en acrobáticas posiciones señalan cada una de las ocho cartelas u óvalos, en grupos de cuatro en torno a las de los penachos y de dos en dos en los casos de las águilas de los ángulos. Sobre el canasto, ejerciendo de ático del cuerpo de arquitectura del retablo o de remate de las fachadas de los cuatro frentes, aparecen un total de seis ángeles pasionarios, que se asientan sobre peanillas en forma de jarrón, con asas. Se ubican estas piezas en los lóbulos de las esquinas de la planta de la canastilla en sus ángulos y en el saliente convexo de los costeros. La disposición de frente de estos ángeles, tal y como figuran en las fotos anteriores a 1908, reforzaban esa idea de fachada de los frentes de la canastilla, que al modo

de las arquitecturas clásicas se jalonan con esculturas exentas para reforzar la verticalidad del conjunto. **(I.2.72)**

El paso presenta actualmente una serie de elementos que se han ido aportando a la canastilla del XVII sin afectar a sus estructuras originales. Se trata de los elementos de iluminación, en la actualidad ocho lámparas en candeleros con sus tulipas o guardabrisas, ancladas a la mesa del paso en los espacios cóncavos de la canastilla, y cuatro faroles de plata dorada con sus pedestales a juego, colocados sobre la canastilla tras los ángeles pasionarios de los ángulos.

De estos elementos de iluminación, tras la intervención del Iaph y a raíz de una propuesta de la Comisión de Seguimiento del proyecto, la Junta de Gobierno de la Hermandad, ha decidido eliminar del exorno habitual del paso las cuatro luminarias con fanales de cristal de la delantera y trasera, manteniéndose las de los costeros. **(I.2.73)**

De la mesa del paso penden además una moldura que cubre el anclaje de los faldones y cuatro maniguetas en sus esquinas. Estas piezas, talladas con mayor minuciosidad pero a distinta escala, repiten algunos elementos de la ornamentación de la arquitectura de la canastilla, siendo dorados los listones del llamado *moldurón* y en madera las maniguetas.

La canastilla es el elemento fundamental y organizador de todo el conjunto. Su denominación proviene de la asimilación de estos retablos circulares con las piezas de cestería, trasminando la función de peana embellecedora en el traslado de las imágenes y de recurso catequético, por su carácter de cesto curvo, envolvente y calado, que porta algo en su interior. Así, la canastilla del paso de Jesús del Gran Poder, es un retablo, tallado y dorado en el que se desarrolla un marcado programa iconográfico e iconológico, que responde a un tiempo de creación pleno barroco, muy acentuado en la producción y la idiosincrasia de la escuela sevillana.

Morfológicamente podemos establecer dos miradas sobre la canastilla, de un lado la de su alzado, ampliamente tratado más adelante, cuyos efectos pictóricos, lumínicos y volumétricos están muy parejos a los de la retablística. De otro, está la mirada de la planta de la canastilla, de formas curvas simétricas como resultado de la traza de dos ejes, longitudinal y transversal. Se trata de una planta de efectos barrocos imponentes, en los que se contraponen espacios cóncavos con otros convexos, de gran efectismo. Mientras en las partes frontal y trasera los elementos de los extremos alargan las curvas hasta convertirlas en un lóbulo casi circular estrangulado, los espacios cóncavos-convexos de los costeros, se relajan, creando panzas de dimensión similar a los entrantes. Los frentes o fachadas de la peana son similares, si bien las trazas de los frentes pequeños (delantera y trasera) abigarran más la composición que los laterales o costeros, en los que se estira el motivo y se hace menos contrastado. **(I.2.74)**

Estas formas, que se van a dar especialmente en los perfiles de la

retablística tradicional, son la trasposición de las formas arquitectónicas que desde la primera mitad del s. XVII se están ensayando en inmuebles de primer orden internacional y cuyos ejemplos circulan rápidamente por Europa gracias a los viajes, tratados y escritos arquitectónicos. En concreto, la planta de la canastilla del paso del Gran Poder, puede asimilarse con las curvas y contra curvas que desde las obras de Claudio Madero se vienen desarrollando en Roma **(I.2.75)**, pero que Francesco Borromini va a llevar al pragmatismo en casos como los de San Carlo alle Quattro Fontane, concluido sólo treinta años antes que el paso, así como en los ejemplos del maestro suizo en Sant'Ivo alla Sapienza, la fachada del Palacio de Propaganda Fidei de los Jesuitas o la articulación interior de las naves de San Juan de Letrán²⁷. **(I.2.76) (I.2.77) (I.2.78)**

En el paso del Gran Poder se van a dar muchos de los recursos que se ponen en práctica en estas edificaciones romanas: la planta centralizada en la que la curva proporciona sensación envolvente y movimiento gracias a la incidencia estudiada de la luz, el dinamismo espacial, aquí favorecido por anclar piezas escultóricas en principio exentas ó la puesta en práctica de unos elementos modulares unidos a eje (las dos fachadas pareadas) que se repiten en los cuatro frentes de la canastilla.

En el alzado, en cambio, la pieza se decanta por la vía tradicional de la retablística, aunque siempre dentro de una excelente factura y con la particularidad de convertirla en referente actual de una tipología originaria de la mitad del s.XVII. Una sección de este alzado nos permite detectar de nuevo una sucesión de curvas y contra curvas, de espacios cóncavos y convexos que acentúan los efectos barrocos que presenta en planta²⁸. Desde esta mirada, la canastilla se divide claramente en tres fajas o cuerpos que a su vez se subdividen. Éstas alternan el ritmo convexo de la central con las de los extremos en descenso de volumen y en formas

27 La bibliografía básica en estos temas se remonta a estudios de autores extranjeros, algunos de ellos traducidos y comentados en las décadas de los setenta y ochenta del s. XX. Desde entonces, la influencia y transferencias del arte italiano en la producción española del Barroco se ha limitado a estudios parciales. Aún así, han sido determinantes para esta comparativa algunas publicaciones de referencia como:

Argán, G. C. "Borromini". Madrid, 1980. Hibbard, H. "Bernini" así como los prólogos de ambos volúmenes en los que se analiza el reflejo de Borromini y Bernini en España a cargo de Rodríguez G. de Ceballos, A.

Alonso García, E. "San Carlino: la máquina geométrica de Borromini". Valladolid, 2003.

Arenillas, J.A. "Del clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del s. XVII". Sevilla, 2005.

Bonet Correa, A. "Fiesta poder y arquitectura: aproximaciones al Barroco español". Madrid, 1990.

Bonet Correa, A. La Arquitectura efímera del Barroco en España. Arte Barroco e Ideal Clásico". Roma, 2003.

Bonet Correa, A. "Figuras modelos e imágenes en los tratadistas españoles". Madrid, 1993.

Blunt, A. "Borromini". Madrid, 1979.

Fernández Martín, M. M. "Dibujos de arquitectónicos de la primera mitad del s. XVII". Sevilla, 2003.

Martero, F. J. Y Montijano, J.Mª. "Francesco Borromini y la obra de San Carlino". En Figuras e imágenes del Barroco: estudios sobre el Barroco español y la obra de Alonso Cano. Madrid, 199, Pg. 169-192.

28 Herrera, F. Recio, A. Halcón, F. "El Retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad." Sevilla, 2009.

Herrera, F. Recio, A. Halcón, F. "El Retablo Barroco sevillano". Sevilla, 2000.

cóncavas. Sobre la canastilla, a modo de remate aparece una cornisa, tallada sólo en la parte vista en la que una sucesión de penachos alberga relieves de los símbolos de la Pasión de Jesús.

Así, en ritmo ascendente podemos encontrar los siguientes elementos compositivos horizontales: **(I.2.79)**

Un plinto liso sin ornamentación rematado por una escocia da paso a la **primera de las fajas cóncavas**. Esta primera faja se remata a su vez por una escocia o cimacio invertido, cuya ornamentación es a base de una sucesión de rosetas de cuatro pétalos entre lazos lisos. Sobre ella aparece un toro en cordón o de cuentas que la separa del cuerpo mayor de la primera faja, una sucesión de lazos lisos en formas de "ces" contrapuestas con penachos y en los que sobresale una flor tallada (ocho distintas en total), en cada entrante cóncavo de la planta de la canastilla.

Una doble fascia girada separa esta primera de la **gran faja central convexa**. A diferencia de las de los extremos del perfil de la canastilla, ésta presenta un cuerpo único, en el que se desarrolla una doble trama ornamental que hace un juego de calados de gran profundidad y efectismo. De un lado aparecen una serie de lazos, planos y sin relieve que se extienden más allá de esta faja para unificar la canastilla; de otro aparecen saliendo entre ellos una serie de elementos vegetales y ornamentales como enredados en los primeros: hojas, ramas o abanicos vegetales. Entre ellos aparecen igualmente una serie de figuraciones de animales, cestos y jarrones en la delantera y trasera y con medios cuerpos de parejas de ángeles portando símbolos en los costeros del paso. Los extremos de esta gran faja están delimitados por dos escocias lisas.

La **tercera de las fajas, de nuevo cóncava**, presenta un ritmo similar a la primera, con dos tramos de ornamentación diferenciada, de un lado, una franja de flores de cuatro pétalos insertadas entre otros elementos vegetales; del otro una franja de mayor anchura compuesta por "ces" en líneas en cuyos extremos aparecen remates de hojas. Separa ambas franjas una doble fascia girada. Superpuestos al ritmo horizontal de las franjas, aparece una cabeza de serafín en los extremos cóncavos de la planta de la canastilla, con la particularidad de que las alas las repliegan tras la nuca, sirviendo de enlace con el ritmo de la cornisa de remate y de las cartelas pasionistas que en ésta aparecen.

Antes de dar paso al cuerpo de cornisa o remate de la canastilla, el conjunto de fajas se remata en un toro en cordón compuesto aquí por rosetas aplastadas entre cuerpos trapezoidales.

La **cornisa** presenta dos tipos de elementos. De un lado unos basamentos pareados que repiten la propia idea del canasto en pequeña escala en torno a los penachos y las águilas; de otro una serie de elementos vegetales que van creciendo desde estos basamentos para en una sucesión de "ces" y perfiles de cálices de flores, dar paso a otras "ces" mixtas y contrapuestas entre las que se sitúan las cartelas o tondos en los

que aparecen los símbolos de la pasión, rematados en pico vegetal. Coinciden estos símbolos con el ritmo cóncavo de planta del paso, como todos los elementos figurativos menores.

Respecto a los **elementos figurativos**, se presenta un rico programa tanto morfológico como contextual. La canastilla, dentro de las creaciones de su tiempo, es basamento o peana para la salida de una imagen devocional y además un compendio del sentido ecuménico y eclesial de la España del XVII.

Para ello se sirve de una serie de significados simbólicos y de representaciones de una serie de elementos figurativos, tanto antropomorfos como animales y vegetales, ampliamente tratados en el apartado iconográfico, pero que responden a un estilismo y una rica técnica de ejecución material, enmarcados dentro de las creaciones propias del barroco del XVII. En este sentido encontramos varios niveles de figuración dentro de la canastilla y en torno a ella: ángeles adoradores, ángeles pasionarios, cartelas mayores y menores, parejas de ángeles portantes, cabezas de ángeles alados, máscaras, águilas, pelícanos, frutas, vegetales y flores, que vamos a analizar en función de su ubicación en la estructura de la canastilla.

Las cartelas representan un grupo importante de este peso figurativo del paso, siendo además elementos policromados. Aparecen talladas sobre los elementos extraíbles de la arquitectura del paso/retablo. Son un total de ocho escenas del Antiguo y Nuevo Testamento realizadas en altorrelieve, más cuatro similares más pequeñas para san Mateo, san Juan, san Agustín y san Jerónimo.

Destacadas sobre las menores, las mayores aparecen en óvalos delimitados por un fino marco de cordón dorado en *eses entrelazadas*. En ellos se adaptan las distintas escenas, algunas de ellas con arquitecturas que delimitan el ya de por sí angosto espacio, como las de Sansón destruyendo el Templo de Jerusalén, la Flagelación y la de la Coronación de Espinas, las dos últimas de gran parecido entre ellas. Los motivos representados cuentan con gran dinamismo en el movimiento, destacando especialmente las escenas de Calle de la Amargura, el Prendimiento o la entrada de animales en el Arca de Noe; cuentan con varios niveles y superposición de escenas o de perspectiva para dar cabida a los personajes propios de la iconografía de cada pasaje, como el caso del Arca, el de Moisés tocando con la vara la peña de Horeb o el regreso del Hijo Pródigo. En todas las escenas se denota el anacronismo propio dado a los personajes secundarios de las escenas –normalmente los torturadores, soldadesca y esclavos-, vestidos a la moda del XVII, frente a los personajes principales –Jesús, Moisés, Noé, Apóstoles-, que aparecen comúnmente con sus indumentarias litúrgicas. **(I.2.80) (I.2.81)**

Las fuentes parecen claras en el caso de los relieves de la Pasión de Cristo: Prendimiento, Flagelación, Coronación de Espinas y Calle de la Amargura, en los que las composiciones y disposiciones de los personajes, las simetrías y las actitudes, son claramente deudoras de las escenas de la

Pasión de los modelos de Durero que desde el XVI se vienen difundiendo, con sus aportaciones históricas y el realismo barroco. Del resto de las escenas, destaca la gran profusión de personajes y la adecuación milimétrica a los principios de las fuentes iconográficas, también ampliamente asimilados al final del s. XVII.

Las escenas están perfectamente resueltas en la técnica. Los personajes principales aparecen claramente tallados en detalle, aunque el uso de la pieza y la ubicación de estos relieves ha condicionado la conservación adecuada de muchas de las partes talladas en el aire, como cabezas, manos, brazos o piernas que por sustitución, repinte o pegado inadecuado, han hecho que las escenas pierdan gran parte de su profundidad, de sus volúmenes o de sus calidades.

Aún así, hay elementos claramente destacables. La historiografía le ha dado singular importancia al relieve del frontal de la canastilla, conocido como Camino del Calvario, pero que realmente responde al momento clave del encuentro en la calle de la Amargura entre Cristo y la Virgen María. En él, la figura del Nazareno, además debe dar ejemplo respecto al propio paso de Jesús del Gran Poder, ha sido muy significativa como modelo de los nazarenos de Ruiz Gijón, comparándose con el cirineo de la hermandad de san Isidoro²⁹. **(I.2.82)** Más allá de la supremacía técnica y la buena conservación de esta escena, en la que el relieve es más prominente, en otras escenas de las cartelas se denotan similitudes con la obra del escultor utrerano y con las propias de los elementos tallados exentos en este mismo paso. Así, aparecen algunos personajes, como Sansón, los criados del Hijo Pródigo o los fustigadores de la Flagelación claramente análogos a los ángeles pasionarios de remate de la canastilla, tanto en la indumentaria y colorido de éstos como en la disposición de piernas, cabelleras y rostros. **(I.2.83) (I.2.84)**

Determinada bibliografía trata la existencia a finales del XIX de otras escenas hoy no presentes entre las cartelas, tanto las fuentes documentales como las gráficas no aportan noticia de la sustitución de ninguna de ellas³⁰. Actualmente parecen demasiado parejas la conservación y composición de las escenas ubicadas en los penachos de los costeros, que son las de la Flagelación y la de la Coronación de Espinas.

También tallados en la propia peana o canastilla, insertos en la trama

29 Bernal Ballesteros, J. (1982) pp. 87-91.

30 La transcripción de las escenas por Serrano y Ortega, quien como Mayordomo conocía muy bien el paso, debe ser un error o un seguimiento lineal de las explicaciones de la novena de Fray Diego José de Cádiz. Así Serrano nombra como cartelas del paso las escenas de David peleando con Goliat; Sansón llevando sobre sus hombros las puertas de Gaza e Isaac llevando la leña del sacrificio. Según este discurso, eliminando todas las cartelas de la Pasión menos la central, serían prefiguraciones del martirio de Cristo, menos la Vuelta del Hijo Pródigo, que quedaría como escena suelta del Nuevo Testamento. Serrano Ortega, M. "Noticia Histórica artística de la Sagrada Imagen de Jesús Nazareno que con el título del Gran Poder se venera en la capilla de San Lorenzo de esta ciudad". Imp. E. Rasco. Sevilla 1898. Reedición Extramuros facsímiles. Sevilla, 2008. P. 129.

aunque diferenciados por su policromía, aparecen otras figuraciones, destacando las de los medios cuerpos de ángeles atlantes, que de perfil y sosteniendo distintos elementos aparecen en las concavidades de los costeros. Estas parejas de ángeles aparecen brotando de las tramas de la canastilla y sustentan otros elementos tallados y dorados de índole vegetal y animal. Tanto los elementos iconográficos que sostienen estos ángeles, como los que aparecen en las concavidades del resto de la canastilla, así como los elementos pasionarios de la cornisa, atendiendo a la lógica de policromías de un retablo o pieza del s. XVII debieron estar, al menos, estofadas en la concepción original de la obra. Posiblemente estos elementos se igualaran a oro en las intervenciones a partir del XIX.

Igualmente encarnadas en su color aparecen cabezas aladas que en número de cuatro aparecen de nuevo en las concavidades de los costeros de la canastilla. Por último sencillamente talladas y en el mismo tono dorado del resto de la canastilla aparecen ocho tondos o cartelas en la cornisa referentes a otros tantos símbolos de la Pasión de Cristo: los tres clavos, el martillo con la esponja, el cuchillo con la oreja, un balaustre con los flagelos, el jarro de agua de Pilatos, una linterna (similar a las que aparecen en la escena del Prendimiento de la cartela correspondiente y en la Cruz de Guía de la Hermandad del Gran Poder, del mismo autor), una escalera y las tenazas.

La canastilla cuenta con treinta ángeles tallados de modo individualizado, de bulto redondo, que aparecen en dos tipos: veinticuatro pequeños circundando las tarjetas y seis de mayor tamaño sobre ella.

Los ángeles son seres espirituales, siendo los menores niños desnudos y alados, representados como amorcillos, pequeños *hermes* o *putis*, que se muestran en una doble actitud, la de mostrar o adorar a Dios y sus hechos (es el caso de las escenas de las cartelas) y mirando a los espectadores, con los que establecen un diálogo o complicidad y se interrelacionan gracias a sus miradas y sus gestos para que presten atención a lo que adoran. Repolicromados posteriormente a su ejecución, se diferencian básicamente por el color de sus alas o de sus paños de pureza, aleatoriamente estofadas en tonalidades blancas, doradas, rojas, violáceas, rosas o azules. **(I.2.85) (I.2.86)**

Del mismo modo, atendiendo a sus posiciones en el paso, existen dos tipos diferenciados, los que circundan los penachos, que a su vez se subdividen entre los que se sientan en torno a las cartelas y los que se asen y estiran en la parte baja de ellas para no caerse, y los que aparecen a los lados de las águilas bicéfalas, que están volando y tienen los brazos extendidos hacia los animales y los rostros vueltos hacia los espectadores.

Todos estos ángeles muestran una fisonomía muy parecida y muy arraigada en las décadas del pleno barroco sevillano. Así, estos niños aparecen con amplios volúmenes en los rostros, mofletudos y con las carnes sonrosadas y rollizas. Igual aparecen sus extremidades, contorsionadas y flácidas en las argollas de las muñecas o los tobillos.

Muchos de los dedos de los miembros han sido parcialmente restituidos, a pesar de lo cual, se denota en las manos movimientos gráciles de los dedos, que señalan, muestran, enseñan o sustentan. Los rasgos faciales, marcados por esos barrocos mofletes, presentan gran dulzura y suavidad, casi felicidad por lo que muestran a sus espectadores a pesar de la dureza de las escenas. Esta dulzura está remarcada por las carnaduras decimonónicas (posiblemente repolicromados al menos en 1853), con cejas insinuadas, ojos almendrados y una nariz pequeña y simétrica. Los cabellos aparecen ensortijados, en grandes mechones, cayendo los más voluminosos en los extremos laterales, junto a las orejas y con picos y bucles en el centro de la frente y sobre ésta. Todos los ángeles están tratados como auténticas esculturas exentas de gran calidad y acabado, con sus respectivos puntos de anclaje a la canastilla, muchos de ellos adulterados o transformados.

La distribución en torno a las cartelas y águilas de los grupos de cuatro y dos ángeles respectivamente, es uno de los recursos efectistas del pleno barroco que se aplican desde la arquitectura a la retablística para dar sensación de dinamismo y movimiento al conjunto de la canastilla. Además, como elemento móvil, aquí aportan cercanía al espectador, al que directamente aluden mientras presencia la procesión o ve las andas.

La fisonomía de estos angelitos aporta al espectador una cercanía en el prisma popular, que fue uno de los rasgos más determinantes de la obra de Gijón, motivo por el que además triunfó dentro de los encargos a hermandades y cofradías de la Sevilla del XVII. Presentar al espectador de la época los elementos doctrinales iconográficos -más rígidos y trágicos- que figuran en las cartelas, se ve aligerado por la presencia de estos niños comunes de la época. Este naturalismo, de fácil comprensión para las personas, perfectamente académico pero de temática popular, es uno de los recursos del barroco final de la escuela sevillana, claramente triunfante en la primera mitad del s. XVIII.

Los ángeles pasionarios que rematan la canastilla, son personajes de mayor edad y por ello aparecen revestidos. Se trata de ángeles virtud porque portan mensajes de la Pasión del Cristo (los ángeles de las esquinas) y referencias directas a la imagen a la que rodean y entronizan, Jesús Nazareno (los que se sitúan a los lados del Gran Poder). Todos aparecen sobre peanas circulares que se asemejan a la parte central de un jarrón, con una sucesión de plintos y escocias en los que se alternan distintas tallas vegetales con otros tramos lisos. Lo ornamentan, a modo de asas, una serie de cuatro volutas, planas, ubicadas en cruz. Los seis ángeles virtud o pasionarios muestran una disposición e indumentaria similar. Aparecen con las alas desplegadas y a distinta altura, con los mismos ropajes aunque con colores diversos, todos repolicromados posteriormente a la hechura del paso. Sus túnicas se mueven con gran ímpetu, haciendo pliegues muy abullonados, como arrastrados por una corriente de viento que los ensimisma en una espiral, actitud que los envuelve.

Contribuyen determinadamente los ropajes, túnicas que se recogen en un solo hombro o con tirantas, aparecen abiertas en el centro, elevados hasta un broche para que la pierna que adelantan en movimiento aparezca desnuda hasta el muslo. También presentan descubiertos los hombros y el torso, y las aperturas de estos ropajes generan picos en los lados, como resultado de la incidencia de ese viento recreado. Los colores crean una pala cromática muy variada, con predominio de estofados sencillos en tonos verdes, azules y rojizos, así como contrastes entre las partes vistas y las vueltas. Los ángeles aparecen con calzas altas, sandalias anacrónicas con vueltas y broches. Los rostros son especialmente afligidos a diferencia de los de los ángeles infantiles, ensimismados en los atributos que portan en las manos y enseñan al espectador, sollozantes, con cabellos ensortijados en grandes volúmenes. Los que portan en las manos los atributos de la Pasión vuelven sus rostros hacia éstos, independientemente de que la altura de los brazos los lleve a mirar hacia arriba o abajo. Además, la mano contraria la apoyan en los escudos que descansan en las peanas. Son espejos con molduras de volutas que muestran en el lado contrario el reflejo del mismo atributo pasionario que portan en las manos: la lanza, los clavos, la corona de espinas y el martillo. Estos espejos equilibran el movimiento vigoroso de los ángeles pasionarios.

Los ángeles virtud del centro de los costeros, que flanquean a la imagen de Jesús del Gran Poder, son similares a los anteriores, sólo que portan unas filacterias en las manos en las que hacen alusión a la determinación del hijo de Dios en la Tierra. Las sustentan con las dos manos, girando la cabeza hacia ellas.

Esta tipología de ángeles es muy común en la fecha de ejecución de la canastilla, tanto como recursos de los retablos, esculturas exentas que ornamenten los templos o de articulación y ornamento de los pasos. Destacan algunos ángeles de diferentes autores en torno a la fecha de creación de los del paso del Gran Poder. Así, se pueden señalar los de los pasos de la Hermandad de la Exaltación y los de la Hermandad del Dulce Nombre, ambos atribuidos a la saga de los Roldán o los del paso de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, obra anónima que algunos relacionan con encargos de Gijón, claramente análogos en movimiento y disposición, aunque menos vigorosos. Dentro de la producción de Gijón, se le atribuyen los evangelistas de la Hermandad del Museo, que claramente representan el peso e importancia de esculturas de bulto redondo de gran calidad para el remate de las canastillas concebidas por el utrerano. También se le documentan las esculturas de Evangelistas y Padres de la Iglesia del paso del Dulce Nombre (Quinta Angustia), hoy con otros usos y bastante alteradas.

El movimiento impetuoso de los ropajes, determinado pero contenido, entronca la volumetría de estos ángeles con otras obras de Gijón de gran fama, como el cirineo de San Isidoro y el Cristo de la Expiración de la Hermandad de El Cachorro. El ritmo y movimiento de todos estos ejemplos acercan a Gijón a otro de sus ámbitos de aprendizaje y creación, aquellos que lo sitúan como el heredero de las corrientes más europeas de la

escultura sevillana del XVII, asimiladas por lo aprendido con Cansino, que heredó los conocimientos y parte del taller de Arce, germen de esta corriente poco estudiada.

Historiográficamente este paso se ha vinculado con las otras dos piezas conservadas de su entorno creativo: el paso del Cristo del Amor y el paso del misterio de la Sagrada Mortaja. Siendo anterior el del Gran Poder, en 1693 se encarga al mismo Gijón el del crucificado de Mesa, mientras que el del misterio del Viernes Santo está documentada su existencia desde 1710, convergiendo en él teorías de una procedencia de la extinta hermandad del Despedimiento (cuyo paso es encargado al propio Gijón en 1692) con la realización ex novo por Pedro Roldán *El Mozo*. Lejos de aclarar estas incógnitas creativas, podemos ver claramente que la canastilla del paso del Gran Poder aglutina un movimiento y composición más rompedora que los pasos que le sucedieron en el tiempo. Mientras que el del Cristo del Amor sí que mantiene ciertas similitudes en planta (trazas retranqueadas, curvas enfrentadas a ángulos rectos), el de la Hermandad de la Sagrada Mortaja refleja los ritmos de alzado cóncavo convexo que vemos aún más exacerbados en el del Gran Poder.

Por ello debemos considerar el diseño del paso del Gran Poder el más completo conservado del final del s. XVII, así como el referente de la creación de nuevas obras en el siguiente auge histórico de hermandades y cofradías de Sevilla y Andalucía, a partir del final del s. XIX a nuestros días.

2.7. CONCLUSIONES

El siglo XVII fue de capital importancia para la primera gran configuración artística y social de las cofradías y la Semana Santa de Sevilla. Las hermandades renovaban imágenes, capillas o ajuares, condicionadas por la reforma eclesial, la bonanza económica o el hecho novedoso de hacer estación de penitencia a la Catedral.

Los pasos que hoy conocemos son una evolución de esas necesidades históricas. Adaptados a la trama urbana, portados por mayor número de costaleros, asumen el concepto barroco artístico, efectista y doctrinal. Se convierten en auténticas máquinas en movimiento que acercan el auto teatral piadoso a los fieles.

La Hermandad del Gran Poder es ejemplo de esos cambios al concluir entre 1688 y 1692 su nuevo paso procesional.

Se creyó obra de Martínez Montañés hasta que en 1929 se descubre el contrato de hechura original, que sacaba a la luz a Francisco Antonio Gijón, su autor exclusivo. La canastilla, muy influenciada por el Barroco italiano, plasma en planta y alzado una sucesión de espacios cóncavos y convexos, entrantes y salientes vanguardistas. Estas líneas se apoyan en una preciosista talla calada, ligera y volátil, creando espacios en juegos de luz y color cambiantes.

Sobre la canastilla, ya en sí cargada de simbología figurativa, vegetal o animal, aparece un amplio programa iconográfico en el que juega con tres niveles de relieves policromados o dorados. En torno a ellos, Francisco A. Gijón amplía el retablo móvil con una serie de esculturas de bulto redondo, de gran calidad individual. Lejos de rivalizar con la imagen de Jesús del Gran Poder, la enmarcan y envuelven, o atraen, señalan y hacen partícipes a los espectadores de la gran tragedia pasional del momento representado.

Las modas artísticas, el transcurrir de los siglos y el escaso aprecio patrimonial que se prestó a estos pasos, considerados meros muebles, no lograron modificar la talla de Gijón. Sólo fue restaurado íntegramente en la segunda mitad del siglo XIX, al repolicromar dorados, estofados y carnaduras. Sus modificaciones siempre fueron encaminadas a solventar la iluminación, embellecer o cubrir la parihuela. Unos cambios que se detuvieron en 1912, cuando este paso ya era el modelo para la gran eclosión de la Semana Santa desde los siglos XIX al XXI.

El paso procesional de Jesús del Gran Poder es una obra de arte de primer nivel, enmarcada en una época de creación inigualada en nuestra región. Aún así, el valor de uso, por ser el más importante, ha condicionado tanto la apreciación del conjunto como los distintos procesos que de reparación, transformación o restauración que sufrió a lo largo del tiempo.

La intervención desarrollada por el IAPH ha estado igualmente marcada por las necesidades estructurales de una obra de arte sometida a tracciones poco comunes derivadas de su uso procesional.

Además de las medidas conservativas, preventivamente el IAPH ha desarrollado iniciativas que, sin limitar su uso, palien posibles afecciones sistemáticas, como los controles de temperatura y humedad, recomendaciones de manipulación o de anclaje de la ornamentación no artística de la obra en su uso procesional.

Las investigaciones y actuaciones del proceso de conservación han servido para realzar la belleza material del paso y su contexto barroco. La solución formal de la obra, el movimiento y el modo de disponer los elementos que la componen, da al conjunto una maestría compositiva singular. La presentación de esa volumetría desnuda de adiciones, recuperadas las policromías o estofados, se ve estimulada por apreciar el calado de la canastilla, hasta ahora oculto.

El peso histórico y social que representa el paso para la Semana Santa era un aspecto que reafirmar. El empeño de la hermandad por mantenerlo a lo largo del tiempo se vio reforzado por la fortuna crítica de la pieza en el siglo XIX, momento en el que también se convierte en referente de nuevas creaciones.

El concepto de *retablo en movimiento*, aún subyacente, era el valor que

más había ocultado el discurrir de los siglos. La profunda iconografía e iconología en torno a la imagen de Jesús del Gran Poder con la que se incitaba a los fieles a reflexionar, su morfología envolvente hacia los misterios sagrados haciendo partícipes a los espectadores, o su capacidad de integrarse y absorber la trama urbana se presentan hoy revalorizados gracias al proceso de conservación integral concluido.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.



(I.2.1) Litografía de E. Utrera. Verdadero retrato de Jesús del Gran Poder. Anónimo. 1860 ca.

La litografía de la década de 1860 es una de las primeras representaciones del paso de Jesús del Gran Poder en la que, a pesar de los desajustes y licencias del autor, se presenta con la disposición física con la que ha llegado a nuestros días.

En ella se aprecia esa apariencia de gran peana o "monte tallado" como llamaron los hermanos que encargaron la pieza en 1688. Del mismo modo aparecen todos los elementos que se señalan en el contrato: monte o canastilla, tarjetas con historias y ángeles.

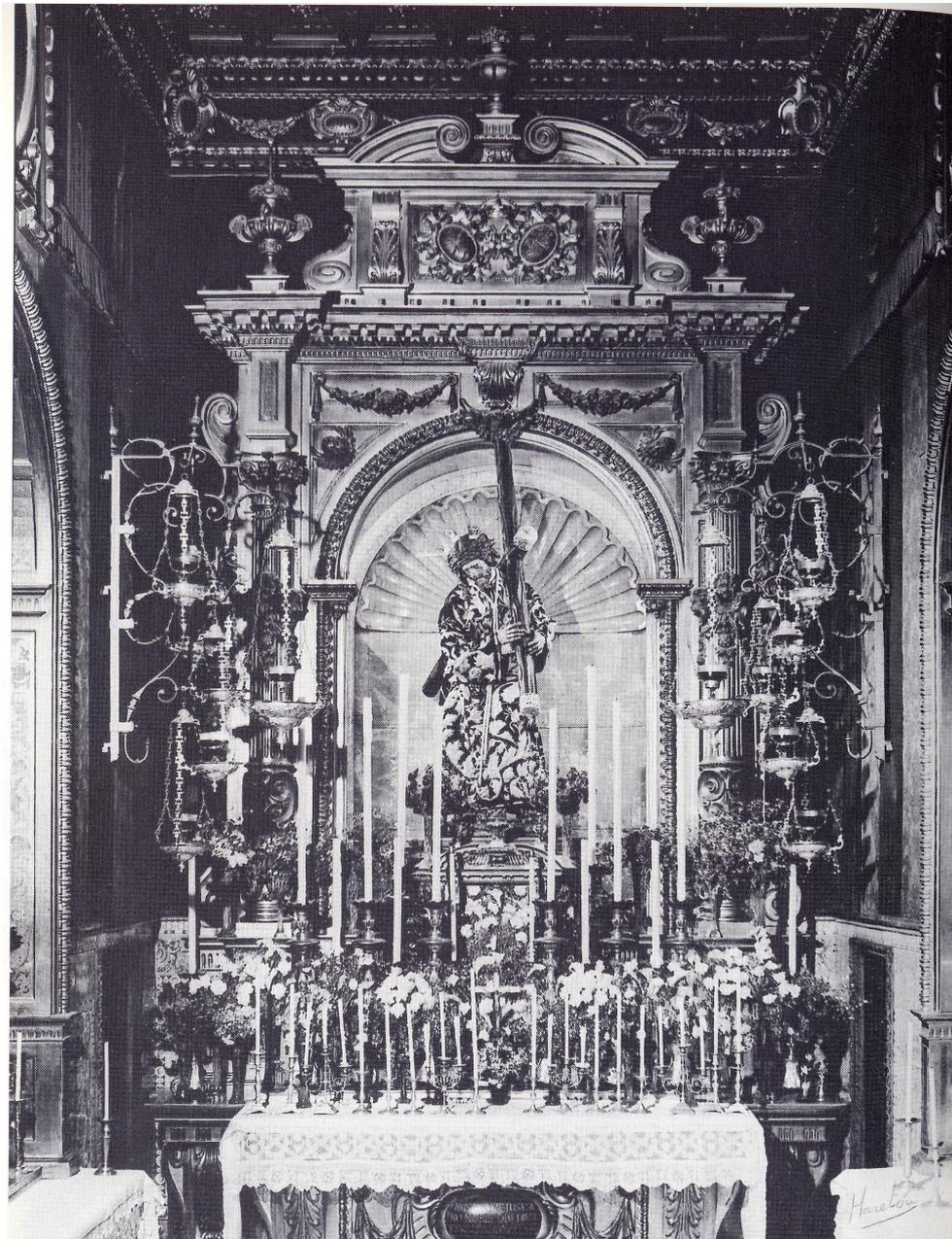


(I.2.2) Estampa de la primitiva titular de la Cofradía del Traspaso, la Virgen del Mayor Dolor en una estampa de Diego de San Román y Cotina, hacia 1775.

(I.2.3) La Hermandad de San Isidoro encargó a Gijón un paso nuevo y el cirineo que acompañaba en él al Nazareno en 1687. Sólo esta escultura subsiste en nuestros días.



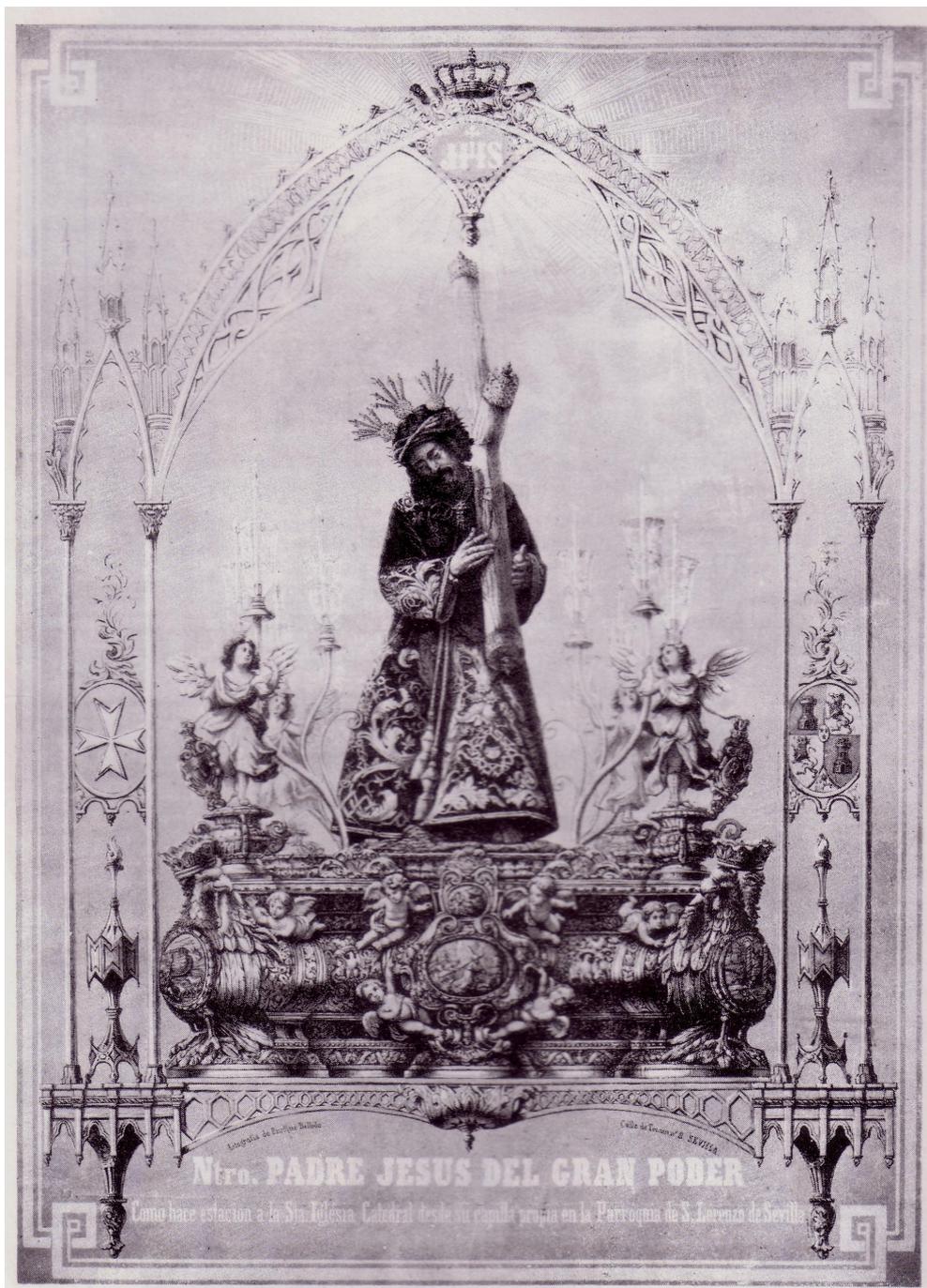
(I.2.4) Gijón puede ser considerado el padre de la tipología "paso procesional", pues recibió el encargo de decenas de estas piezas. Tan sólo persisten documentados los pasos de Jesús del Gran Poder y el del Cristo del Amor, encargado en 1694 y modificado sustancialmente en el s. XX. Esta imagen muestra ese paso antes de sus reformas principales y siendo utilizado por la Hermandad del Museo.



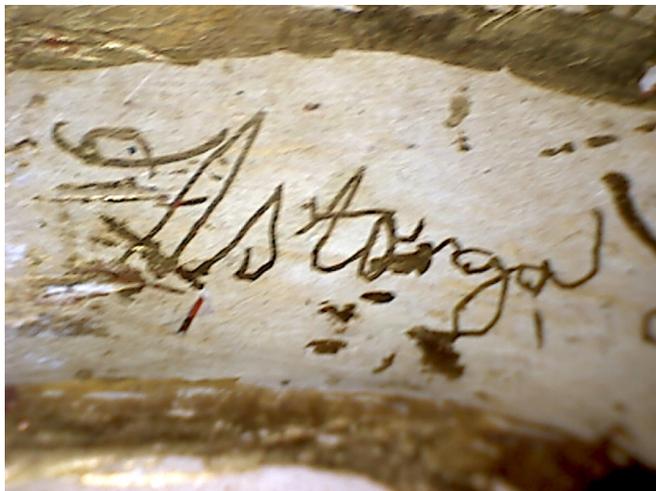
(I.2.5) La evolución de la Hermandad del Gran Poder en el cambio del s. XVII al XVIII conllevó además de la creación del paso, su consolidación en capilla propia en la Parroquia de San Lorenzo.



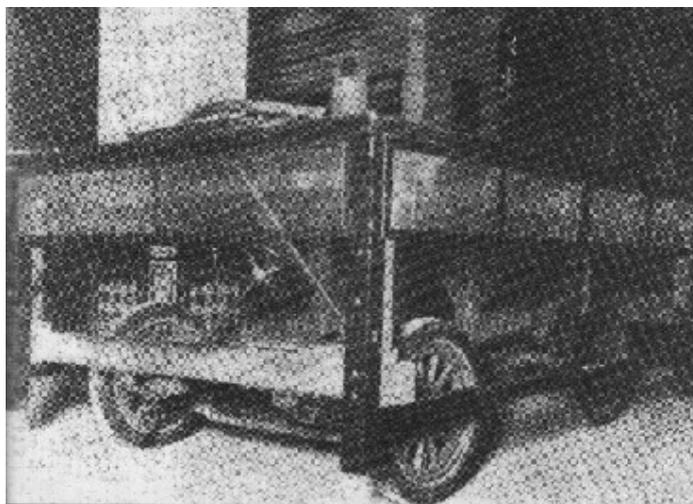
(I.2.6) EL paso procesional ha perdurado a lo largo de los siglos en varias ubicaciones localizadas. La más remota es en la calle Calderería, en la jurisdicción del Convento Casa Grande de la Merced, en un almacén alquilado. En el s. XX hay noticias de su paso por un almacén de la calle Teodosio. Desde 1923 ha permanecido expuesto en la Casa Hermandad de la calle Hernán Cortés, con la estancia intermedia en dependencias de la Basílica (Tesoso Litúrgico) entre 1970 y 2003.



I.2.7) Una de las primeras imágenes que se conservan del paso en vista frontal y con algunas de las alteraciones de 1852, es esta litografía de Enrique Bellido a principios de la década siguiente.

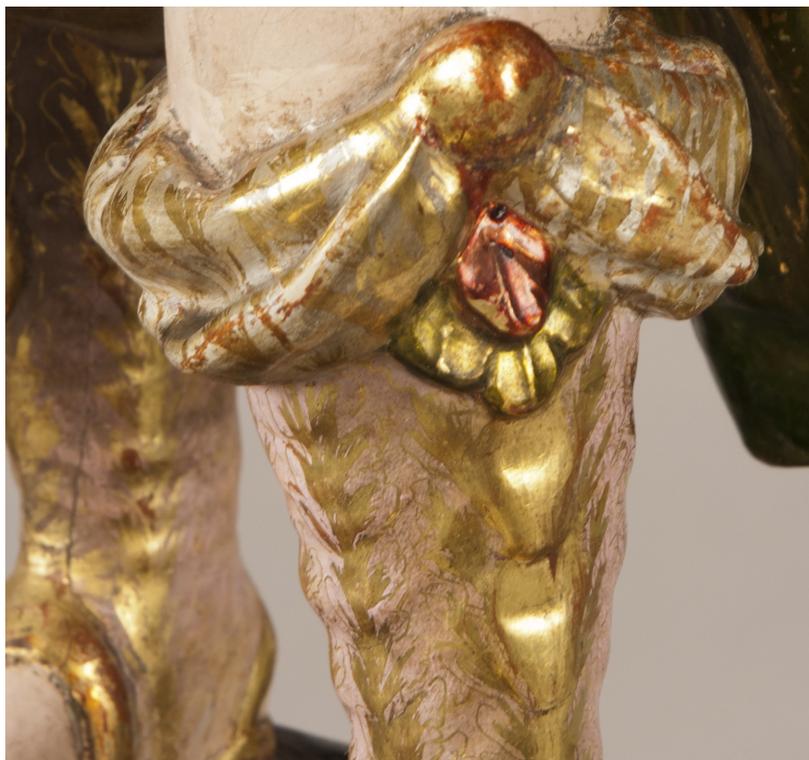


(1.2.8) La documentada restauración o remoción del paso en su conjunto, ejecutada entre 1852 y 1853, mantiene el anonimato de su autor. Aún así, con cautela, la presencia de esta firma en la misma década documentando la autoría del estofado de la Cruz de Guía, podría situarlo como interviniente en aquellos trabajos.



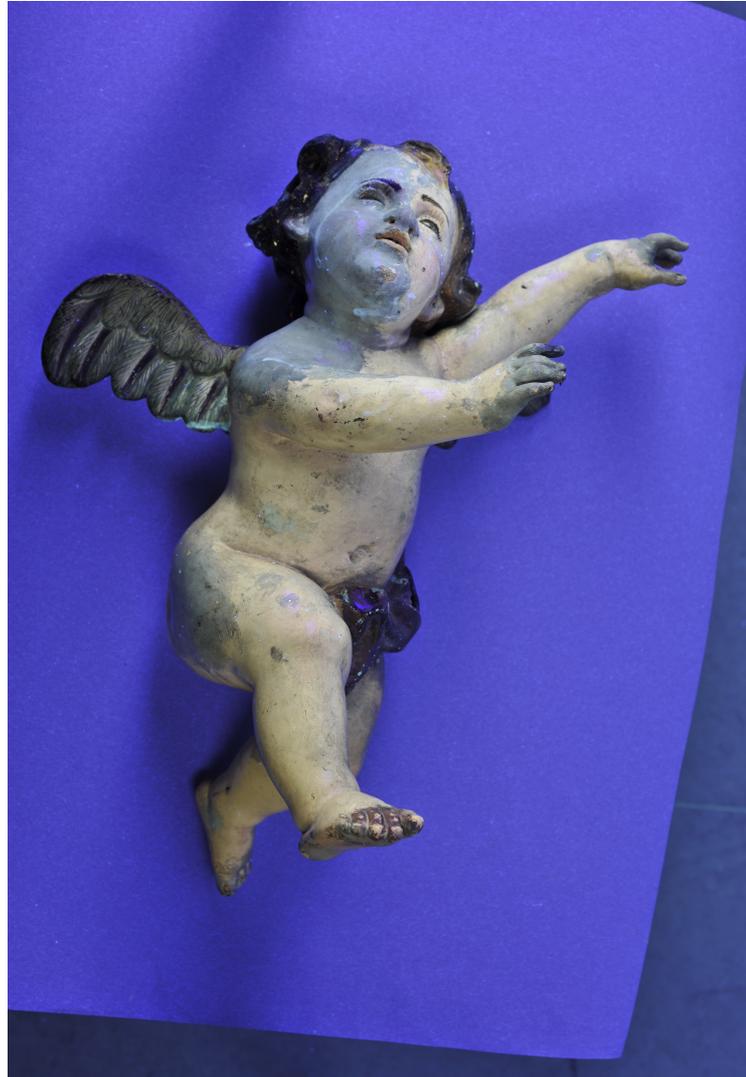
(1.2.9) En 1875 la Hermandad del Gran Poder estrenó un sistema de portar los pasos con ruedas, debiendo hacerse las adaptaciones consecuentes sobre los mismos. El desarrollo de la estación con los pasos sobre ruedas no fue satisfactorio y ese mismo año se recompuso al estado anterior.

En 1930, en días previos a la Semana Santa, la Hermandad volvió a probar el sistema (momento del que es la fotografía superior), desechando de nuevo la idea de conducirlos de este modo a la Catedral.



(I.2.10) La policromía actual de los ángeles pasionarios demuestra técnicas y estilos cercanos al s. XX. Sin que se haya podido contrastar la fecha exacta de éstas, se conoce que a lo largo de los últimos años del XIX y hasta aproximadamente 1903, se llevaron a cabo numerosas reparaciones y recomposiciones de esta índole.

Iconográficamente, en esta imagen se puede apreciar que el tema más repetido en los estofados es el de la flor de roble, cuya simbología es la del poder, en clara correspondencia con la imagen titular que porta el paso.



(I.2.11) El denominado ángel Trasero 5 sufrió un percance al quemarse parte de su encarnadura debido al contacto con una de las velas de los guardabrisas de la mesa del paso. Se trata de un accidente en torno a la década de los ochenta, cuya reparación fue atendida por José Pérez Delgado, heredero del taller de Castillo Lastrucci.



(I.2.12) (I.2.13) Muy alterada por las reformas de los s. XIX y XX, la estructura interna del paso, aparece construida en madera de pino, aportando gran solidez al conjunto de la canastilla. En 1969 debieron realizarse las últimas adaptaciones y modificaciones, añadiéndosele la tela que hacía opaco al exterior el calado de la talla de la canastilla.



(I.2.14) Hasta 2010 además de la tela, el interior de la canastilla presentaba una chapa de aluminio que impedía la entrada/salida de luz y aire desde el interior durante la procesión. Estos elementos, tras la restauración, se han eliminado recuperando la volatilidad con la que fue concebida la pieza.



(I.2.15) Una imagen publicada en una monografía de Gijón en 1982 muestran el estado de los ángeles virtud antes de la intervención de finales de los ochenta por herederos de Cayetano González, cuando se sustituyen las peanas (que eran doradas y estofadas) por otras simulando un monte rocoso.



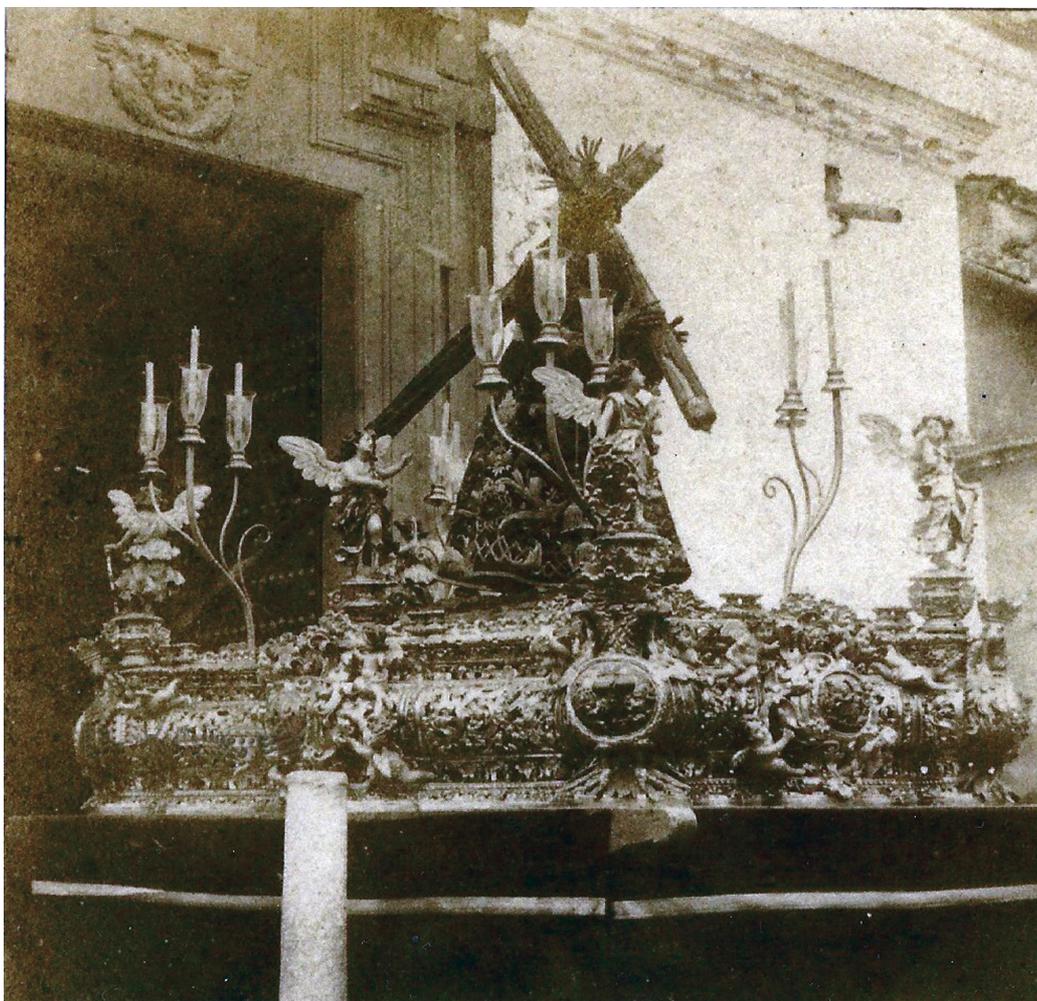
(I.2.16)(I.2.17) Fruto de la intervención al final de los ochenta, dos de los ángeles virtud permutaron su ubicación (delantero izquierdo por trasero derecho). En estas imágenes se aprecia ese fallo en el montaje y el paso una vez reubicadas en su posición las piezas.



(I.2.18) (I.2.19) Anterior a 1860 era la permuta de ubicación que presentaban uno de los ángeles de la delantera y del costero derecho, siendo los únicos no espejados del conjunto. Aquí se aprecian ya recolocados en su posición lógica original.



(I.2.20) En esta imagen reciente se aprecia un efecto curioso, al sobreponerse a la canastilla un quinto farol que pende de las jambas de la portada de la Basílica. Esa imagen pudieron causar los faroles que poseyó el paso a mediados del s. XIX en metal plateado, hoy conservados para distintos usos de la Cofradía.



(I.2.21) En 1862 se conoce que se encargó esta reproducción fotográfica, que es realmente un posado en los primeros días de la Semana Santa de ese año. La imagen, además de ser considerada la más antigua de la Semana Santa de España, aporta datos respecto al paso hoy día: los candelabros de forja son los regalados por Narciso Bonaplata en 1858; los faldones son los confeccionados en terciopelo con un galón de oro en 1854, tras la restauración integral de la canastilla. Aparecen ya permutados los ángeles menores de las cartelas, como se aprecia en la delantera. Los cuatro ángeles virtud de los ángulos aparecen en visión frontal a la delantera y trasera, como se intuía y las coronas de las águilas bicéfalas se presentan distanciadas de los basamentos de estos ángeles. Curiosamente aparecen también mirando al frente los dos que portan filacterias de los laterales, en una posición que se antoja poco lógica. También, aunque de escasa calidad, la imagen contrasta la presencia de unas maniguetas en las esquinas de la parihuela. Por último, los guardabrisas que se disponen sobre la mesa en las concavidades de la canastilla, no aparecen en la instantánea.



(I.2.22) En 1865 se encargan los respiraderos en madera tallados que portó el paso hasta 1908. En esta imagen, anterior a 1882, se aprecian los ángeles virtud laterales en su posición natural mirando al espectador. También aparecen, pero sobre la tarima de cierre de la canastilla, los guardabrisas que actualmente van en la mesa, alrededor de la canastilla.



(I.2.23) Esta imagen la datan entre 1882 y 1908 dos nuevas modificaciones en el paso: la nueva túnica de cardos de las Hermanas Antúnez, estrenada en 1881, y los nuevos candelabros de madera tallados denominados "de palmas", de 1882. Los mecheros con velas y guardabrisas ya aparecen en su ubicación sobre la mesa del paso.



Núm. 14. Cofradía del Gran Poder, Semana Santa.
Cliché Almela. entrando en su Iglesia de San Lorenzo-1^{er} paso. Sevilla.

(I.2.24) En 1908 se inicia la configuración actual del paso: se eliminan los candelabros y los respiraderos, se estrenan los dos primeros faroles, del platero cordobés Rafael León y se colocan las primeras maniguetas talladas.



(I.2.25) Esta imagen de 1909 muestra el paso prácticamente con la configuración actual, a falta de las molduras sobre los respiraderos ó faldones bordados y de las nuevas maniguetas.



(I.2.26) La incorporación de los faldones, Juan Manuel Rodríguez Ojeda, 1909, supone una cumplimentación y reincidencia a las escenas de la pasión de Jesucristo ya aparecidas en la canastilla.



(I.2.27) En 1963, Emilio García Armenta labra en bronce dorado el llamador del paso, que viene a enriquecer los anteriores, con la heráldica de la hermandad.



(I.2.28)(I.2.29) En 1969 se añaden nuevos elementos de talla al conjunto del paso. Se trata de la moldura corrida sobre los respiraderos para embellecer el extremo de la mesa del paso y las maniguetas. Con diseño de Cayetano González, las talla Guzmán Bejarano.



(I.2.30) Con la incorporación de los elementos del s. XX y la aportación de la túnica lisa a la imagen del Nazareno, se puede dar por concluida la creación del modelo o referencia tipológico.



(I.2.31) Entrada de animales en el Arce de Noé.



(I.2.32) Jesús en la calle de la Amargura camino del Calvario es ayudado por Simón de Cirene.



(I.2.33) Sansón destruye el Templo de Dagón.



(I.2.34) Jesús es coronado de espinas como rey de los judíos.



(I.2.37) La vuelta del hijo pródigo.



(I.2.38) Flagelación de Jesucristo.



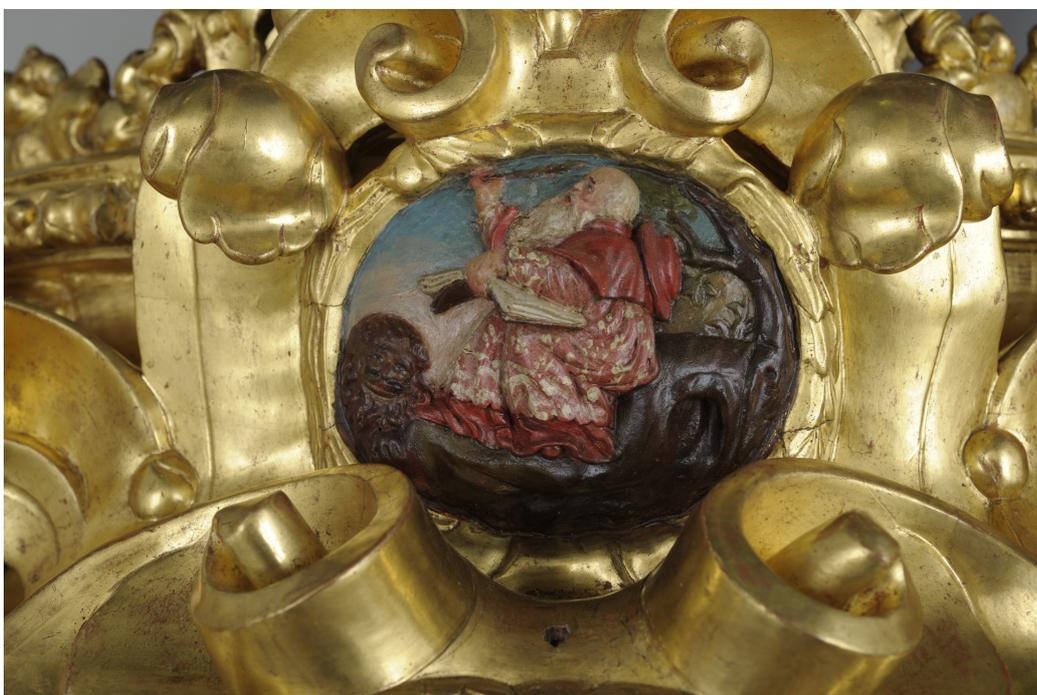
(I.2.39) San Mateo.



(I.2.40) San Agustín.



(I.2.41) San Juan.



(I.2.42) San Jerónimo.



(I.2.43) Ángeles adoradores espejados.



(I.2.44) Ángeles adoradores espejados.



(I.2.45) Ángeles adoradores.

(I.2.46) Ángeles adoradores.



(I.2.47) Ángel virtud o pasionario con el atributo de los clavos.



(I.2.48) Ángel virtud o pasionario con el atributo de la corona de espinas.



(I.2.49) Ángel virtud o pasionario con filacteria.



(I.2.50) Ángel virtud o pasionario con el atributo de la lanza.



(I.2.51) Ángel virtud o pasionario con el atributo del martillo.



(I.2.52) Ángel virtud o pasionario con filacteria.



(I.2.53) Como elementos extraíbles menores de la canastilla aparecen cuatro cabezas de serafines alados.



(I.2.54) (I.2.55) Los únicos elementos fijos de la canastilla que permanecen hoy en día policromados son las parejas de ángeles que en las concavidades de los costeros portan elementos animales y fantásticos.



(I.2.56) (I.2.57) Águilas y pelícanos, símbolos de la realeza de Cristo y de su entrega en sacrificio, son algunos elementos que portan los medios cuerpos de ángeles atlantes.



(I.2.58) (I.2.59) La máscara burlesca, que es un recurso barroco vinculado al triunfo o burla a la muerte, y el león como símbolo de realeza, complementan este otro nivel iconográfico del paso.



(I.2.60) En los espacios cóncavos del frontal y trasera aparecen elementos iconográficos sin los ángeles tenantes. Las granadas son símbolo de la realeza.



(I.2.61) En los espacios cóncavos del frontal y trasera aparecen elementos iconográficos sin los ángeles tenantes. Las águilas reales son símbolo de la realeza.



(I.2.62) Las águilas bicéfalas refuerzan los niveles iconográficos del paso y sirven de remate en los ángulos de los mismos.



(I.2.63) Las águilas bicéfalas refuerzan los niveles iconográficos del paso y sirven de remate en los ángulos del mismo.



(I.2.64) Las águilas bicéfalas refuerzan los niveles iconográficos del paso y sirven de remate en los ángulos del mismo.



(I.2.65) Las águilas bicéfalas refuerzan los niveles iconográficos del paso y sirven de remate en los ángulos del mismo.



(I.2.66) (I.2.67) El elemento de cornisa representa en pequeños tondos enmarcados por hojarasca los símbolos de la Pasión de Cristo. Éstos, que muestran alta similitud morfológica con los de la Cruz de Guía, debieron ser elementos policromos en el origen de la obra, al modo de los retablos de madera policromada. Aquí se aprecia la linterna del Prendimiento y el martillo y punzón de la Crucifixión.



(I.2.68) (I.2.69) El elemento de cornisa representa en pequeños tondos enmarcados por hojarasca los símbolos de la Pasión de Cristo. Éstos, que muestran alta similitud morfológica con los de la Cruz de Guía, debieron ser elementos polícromos en el origen de la obra, al modo de los retablos de madera policromada. Aquí se aprecia el jarro de Pilatos y los clavos de la Crucifixión.



(I.2.70) (I.2.71) La parihuela es el sustento de toda la arquitectura lignaria y esculturas realizadas. La canastilla recibe su nombre de la apariencia de canasto investido, con formas curvas y calado.



(1.2.72) Durante la exposición "Retablo en movimiento. La restauración del Paso de Jesús del Gran Poder por el Iaph", al no ser necesaria la colocación de los faroles que iluminan a la imagen en sus transcurrir por las calles, se optó por recuperar la disposición original de los ángeles virtud, en posición frontal respecto a la delantera y trasera de la pieza.



(I.2.73) Tras la restauración de la obra, la Hermandad ha optado por no volver a colocar los mecheros con guardabrisas de las concavidades de la delantera y trasera. Esta medida ha aportado una mejor visión de la obra de arte y de su diseño sin adicciones.



(I.2.74) La planta del paso, desde el punto de vista del diseño arquitectónico, ha sido una de las claves de investigación para considerar el paso del Gran Poder como una obra de vanguardia en España al final del XVII.



(I.2.75) La iglesia de Santa Martina y San Lucas en el Foro Imperial de Roma, constituye uno de los primeros ejemplos de fachada en movimiento. Diseñada por un pintor, Pietro da Cortona y realizada entre 1634 y 1635, representa la plasticidad del movimiento sin solución de continuidad. El cuerpo central convexo aparece comprimido por los dos grandes marcos de los cuerpos laterales. Esta tendencia, que marcará un barroco más plástico, se refleja de modo especial en los artistas y viajeros que en este templo, tenían la sede eclesial de la Academia de Pintura de Roma.



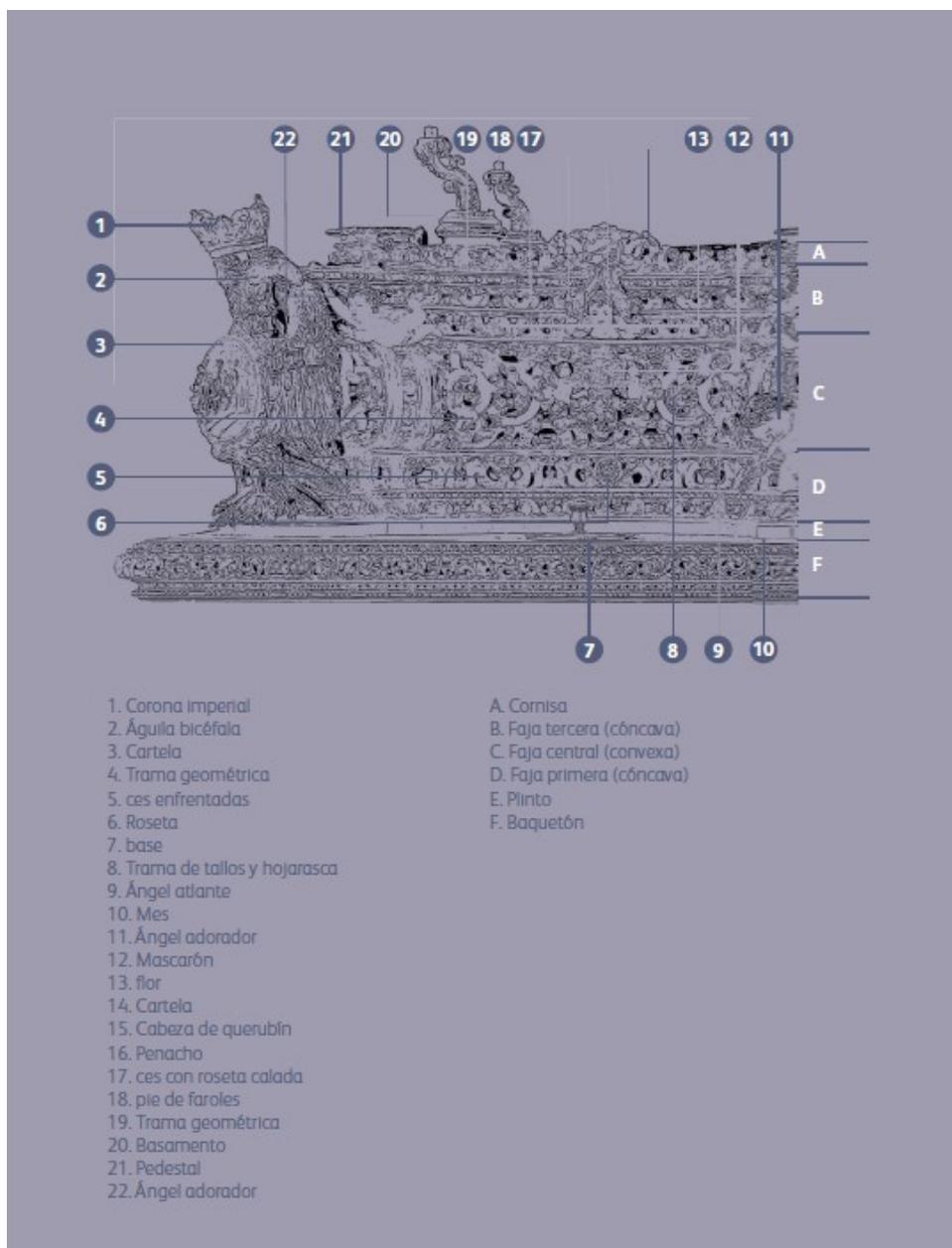
(I.2.76) Entre 1638 y 1641, la evolución de la plasticidad y el movimiento de la arquitectura, además del genio propio de Borromini, conllevó la creación de esta fachada de la iglesia de los trinitarios dedicada a San Carlos. Los movimientos contrapuestos de la fachada, la sucesión de espacios cóncavos y convexos que articulan y varían la incidencia de la luz, es un claro ejemplo de hacia dónde va a virar la creación efectista y teatral barroca.



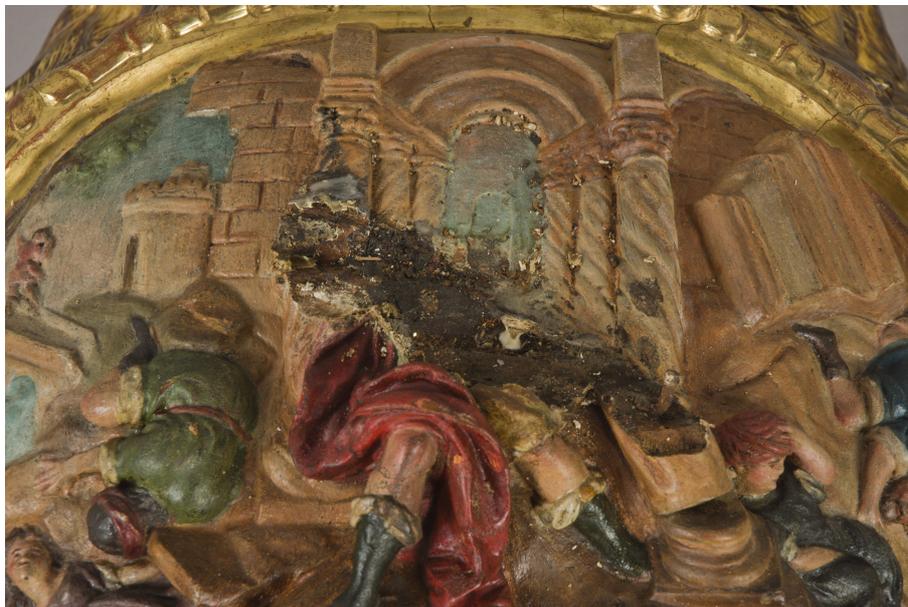
(I.2.77) El Colegio de Propaganda Fide de Roma, cuya fachada es proyectada también por Borromini en 1644 es otro ejemplo del camino de la arquitectura del movimiento y la teatralidad del pleno barroco.



(I.2.78) Un recurso del Barroco es la verticalidad de la arquitectura mediante la colocación de esculturas sobre pedestales que prolongan las propias formas arquitectónicas. En el caso del paso, este recurso refuerza la idea de fachada de la canastilla del paso, mediante la prolongación con los ángeles en sus frentes, potentes esculturas exentas que alargan las proporciones.



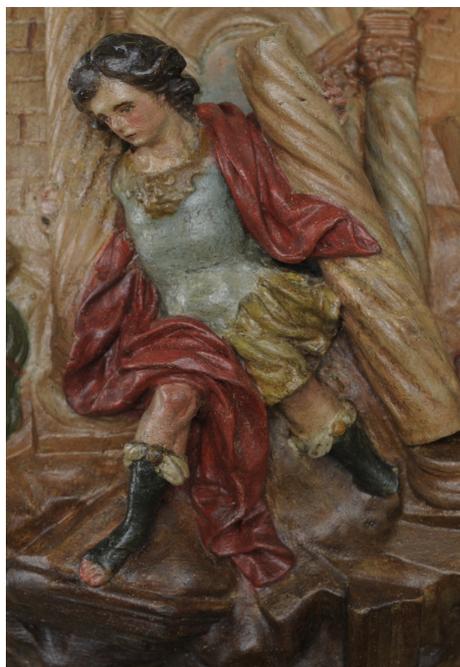
(I.2.79) División morfológica de una sección de la canastilla.



(I.2.80) Las escenas aparecen perfectamente definidas en fondos arquitectónicos simulados, en los que el dominio y eficacia de la perspectiva son correctos.



(I.2.81) La indumentaria de los personajes se presenta de un modo diferenciado. Mientras que los principales (Jesús, Judas, Pedro) aparecen ataviados de un modo litúrgico, los secundarios visten ropas a la moda del s. XVII.



(I.2.82) (I.2.83) Los ropajes de los ángeles virtud o pasionarios repiten la idea barroca de vestimentas de los personajes de las cartelas.

CAPÍTULO II. DIAGNÓSTICO Y TRATAMIENTO

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

Como se expresara en el documento de "Proyecto de Conservación" para dictaminar el estado de conservación y definir las características materiales y técnicas del Paso Procesional el método específico de trabajo se desarrolló de la siguiente manera:

- Establecimiento de una nomenclatura común y codificación de cada uno de los elementos constitutivos. Esta signatura ha sido empleada por todos los técnicos y especialistas implicados en el proceso de intervención. Relación e intercambio de información entre los diferentes técnicos que componen el equipo de trabajo. (Historiador, arquitecto, fotógrafo, químico, biólogo y restaurador)
- Diferenciación de los distintos elementos integrantes para analizarlos de forma individualizada. Para ello se dividieron en las partes que, desde un punto de vista formal y constructivo, lo constituyen: estructura portante de la canastilla, canastilla, esculturas y cartelas.
- Análisis de las características técnicas y constructivas así como del estado de conservación de cada uno de los elementos del Paso, estructurándose por capas (soporte, preparación o imprimación, película de color, policromías, dorados).
- Examen organoléptico del bien desde diferentes puntos de vista.
- Documentación fotográfica utilizando iluminación blanca y ultravioleta con tomas generales y de detalles que recogen toda la información sobre los datos técnicos y estado de conservación.

Análisis realizados durante la fase de estudio para el proyecto de conservación previo en el Paso:

- Estudio radiográfico de la canastilla y de algunos elementos exentos tales como los seis ángeles pasionarios y los ángeles adosados a los costeros.
- Estudio de la estructura policroma mediante lupa binocular y microscopio digital de 200x.
- Caracterización de materiales de la policromía en los ángeles pasionarios mediante fluorescencia de rayos X.
- Extracción de siete muestras de policromía para su posterior análisis en el laboratorio del Centro de Investigación en el IAPH, y la identificación de cargas, aglutinantes y pigmentos.

- Extracción de tres muestras de soporte para su posterior análisis en el laboratorio del Centro de Intervención en el IAPH, y la identificación del tipo de madera.
- Realización de la cartografía de la parihuela y de sus elementos. Dicha cartografía sirve de base a la representación gráfica de los siguientes aspectos de interés: datos técnicos, alteraciones e intervenciones anteriores en cada uno de los estratos constitutivos.
- Documentación gráfica en la que se recogen datos técnicos, alteraciones y tratamiento.

Análisis realizados durante la fase de intervención en el Paso:

- Realización de un análisis biológico del soporte al detectarse en las esculturas algunos focos de hongos de pudrición de la madera durante el desarrollo de la intervención. Los puntos afectados se encontraban ocultos tras capas de masillas y repintes.

El desarrollo de los datos técnicos y del estado de conservación del conjunto del Paso emplea el siguiente orden:

1. Estructura portante, que comprende la parihuela y el armazón interno de la canastilla.
2. Canastilla.
3. Elementos exentos y adosados a la canastilla:
Esculturas: seis ángeles pasionarios situados sobre la canastilla y veinticuatro ángeles adosados a los lados de la canastilla.
Cartelas: cuatro cartelas de rocalla centrales y cuatro en las esquinas con águilas bicéfalas.

Además de la descripción general de los elementos, se han realizado una serie de fichas con el diagnóstico y tratamiento realizado a cada uno de los elementos adosados, sistematizando así el trabajo de documentación de datos. En las fichas se recoge información básica sobre la materialidad de la obra, su construcción, su estado de conservación, la ubicación en el Paso y las particularidades del tratamiento realizado.

1.1 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA ESTRUCTURA PORTANTE.

1.1.1. DATOS TÉCNICOS

La fábrica de la parihuela y del armazón interno de la canastilla se entiende como un sistema de transmisión de cargas. Así, se establece una relación de interdependencia entre las distintas partes, que hace que el paso funcione como un todo, en el que cada parte tiene una función secundaria en el conjunto, aportando rigidez y estabilidad estructural.

La parihuela ocupa aproximadamente dos terceras partes del volumen del paso. Se trata de la estructura portante del conjunto y es una construcción planteada para servir de apoyo a la canastilla y a los elementos que sobre ella se ubican, además de dar cabida al grupo de costaleros, que van a portar dicho paso.

La estructura portante está realizada en madera, con vigas de sección cuadrada o rectangular, ensambladas entre sí y acabadas con una pintura de color gris por el interior y color pardo en las caras externas. Se combinan básicamente cuatro tipos de ensambles entre estas vigas.

- 1.-Unión viva.
- 2.-Caja y espiga.
- 3.-Media caja.
- 4.-Media cola de milano combinado con media caja.

La parihuela tiene seis patas que salen de la *mesa*, cuatro en las esquinas y una en cada punto central de ambos costeros. Estas patas, llamadas en adelante *zancos*, se ven atravesadas por dos vigas transversales situadas a dos alturas. La situada en la parte más baja, a 30 cm. del suelo, es la *zambrana* y la superior, situada entre los respiraderos y la mesa, es el *travesaño*. La unión entre los zancos de las esquinas y el travesaño se refuerza con unas *escuadras* de metal atornilladas a las caras laterales de zancos y travesaño.

Los ensambles, a unión viva entre las dos vigas que conforman los zancos de las esquinas, se han reforzado con tornillos.

Otros ensambles, como los de la intersección entre los *pendolones* y el travesaño, se solucionan con medias colas de milano que se ven desde el interior de la parihuela, a media caja y con refuerzo de dos espigas.

Las uniones entre el travesaño y la *zambrana* con los zancos, realizadas a caja y espiga, se refuerzan también con dos espigas de madera.

Otro elemento constitutivo de la parihuela son las siete *trabajaderas*, realizadas con listones de madera con el canto curvo. Estos listones se sitúan atravesados y se unen a la parte inferior de la mesa por medio de unas estructuras de madera intermedias encoladas y atornilladas. Están numeradas de la primera a la séptima mediante una incisión en la madera con numeración romana. La primera se sitúa en la trabajadera más cerca del frente y la séptima en la más cercana a la trasera.

La parte superior de la Parihuela en la que se sitúan los respiraderos, está forrada con una tela metálica clavada a los zancos, los pendolones y el travesaño.

En la canastilla se pueden distinguir dos partes bien diferenciadas por sus características formales, constructivas y funcionales como son la estructura que hace las veces de armazón interno y el exterior, compuesto por la parte visible tallada.

La estructura de tablas del interior de la canastilla del paso está construida bajo el mismo principio de apoyo sobre el elemento inferior a él, en este caso la *parihuela*. Esta especie de armazón interno está formado por dos plantas de tablonos ensamblados en posición horizontal separadas por una estructura de piezas de madera, que en posición vertical adquieren la función de vigas de apoyo, dando toda esta estructura cohesión a la parte externa de la canastilla.

Uno de los elementos de este armazón interno es la *mesa*, superficie plana que hace las veces de piso sobre el que se monta la canastilla y además de techo en el que se ensamblan las trabajaderas y del que parten hacia abajo los zancos.

En la parte superior visible se encuentra forrada por una lámina de metal dorado sobre la que se colocan atornillados algunos elementos como el llamador y los guardabrisas.

La mesa presenta un hueco rectangular en el centro de unos 82 cm. por 260 cm. desde el que se accede al interior de la canastilla y al reverso de la talla decorativa. En los bordes internos de esta caja central se disponen una serie de vigas, cinco en cada uno de los costeros, dos en el frente y dos en la trasera, que forman una especie de armazón interno que sirve de elemento portante de la parte decorativa externa de la canastilla y de los elementos que sobre ésta se transportan.

La mesa se construye con tablonos ensamblados al hilo en los costeros, frente y trasera. Las cuatro uniones entre estas partes se realizan a unión viva. En la mesa se distinguen dos planos ensamblados al hilo y reforzados con tornillos. Se remata la mesa con una moldura decorativa tallada y dorada dispuesta a todo lo largo de los cuatro cantos.

Las vigas, o *costillas* que forman este armazón interno están realizadas en madera, tienen sección cuadrangular con una medida de 7 cm. de lado y estaban pintadas de color gris, sin que medie preparación entre la capa de color y el soporte.

El apoyo en la parte central del armazón interno no se realiza con una única viga de sostén sino que a ambos lados del hueco central, y dentro de la gran curva convexa de los costeros del Paso, se disponen sendas estructuras de madera realizadas con cuatro maderos enfrentados y conformando dos marcos o bastidores de apoyo.

Los ensambles entre las costillas con el plano superior de la mesa y con la tarima se realizan encolando las caras transversales de las costillas a la cara longitudinal de la mesa y la tarima.

Por último, sobre la estructura formada por las costillas y las tablas longitudinales que van dibujando las curvas de la canastilla, se sitúa la *tarima*, realizada con tablonos de madera vista ensamblados al hilo y dispuestos transversalmente. En la cara interna, la tarima se encontraba

reforzada bajo la zona donde va atornillada la peana del Cristo con dos listones de madera encolados y atornillados a la misma.

En las cuatro esquinas de la parte inferior de la tarima, las piezas de madera se ensamblan a inglete.

1.1.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Al ser de la misma factura el conjunto formado por la estructura portante, parihuela y armazón interno de la canastilla, tanto la forma de construcción como su estado de conservación son muy similares.

De forma generalizada los sistemas de ensambles mantienen su funcionalidad, no han perdido su capacidad de unión, por lo que se desprende que en general el estado de conservación de los ensambles es bueno.

Como se ha dicho, los ensambles utilizados en la unión de las diferentes partes no presentan graves problemáticas en general, aunque sí se observaron algunas uniones con separación entre planos o astillamiento de algunas de las partes. Las costillas, unidas a la mesa y a la parte inferior de la tarima, no presentan problemas en las zonas de ensamble. Por el contrario, se aprecia cierta separación entre los planos en los ensambles a inglete de las esquinas de la tarima, aunque esta separación puede ser de la factura original.

En la mesa y la tarima se apreciaban multitud de orificios provocados por elementos metálicos que habrán tenido alguna función, aunque esta se desconoce. La mesa, en el interior de la canastilla, presentaba numerosos depósitos superficiales de gotas de cera, polvo o astillas de madera.

1.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA CANASTILLA

1.2.1. DATOS TÉCNICOS DEL SOPORTE

El estudio en laboratorio de las muestras de madera dio como resultado *cedrela* que, aún siendo una muestra milimétrica de un área concreta, suponemos que es la empleada para la ejecución del conjunto de la canastilla por la similitud visual encontrada entre la madera de esa zona y la de otras zonas de la misma canastilla.

La canastilla es la parte visible del paso, donde se presenta una decoración de talla dorada, las esculturas de los veinticuatro ángeles adosadas en el frente, la trasera y ambos costeros, las ocho cartelas y los seis ángeles pasionarios que se disponen encima.

La caja se construye con listones de madera de *cedrela* ensamblados al hilo horizontalmente. Las piezas se cortan siguiendo la curva que tienen que conseguir en la sección de planta y se van encolando entre sí,

adaptándose a la curva del perfil. Una vez construido este embón en el que se ve el volumen general básico de la canastilla, se procede a tallar la superficie.

El tamaño de estas piezas longitudinales oscila entre 1 cm. y unos 5 cm. de alto. En la zona estudiada del interior de la canastilla se combinan piezas de madera de unos 2 cm. aproximadamente para construir el basamento. En la gran curva central las piezas encoladas entre sí son de mayor tamaño, casi todas de unos 4,5 cm. de ancho. Para las curvas de menor tamaño situadas en la parte superior se han empleado listones de madera de unos 2 cm. de ancho. Todas estas piezas están encoladas, como ya se ha dicho, a unión viva. No se han encontrado elementos originales para el refuerzo de estas uniones tales como tablillas cruzadas o elementos metálicos.

Las áreas del reverso en las que se alojan las cartelas presentan los cantos de las piezas utilizadas sin tallar ni desbastar. En cambio, el reverso de los relieves calados está tallado, no distinguiéndose en ellos la colocación de las diferentes piezas que lo conforman.

Se ha podido observar sólo el empleo de ensambles al hilo entre la sucesión de listones longitudinales que conforman el volumen de la caja, aunque es de suponer que para la unión de las esquinas y las uniones entre los distintos tramos de curvas se hayan empleado otros sistemas de ensamblaje tales como ensambles "a cabeza" y a *inglete*.

Una vez conformado el volumen general de la canastilla, se le adosan elementos tallados independientemente adaptándose al volumen de las curvas del canasto y formando entre todos un conjunto. En la construcción de la canastilla intervienen elementos metálicos con distintas funciones, que básicamente se pueden agrupar en la función de refuerzo de ensambles entre piezas constitutivas, la de unión de las piezas de la canastilla con el resto del conjunto del Paso y la de agarre de los elementos tallados exentos como los ángeles y las cartelas.

Los veinticuatro ángeles adosados a los costeros de la canastilla se anclan a la misma utilizando pernos roscados que atraviesan los calados y se atornillan al reverso de la caja. Hay cuatro cabezas de angelitos -dos en cada uno de los costeros laterales- que también son tallas independientes y se unen a la canastilla por medio de unos pernos atornillados a la misma. De igual modo ocurre con las cartelas, que se tallan independientemente y se unen al resto por medio de tornillos que atraviesan el volumen de la caja.

La superficie visible de la mesa está recubierta de una plancha metálica dorada. Sobre ésta se disponen algunos elementos tales como dos guardabrisas en cada uno de los lados y el llamador en el frente. La unión a la canastilla de los cuatro ángeles pasionarios de las esquinas se soluciona con unos pernos que atraviesan todo el alto de la canastilla y, pasando a través de unos cilindros de metal, se atornillan al plano de apoyo de la peana. Los dos ángeles pasionarios situados en los centros de

ambos costeros están anclados a la tarima de la canastilla por medio de unas placas metálicas circulares de igual medida que la peana, estaban sujetas a la base de la peana por cuatro tornillos tirafondos, estas placas tenían tres lengüetas que servían de pasante a los tornillos que fijan la imagen al paso.

Sobre la tarima, además de las esculturas a las que se ha hecho referencia, se atornillan las bases de cuatro faroles. La tarima tiene una zona en la parte central delantera más reforzada estructuralmente que el resto, dispuesta para atornillar la peana de la imagen de Jesús del Gran Poder. El refuerzo de esta parte se hace a través unos listones de madera atornillados transversalmente a las tablas longitudinales del interior de la tarima.

Toda la superficie de la tarima estaba recubierta de unos canutos de fibras vegetales para agarrar los arreglos florales.

La moldura, o *moldurón*, es un elemento decorativo que recubre todo el larguero, situado justo encima de los respiraderos. Su función es embellecer los bordes de la mesa. Está documentado que es de factura posterior a la ejecución de la canastilla, realizado por Guzmán Bejarano en 1969. Es de madera tallada y dorada, formando un diseño que, al igual que en la canastilla, va dejando calados o espacios sin tallar.

Las *maniguetas* se realizan a la vez que el *moldurón*. Están construidas en madera tallada sin policromar. Sus medidas son 32 cm. X 18 cm. x 65 cm. (h x a x p) Se construyen mediante varias piezas dispuestas a lo largo del volumen general, ensambladas "al hilo". La madera utilizada para la talla de estos elementos es de bastante peso y densidad. Cada manigueta pesa unos 7 Kgr. En el interior de cada manigueta se inserta un perno de hierro con rosca en el extremo, con 2 cm de diámetro por 18 cm. de largo en su parte externa. Este perno atraviesa el moldurón y se introduce en un hueco practicado en el zanco, en el que se atornilla con una tuerca.

1.2.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE

Fisuras.

La mayoría de las fisuras que se aprecian en la canastilla presentan una disposición horizontal. Este tipo de grietas se ha producido en la unión de las piezas conformantes de la canastilla que, como ya se ha comentado, está construida básicamente con la superposición de listones de madera encolados horizontalmente. Estas fisuras delatan problemáticas en los ensambles entre las piezas constitutivas, seguramente debido a los movimientos de la madera ante los cambios de temperatura y humedad a lo largo de los años. Hay otras fisuras producidas por separación de planos de ensamble que presentan una dirección vertical, localizadas tanto en las uniones por cabeza entre algunas piezas como en ensambles a unión viva entre otras piezas pequeñas con disposición vertical, como las de la crestería.

Es significativo que en las cuatro esquinas de la canastilla se han producido unas fisuras con recorrido vertical localizadas en los volúmenes curvos de las esquinas, donde se alojan las cartelas de las águilas. Estas fisuras marcan las líneas de unión de las piezas de las esquinas con el resto de la canastilla. Los ensambles en esta zona son a unión viva e inglete. Otro tipo de fisuras son las que tienen una trayectoria errática y se localizan en áreas muy puntuales. Estas delatan incidencias tales como fracturas en el soporte. Por ejemplo, en el lado derecho del grutesco del costero izquierdo hay una fisura con una trayectoria en línea quebrada producida por rotura del soporte.

Separación de ensambles.

Los movimientos naturales de los soportes de madera causados por los cambios estacionales de los parámetros ambientales en algunos casos, y por el vencimiento por las fuerzas de tracción de la estructura lígnea en otros, causan la aparición de separaciones y desplazamientos de piezas. En la mayor parte de los casos sólo se ha producido una ligera separación de las piezas y en otros, los de mayor importancia, la pérdida de funcionalidad del ensamble viene acompañada del desplazamiento de éstas.

Los problemas de separación de ensambles son los que reflejan algunas de las fisuras ya referidas. La manigueta de la trasera izquierda presentaba una fisura localizada en una línea de ensamble entre dos de las piezas centrales que la conforman.

Problemas de estabilidad.

En general, el conjunto de la canastilla presenta buena estabilidad estructural ya que el armazón interno soporta el peso que pueda ejercer tanto la misma canastilla como la carga colocada sobre la tarima del paso. Las maniguetas presentaban una problemática con respecto a su sujeción al paso. El hueco practicado en los zancos de la estructura tiene demasiado diámetro, con lo cual perdían firmeza en el agarre. El resultado de esta situación es el vencimiento de estos elementos hacia abajo, ejerciendo palanca sobre el moldurón, lo cual estaba provocándole fisuras y fracturas.

Deformaciones.

En el costero izquierdo se observaba una zona con una especie de hundimiento o deformación en horizontal en la faja convexa central de la canastilla, justo donde se sitúa el león con los dos angelitos. Se trata de una fractura de la madera en vertical que parece producida al incidir peso sobre esa zona. Esta incidencia se encontraba sólo en ese punto en concreto de manera que no debe ser algo producido por el sistema constructivo mismo de la canastilla sino por alguna circunstancia particular.

Fracturas.

Se detectaron fracturas puntuales en la canastilla y el moldurón. Se trata de la rotura de fragmentos de pequeño tamaño producidas por golpes. Las roturas, aunque se encuentran dispersas por la canastilla se concentran mayoritariamente en la crestería. En las cuatro esquinas del moldurón se

situaban unas líneas de separación de ensambles, justo bajo los orificios en los que entran los pernos de sujeción de las maniguetas. Este daño está directamente relacionado con la tensión y el peso que ejercían estos elementos sobre la moldura. Además, aunque las maniguetas son prácticamente elementos decorativos, suelen dejarse colocados en la Casa de Hermandad durante todo el año, no limitándose esta acción al día de la procesión.

Pérdidas.

El soporte de la canastilla no ha sufrido la pérdida o mutilación de piezas de forma importante. Se ha observado no obstante, la existencia de pequeñas pérdidas de soporte, dispersas por la talla decorativa, que afectaban sobre todo a elementos ornamentales. Se trata algunos pequeños fragmentos de madera localizados sobre todo en la crestería y el moldurón del frente o en la crestería, el moldurón y el primer piso del costero izquierdo.

Ataque biológico.

No se han detectado orificios de salida de insectos xilófagos, aunque sí algunos puntos con señales de infección fúngica.

1.2.3 INTERVENCIONES ANTERIORES IDENTIFICABLES

Se han detectado algunas actuaciones en el soporte realizadas con la intención de reparar daños. Tal es el caso del resanado de grietas que se puede observar en las señales en los estratos más superficiales de dorado y color tanto en el reverso de la canastilla como en la cara externa.

Todo el moldurón, como ya se ha comentado, es de factura posterior al original, así como las maniguetas. Los ensambles a inglete de las esquinas del moldurón están reparados en alguna intervención anterior.

1.2.4. DATOS TÉCNICOS DE LA POLICROMÍA

La canastilla del paso está policromada en todo su conjunto. Todos los elementos ornamentales presentan una capa dorada decorativa, y en un área concreta –la de dos parejas de angelitos y otras dos de cabezas de ángeles aladas en los costeros- se aplica también color. Sólo las zonas que quedan completamente ocultas, como la estructura interna y otros puntos no visibles desde la perspectiva del observador, no están doradas sino que sólo tienen una capa de color ocre.

En el análisis visual de la secuencia estratigráfica de la policromía se aprecia una capa de preparación blanca de grosor medio aplicada de forma homogénea en toda la superficie de los relieves decorativos. En las zonas doradas existe un estrato de bol sobre la preparación, que recibirá la lámina de oro, aplicado al agua. La superficie dorada combina el acabado mate para los lazos de las decoraciones y el acabado bruñido para el resto.

Se emplean otras técnicas polícromas decorativas de forma puntual, como la ya referida en los angelitos situados en ambos costeros. La policromía de los ángeles presenta características de técnica oleosa. Combina un color ocre rosado en la superficie de carnaciones, pardo oscuro para los cabellos y color rojo, azul y verde sobre lámina de oro en las alas.

1.2.5. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA POLICROMÍA

Problemas de adhesión.

Aunque en general la superficie dorada presentaba buena cohesión entre sus estratos constitutivos, existían zonas con problemas de adhesión entre la preparación y el soporte. Las áreas con problemas de adhesión se situaban alrededor de las fisuras en las líneas de ensambles. En algunos casos la adhesión era tan defectuosa que existía inminente riesgo de desprendimiento de los estratos polícromos.

Cuarteado.

Se aprecia un cuarteado reticular irregular que se origina en la capa de preparación y se transmite a los estratos de bol y color. Es un cuarteado fino causado por los movimientos del soporte, que no presenta defectos de adhesión entre los estratos. Se encuentra generalizado por toda la canastilla, aunque es casi inapreciable en muchos puntos.

Pérdidas.

En algunas zonas muy puntuales se observa la pérdida de los estratos de color, oro y preparación. No es un número muy alto de lagunas porque el paso es sometido periódicamente a intervenciones de *retoque* de los estratos más superficiales de oro y color, por lo tanto estas pérdidas son subsanadas casi a medida que se producen. Generalmente las pérdidas abarcan todos los estratos de preparación, bol, color o lámina de oro. Las áreas afectadas por más lagunas sin preparación y desgastes de la lámina de oro se situaban alrededor de las fisuras de las líneas de unión de ensambles y alrededor de los ángeles exentos y de las zonas de contacto de los mismos con los relieves dorados.

Desgastes.

Las abrasiones y desgastes generalmente están relacionadas con daños de tipo antrópico, como rozamientos sobre la lámina de oro. Es por ello muy frecuente que estos daños aparezcan en las zonas más accesibles. Los desgastes observados se producen en áreas muy concretas del dorado.

1.2.6. INTERVENCIONES IDENTIFICABLES

Tras el estudio efectuado a la superficie polícroma de la canastilla, con el apoyo de los medios auxiliares y los métodos físicos de examen empleados, se puede decir que toda la superficie es producto de intervenciones sucesivas en los estratos más superficiales. Sobre una capa generalizada de preparación, bol y oro, se superponen intervenciones parciales a base de aplicaciones de lámina de oro en algunos casos, y de estuco y oro en otros. Estos reestucados y redorados se sitúan en las

zonas con más problemas de pérdidas como son las ya referidas de las líneas de ensamble entre los bloques de madera.

1.3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS ELEMENTOS ADOSADOS A LA CANASTILLA

1.3.1. CARTELAS

1.3.1.1. DATOS TÉCNICOS

SOPORTE

Estos elementos adosados siguen el sistema constructivo de la canastilla, se tallan en un embón realizado a base de listones unidos longitudinalmente y paralelos al plano horizontal. En las águilas bicéfalas las plumas de las colas están talladas independientemente y se ensamblan al embón general. Las cartelas se sujetan a la canastilla por dos puntos mediante armellas o tornillos, por lo que pueden ser desmontados sin menoscabo material de la obra. Las cartelas de las esquinas se sujetan con tornillos situados a ambos lados del óvalo, se introducen desde la cara anterior y se roscan en una pletina fijada con dos clavos de forja a la canastilla; las otras se sujetan mediante armellas que se introducen desde el interior de la canastilla y se roscan a pletinas situadas en el reverso, una en la parte central entre ambos óvalos y otro bajo el óvalo inferior.

La parte posterior de las cartelas están enteladas y cubiertas con una capa de bol amarillo.

Las coronas que llevan sobre sus cabezas las águilas son piezas independientes y estaban sujetas mediante escuadras metálicas y tornillos o espigas de madera.

POLICROMÍA

La policromía y dorado que presentan actualmente estos elementos no son los originales.

En las cartelas se emplean diferentes técnicas policromas:

- Las cuatro cartelas con forma de águilas bicéfalas se policroman con la técnica del estofado, sobre oro bruñido se aplica una capa de color en la que se realiza un esgrafiado lineal dando forma al plumaje, las garras picos y coronas se dejan en oro sin decorar.
- Las restantes cartelas están doradas.
- Los relieves en ambos tipos de cartelas se policroman con una técnica oleosa iluminando la escena de forma naturalista.

1.3.1.2. INTERVENCIONES IDENTIFICABLES.

SOPORTE

Como en el resto de la canastilla las intervenciones efectuadas en estos elementos tenían como objetivos la reparación de los deterioros y la

realización de pequeñas adaptaciones frente a las necesidades funcionales que habían ido surgiendo. De esta forma se identifican operaciones para consolidar el soporte como son la reparación de fisuras y separaciones parciales entre piezas y el reensamblado y reposición de fragmentos. Estas operaciones estaban realizadas en diferentes épocas y con diferente maestría.

No obstante, las cartelas de las esquinas han sido objeto de una intervención más drástica que consistió en la mutilación de un fragmento de las coronas para poder girar los ángeles pasionarios y de esa forma dar cabida a los faroles que se incorporan al paso en 1908.

POLICROMÍA

Como ya se ha mencionado en el apartado anterior, la policromía no es la original y solo en los relieves se conserva al menos una anterior. Esta se aprecia a simple vista a través de las pérdidas de policromía. Además de la repolicromía general encontramos aplicaciones de capas parciales de color que coinciden con las reparaciones del soporte.

1.3.1.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los deterioros presentes en estos elementos derivan de la manipulación del paso y de las intervenciones inadecuadas realizadas.

La sujeción de fragmentos de soporte mediante elementos metálicos había ocasionado la pérdida de la policromía de la zona, además algunos de estos fragmentos están desplazados de su posición original y otros corrían el riesgo de desprenderse ya que la reparación no resultó efectiva. Las reconstrucciones de fragmentos en los óvalos no se ajustaban formalmente al original. Las coronas de las águilas se fijaron a las cabezas en numerosas ocasiones mediante pletinas o espigas ocasionando importantes pérdidas de policromía y pequeños fragmentos de soporte, además y para ofrecer un plano de asiento a las coronas se eliminó el extremo de la pluma de las cabezas (Frente-izquierda y frontal-derecha).

En la policromía se habían ocasionado de forma fortuita pérdidas y desgastes del estrato superficial de color. Otro de los problemas detectados es la alteración cromática de los barnices y repintes aplicados que al mismo tiempo desbordaban la zona a reconstruir ocultando parte del original.

Por otro lado los movimientos naturales de la madera se han transmitido al estrato policromo produciendo fisuras en el mismo de recorrido lineal y en algún caso con recorrido errático.

1.3.2. ESCULTURAS.

1.3.2.1. DATOS TÉCNICOS

SOPORTE

Las esculturas exentas siguen un mismo esquema constructivo y una misma técnica pictórica. Responde a la tipología de escultura en madera tallada y policromada y ojos de cristal, en los ángeles pasionarios además presentan lágrimas de cristal.

El embón del que parte la talla es macizo, se conforma a partir de una pieza del tamaño aproximado de la imagen al que se irán adosando piezas para configurara brazos y piernas, las piezas se disponen longitudinalmente y el ensamble que se establece es a "unión viva". A través de las radiografías se ha observado la utilización de clavos de forja para reforzar la unión de piezas, como pauta se han utilizado en el ensamble de la mascarilla y en el de las alas. Además en las imágenes de los ángeles pasionarios se han utilizado para reforzar los ensamblajes de las diferentes piezas que posteriormente configuraran la vestimenta. Con posterioridad a la factura de las imágenes y en época cercana se han añadido más clavos con el mismo fin: reforzar la unión de piezas; se localizaban en la unión de las alas al cuerpo y en algún caso particular en la propia ala, en el caso de los ángeles pasionarios se localizaban también en la vestimenta, base, peana y cartela.

Para alojar los ojos de cristal el método seguido consiste en la separación de la pieza que forma la cara para realizar el hueco y vaciado de los párpados. Las alas se tallan en piezas independientes y la unión al cuerpo del ángel queda reforzada por clavos de forja.

Las imágenes de los ángeles pasionarios se quedan ancladas y fijadas a bases de madera. El sistema que se utiliza es el de caja y espiga, desarrollado de la siguiente manera: la pieza de los pies se prolonga y se embute en cajas practicadas en las bases; estas bases de madera no han sido policromadas. Finalmente las imágenes se instalan de forma permanente sobre peanas de madera talladas y doradas utilizando para ello espigas de madera y tornillos tirafondo.

Los atributos de la Pasión que llevan estos ángeles en las manos se sujetaban mediante puntillas, en algunos casos se había utilizado además adhesivo, las cartelas de los cuatro ángeles de las esquinas se fijaban a las manos con tirafondos y a la peana con caja y espiga.

El anclaje al paso se realiza a través de las peanas. El sistema de anclaje de los ángeles que ocupan las esquinas consiste en una barra roscada que atraviesa la canastilla y se enrosca en la base de la peana, un cilindro metálico en la canastilla procura el paso de la barra de sujeción. El anclaje de los ángeles que se ubican en los costeros se realiza mediante una placa metálica circular, de igual medida que la peana, con tres lengüetas sobresalientes, que se sujetaban a la peana con cuatro tirafondos y al paso con tres tornillos a través de las lengüetas.

Los ángeles que se adosan a la canastilla se apoyan levemente en las volutas o simulan flotar en el aire para enmarcan y mostrar al espectador las escenas talladas en las cartelas. La disposición de ángeles se desarrolla en cada plano del paso de forma simétrica y se repite en los planos

paralelos. Dependiendo de la postura adoptada el sistema de anclaje se sitúa en un lugar diferente pero siempre oculto a la mirada del espectador. La mayoría de los ángeles tienen duplicado el sistema de anclaje, el original está en el interior de la talla y consiste en una pletina con una zona roscada que se introduce en una caja que se cierra con tapa de madera. Sobre este sistema se ha colocado el segundo que consiste igualmente en una pletina metálica con una zona roscada pero sujeta con tirafondos, en algunas de las tallas se ha mutilado parte del soporte para posicionar correctamente la pletina.

POLICROMÍA

La policromía que actualmente se aprecia en las esculturas no es la original.

La policromía se resuelve con técnica oleosa en las carnaciones, es de aspecto pulido y brillante. Los rubores se funden con el color de fondo mientras que los rasgos faciales se sobreponen, están realizados utilizando diversos matices y con una pincelada suelta. Las carnaciones se realizan directamente sobre la anterior y esta primera policromía se ejecuta sobre una capa fina de aparejo magro de color blanco.

Las vestimentas y alas se policroman con la técnica del estofado, la capa de color es de carácter magro y mate. En las alas se utilizan varias tonalidades para potenciar el juego de claro-oscuro (del volumen) y un esgrafiado lineal para describir las plumas. Los paños se decoran con motivos vegetales o florales mediante un esgrafiado simple y esquemático de trazo expresivo. El interior de la vestimenta de los ángeles pasionarios se decora con una corladura. Esta policromía se realiza sobre una gruesa capa de aparejo, bol rojo y oro bruñido. En la zona de alas y vestimentas no existe otra policromía subyacente.

1.3.2.2. INTERVENCIONES IDENTIFICABLES.

SOPORTE

Se han realizado diferentes intervenciones a lo largo del tiempo con la intención de reforzar el soporte y reponer fragmentos perdidos. En el apartado de datos técnicos ya se han hecho referencia sobre algunas de estas intervenciones.

En los ángeles pasionarios se han espigado las piernas derechas. Hubiera o no fractura en las mismas, la espiga se ha introducido perforando a través de la policromía con la consiguiente pérdida de la misma, siendo la espiga visible en el talón ya que la zona no fue estucada y reintegrada cromáticamente. En los casos donde sí había una fractura, se había encolado previamente y el adhesivo estaba desbordado a través de la fisura cubriendo la policromía circundante.

Las alas han sido reforzadas en diferentes ocasiones, siendo apreciable a simple vista algunas de las puntillas o adhesivos utilizados a tal efecto.

También habían sido reforzados con la inclusión de puntillas piezas que conforman la vestimenta, peanas y cartelas de los ángeles pasionarios.

Otra de las intervenciones en soporte detectadas es la reposición de muchos de los dedos perdidos en las esculturas, o la colocación de nuevos sistemas de anclaje en los ángeles de la canastilla. También, se habían reensamblado brazos, piernas y dedos. En antiguas "reparaciones" se habían utilizado puntillas para fijar algunos de los ángeles a la canastilla o para sujetar los atributos de los ángeles pasionarios.

En los ángeles pasionarios se ha identificado una intervención que ha supuesto un cambio en la morfología de la base. Durante la intervención realizada en el ángel de la trasera-derecha, se han eliminado masillas de relleno en la base rocosa de madera vista, apareciendo tras ella un fragmento de la anterior base pudiéndose observar que estaba dorada y esgrafiada como el resto de las imágenes. En los pasionistas trasera-derecha y frente-izquierda se ha eliminado un fragmento de estas bases para poder encajar las cartelas.

Se han detectado cambios en la ubicación de dos parejas de ángeles. Uno de los cambios se produce en los ángeles adosados a los costeros de la canastilla, con signatura D3 y F3. Como ya se ha comentado los ángeles se distribuyen de manera simétrica con la salvedad de los referidos, cuya ubicación original se suplanta. Así se explica que el ángel D3 se anclara de forma forzada y tuviera el brazo derecho reensamblado con un ángulo de apertura ya que de otra forma no podría ocupar el nuevo espacio asignado.

El otro cambio de ubicación es entre los ángeles pasionarios. Se había observado una falta de concordancia formal entre las parejas de ángeles y se comprobó que en las fotografías realizadas desde 1965 hasta época muy reciente, en la década de los 80, la posición de los ángeles es distinta a la que presentaba en la actualidad. Durante este periodo los ángeles se emparejan de forma más coherente, los situados en el frente levantan la cabeza con la mirada hacia arriba y llevan túnicas con ambos hombros cubiertos y colorido parejo, los traseros dirigen la mirada y la cabeza hacia abajo y llevan túnicas con un solo hombro cubierto. De esta forma crean un ritmo descendente desde el frente acompañando a la línea compositiva de la imagen de Cristo. El cambio de ubicación de los ángeles pasionarios supuso la mutilación de la cartela con el martillo, ya que la distancia de la mano a la peana es menor.

Otro cambio de posición efectuado en los ángeles pasionarios es el giro sobre su eje. Originalmente los ángeles se dirigían al frente pero a partir de 1908 cuando se introducen los faroles de las esquinas, son girados unos 45° para dar espacio a los mismos. Esta operación supone además la mutilación de un fragmento de las coronas de las cartelas de esquina para dar cabida a las asas de las peanas de los ángeles.

POLICROMÍA

Como ya se ha señalado, la policromía no es la original y está realizada sobre restos de una policromía anterior. De ésta capa subyacente sólo quedan las carnaciones que se pueden apreciar a simple vista en alguna de las lagunas de policromía. De la policromía primera de las vestimentas no se han detectado vestigios, se eliminó antes de ejecutar la actual.

Con posterioridad a esta intervención general se fueron aplicando capas parciales de color (repintes) para ocultar las reparaciones del soporte o en su caso pequeñas lagunas de policromía.

1.3.2.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las principales alteraciones presentes en el soporte las constituían las intervenciones realizadas y aquellas otras alteraciones provenientes de la manipulación del Paso. En concreto se habían producido pérdidas de pequeños fragmentos y desplazamiento en los planos de unión de algunos reensamblados. La fijación de elementos a las imágenes o la de éstas al Paso mediante elementos metálicos ha ocasionado pérdida de la policromía de la zona y degradación del soporte.

En la policromía se han producido de forma accidental pérdidas, arañazos y desgastes. Para ocultar las reparaciones y reposiciones del soporte así como las pérdidas de policromía se habían ido aplicando capas de color sobre el área afectada. Estos retoques de color desbordaban el daño y por tanto ocultaban parte de la policromía de las tallas. Además, debido a la degradación natural de los materiales estos retoques no se ajustaban al cromatismo de la policromía original. Por otro lado los movimientos naturales de la madera han ocasionado leves fisuras en el estrato de policromía. Superficialmente se había acumulado polvo y hollín, lo que unido a la alteración cromática de los repintes deslucía e impedía la observación de la policromía en su valía.

2. TRATAMIENTO

2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La intervención realizada en el paso procesional se llevó a cabo en las instalaciones del centro de Intervención del Patrimonio Histórico, donde existen los recursos humanos y técnicos necesarios para realizar con garantías todos los tratamientos oportunos y exámenes complementarios.

Los criterios de intervención se han definido en función de las necesidades que la obra demanda y están basados en la información previa obtenida sobre la materialidad, tipología y valores culturales, en los factores de alteración y en la problemática específica que le afecta, según el método de trabajo expuesto en el documento "Proyecto de Conservación del Paso del Gran Poder".

La intervención de conservación-restauración, se ha abordado bajo los principios de conservación material de la obra, actuando sobre los procesos de deterioro y respetando su autenticidad mediante la mínima actuación en reintegraciones matéricas y/o cromáticas. Se han aplicado los tratamientos necesarios de restauración dado su valor de uso.

Los criterios específicos para la intervención en el conjunto del Paso del Gran Poder que se exponen a continuación son los que se formularon en el documento Proyecto de Conservación:

- 1.** La intervención en el soporte del Paso ha tenido como principal objetivo la consolidación estructural del mismo. Por lo tanto, con este fin se han eliminado todas aquellas intervenciones que no están realizando esta función.
- 2.** Las intervenciones en la estructura portante y el armazón interno se cifan al mínimo indispensable ya que el estado de conservación es óptimo.
- 3.** La madera utilizada para restituciones y resanes es siempre de características similares al original, curada y ofreciendo todas las garantías de calidad, exenta de nudos, alabeos, y fendas.
- 4.** En el caso de la sustitución de elementos metálicos, dicha sustitución ha sido por elementos de acero inoxidable.
- 5.** Reposición de los fragmentos perdidos de soporte en los elementos ornamentales de la canastilla y en las esculturas y cartelas exentas, atendiendo al carácter devocional de la obra.
- 6.** Las intervenciones anteriores de soporte se respetan siempre y cuando se integren con el resto material y formalmente, estén bien encoladas e integradas y no presenten una evidente disonancia visual. En el caso contrario se ha eliminado la intervención anterior y se ha sustituido bajo los criterios de restitución de fragmentos ya referidos.
- 7.** Partiendo de la premisa de buscar un equilibrio entre las diferentes partes en homogeneidad visual y factura, hay que tener en cuenta que, como ya se reflejara en apartados anteriores, no existe policromía subyacente en los estofados de las ropas ni de las alas de las esculturas. Por lo tanto los estratos policromos se conservan tal y como se encuentran en la actualidad en todo el conjunto polícromo de la canastilla.

De esta forma, la limpieza se ha limitado a eliminar sólo aquellos repintes locales alterados y desbordantes efectuados en operaciones anteriores con la intención de enmascarar alteraciones existentes en la policromía y el soporte.

8. La limpieza de la superficie dorada se limita a la retirada de redorados y reestucados desbordantes de intervenciones anteriores que no se integren visualmente en el conjunto y a los que impiden acceder al resanado de fisuras y demás incidencias del soporte.
9. La reintegración cromática atiende a las necesidades de cada área. Se ha ajustado al mínimo necesario, y se ha llevado a cabo bajo los principios de respeto al original siendo discernibles y con técnica fácilmente reversible. En las pérdidas situadas en las zonas doradas se ha aplicado pan de oro. Las zonas de color se han reintegrado con acuarela y pigmentos al barniz.
10. Las esculturas de los ángeles, pasionarios trasera-derecha y frente-izquierda y F3 y D3, se vuelven a ubicar en su lugar original. La iconografía de los ángeles se mantiene, por tanto la corona de espinas y la cartela con dicha iluminación la seguirá portando el pasionista frente-izquierda y el martillo y la cartela pareja la seguirá portando el pasionista trasera-derecha.

2.2. TRATAMIENTO REALIZADO

2.2.1. DESMONTAJE DEL CONJUNTO DEL PASO.

Para acometer el tratamiento de intervención en la canastilla, la operación previa consistía en la separación de esta de la parihuela.

Seguidamente se procedió a la limpieza y eliminación de la fibra vegetal que servía de sujeción a las flores que se colocan durante la estación de penitencia. Estas se fijaban a la tablazón mediante gran cantidad de clavos que fueron extraídos uno a uno. (Fig. II.21)

Una vez eliminadas las fibras vegetales se accedió a la tablazón superior, compuesta por dos niveles de tablas de madera de conífera.

La mas superficial se compone de un total de 25 tablas de distintas medidas que forman una especie de montículo con una altura máxima de 8 cm y un armazón formado por 6 vigas de madera y 4 tablas sobre la que se coloca otra tabla sobre la que se adapta la imagen del nazareno. (Fig. II.22)

Desmontadas estas 25 tablas que se fijaban mediante clavos y tornillos, se accedió al segundo nivel, compuesto por 14 tablas que cubrían el hueco superior de la canastilla y 10 tacos de diferentes dimensiones para apoyo de los faroles en las esquinas. Estas igualmente fueron eliminadas. (Fig. II.23)

Con el hueco central de la canastilla perfectamente delimitado (Fig. II.24) se procedió al desmontaje de esta de la parihuela a la que se unía mediante 30 tornillos pasantes de acero cincado.

Eliminados los tornillos de sujeción se elevó la canastilla con el puente grúa del taller de fotografía, separándolo de la parihuela y se depositó sobre seis mesas con ruedas para trasladarlo al taller de pintura donde se procedería a la intervención.

2.2.2. ESTRUCTURA PORTANTE.

Dado el buen estado de conservación que presentaba la estructura portante, solo se han realizado, a nivel de soporte, leves intervenciones de fijación de algunos travesaños de sujeción.

Otra de las operaciones en la estructura portante ha consistido en la sustitución de la malla metálica que cubría los huecos dedicados a respiraderos por otra de similares características. Asimismo, se han desclavado multitud de elementos metálicos tales como grapas, puntillas, tachuelas y alcayatas, y se han rellenado con madera y pasta de madera (Araldit Hv y SV 427®) los huecos dejados al retirarlos .

Se han recolocado las alcayatas que sostienen los faldones, alineándolas con respecto a la línea horizontal del moldurón.

A nivel superficial se ha eliminado la suciedad y la gran cantidad de depósitos de cera.

Como protección final se ha aplicado una capa de pintura acrílica en color rojo oscuro en la parihuela y color ocre en el interior de la canastilla.

Los dos niveles de tablazón sobre la estructura portante de la canastilla se han sustituido tabla por tabla por unas de madera de cedrela con las mismas dimensiones y 4 tacos de la misma madera de forma circular como nuevo apoyo de los faroles. Asimismo se ha ejecutado un nuevo armazón de seis vigas y tablero en madera de cedrela sobre el que se deposita la imagen del nazareno. (Fig. II.25) (Fig. II.26)

Las nuevas tablas se han fijado con tornillería inoxidable.

En sustitución de los cilindros de fibra vegetal para fijación de los claveles se ha colocado un material compuesto de poleolefina de alto rendimiento de color gris con 10 cm de espesor de la marca PLASTOZOTE. (Fig. II.27)

2.2.3. CANASTILLA, MANIGUETAS, MOLDURÓN.

El tratamiento aplicado a la canastilla ha consistido en la consolidación de las fisuras mediante la introducción de resina acrílica (Primal AC33). Las grietas y separaciones más amplias y profundas mediante una lámina de madera de cedro, acetato de polivinilo y presión.

Las pérdidas de soporte de mayor volumen se han repuesto mediante una pieza de madera de cedro, acetato de polivinilo y resinas epoxy (Araldit

SV/HV 427), los sobrantes se han nivelado mediante gubias, formones y escofinas.

El biodeterioro de la madera localizado en el costero izquierdo se ha tratado aplicando alcohol, posteriormente se ha consolidado con Paraloid B-72 disuelto en nitrocelulósico al 25%, finalizando con la reposición del volumen perdido mediante Araldit SV y HV 427.

La limpieza ha consistido en la eliminación del polvo y depósitos superficiales de los planos de las tallas y huecos mediante brochas de cerda y aspiración.

Posteriormente se aplicó un test de disolución para determinar el disolvente o la mezcla de estos más adecuada para remover la capa adherida sobre la lámina de oro.

El test de disolución dió como resultado que la mezcla de Éter de petróleo y Etanol al 50% permitía retirar dicha capa sin alterar la lámina de oro.

En las zonas fisuradas o agrietadas se hizo necesario retirar estucos de reposición que desbordaban los límites de las lagunas.

El interior de la canastilla ha recibido el siguiente tratamiento: eliminación de la tela de color rojo adherida al reverso de la talla para cerrar los huecos creados en la misma.

Limpieza de restos de adhesivo y fibras del tejido de forma mecánica. Aspiración de los restos de tejidos desprendidos y del polvo acumulado en el mismo.

Aplicación de una capa de pigmentos ocre aglutinados con cola en el reverso de las tallas de la canastilla para unificar el cromatismo perdido debido a las manchas ocasionadas por el adhesivo utilizado para la adaptación y sujeción a las formas de la talla del tejido y la tinción rojiza.

El tratamiento aplicado a las maniguetas ha consistido en la eliminación del polvo superficial mediante brochas de cerdas y aspiración.

La manigueta de la trasera izquierda presentaba una fisura localizada en la línea de ensamble entre dos de las piezas centrales que la conforman, dada su extensión tanto en superficie como en profundidad se ha optado por introducir acetato de polivinilo y una fina lámina de madera, la unión de los planos se ha forzado mediante la presión ejercida por sargentos, para sellar y consolidar el ensamble. Así mismo, se ha repuesto una pequeña pérdida de la talla decorativa.

Se han colocado pletinas metálicas en acero inoxidable con un tubo pasante en las cuatro zonas de anclaje de las maniguetas al paso con la finalidad de corregir la holgura existente en la madera.

El tratamiento aplicado a los moldurones ha consistido en la consolidación de las fisuras mediante la introducción de una resina acrílica (Primal AC33) y presión. Las fracturas mediante acetato de polivinilo y presión. La limpieza se ha efectuado mediante Éter de Petróleo y Alcohol al 50%.

Se han reubicado en sus lugares de origen los ángeles marcados como D-3 y F-3, de este modo el ángel que ocupaba la posición F-3 en la delantera del paso pasa a ocupar su lugar de origen en D-3 en el costero derecho y viceversa, ello ha permitido volver a reensamblar correctamente el brazo derecho del ángel F-3 que presentaba una adaptación del mismo para poder ocupar la posición anterior o D-3.

Como se propusiera en el documento inicial "Proyecto de conservación del Paso del Gran Poder", las pérdidas de dorado de gran extensión se reintegraron con técnica de dorado al agua. El bol empleado ha sido "amarillo alemán", aplicándose en cuatro manos. En las áreas con acabado de oro mate se aplicó cola piscis sobre el bol. Las zonas con acabado brillo se han bruñido con piedra de ágata, para posteriormente aplicar cola piscis sobre el oro, y matizar el brillo con el fin de integrarlo en el conjunto de la obra. El tipo de lámina de oro fino empleada ha sido de 23 $\frac{3}{4}$ kilates, de doble grueso y color naranja, con la técnica del dorado al agua.

2.2.4. MONTAJE DEL CONJUNTO DEL PASO

Previo al montaje de los dos niveles de tablas, se trasladó de nuevo la canastilla al taller de fotografía para con la ayuda del puente grúa poder ser montada de nuevo sobre la parihuela.

Para la nueva fijación se ha usado tornillería pasante en acero inoxidable.

2.2.5. ANGELES Y CARTELAS

- 1.** Consolidación de soporte mediante la inyección de cola (pva o animal, dependiendo del caso) en las fisuras y fijación o ensamblado de piezas inestables.
- 2.** Consolidación de las telas del reverso de las cartelas con cola animal. Refuerzo con tela de crepelina de seda de las zonas con pérdida de la tela de refuerzo.
- 3.** Tras la eliminación de los repintes sobre el estrato policromo se encontraron reposiciones de pequeñas piezas, eliminando aquellas que no se adecuaban formalmente al conjunto. Tanto estos elementos como las pérdidas de soporte se han reconstruido en madera de cedro. Los ensambles se han reforzado con espigas de madera.

4. Los focos de pudrición de la madera se han tratado con alcohol y cloruro de benzalconio al 1%, tras lo cual se ha consolidado la madera con una resina acrílica.
5. Eliminación de puntillas de refuerzo, siempre y cuando no supusiera un menoscabo para la obra y su sustitución por espigas de madera.
6. Los atributos y las cartelas de los ángeles pasionarios se fijan a la imagen de forma definitiva con espigas de fibra de vidrio utilizando un orificio ya existente; las cartelas se fijan a la peana con una espiga de madera.

Las mutilaciones de las bases rocosas de los pasionistas no se han reconstruido ya que en ese caso faltaría espacio para colocar las cartelas.

7. Los sistemas de anclaje de las cartelas de las esquinas se han sustituido ya que no mantenían un buen estado de conservación, los nuevos tornillos se han realizado en bronce y los demás elementos en acero inoxidable, tubo pasante con arandela para proteger el soporte y pletina con paso de rosca embutida en la canastilla.

Los sistemas de anclaje de las cartelas de los costeros, trasera y frente se han conservado ya que siguen siendo funcionales. Se ha añadido un tubo con arandela en acero inoxidable en la canastilla para la protección del soporte.

Las barras roscadas y las tuercas que fijan a los ángeles pasionarios de las esquinas a la canastilla se han sustituido por unos de iguales características pero realizados en acero inoxidable. También se ha sustituido la plancha metálica de anclaje de los pasionarios de los costeros por una de acero inoxidable con características similares. La diferencia estriba en que los tornillos de sujeción al paso están soldados a la plancha evitando de este modo que el paso por las lengüetas dañe el soporte de la peana.

8. La limpieza de los diferentes elementos ha mantenido un equilibrio entre las diferentes partes. Esta limpieza se ha limitado a la realización de los siguientes tratamientos:

Remoción de capas de protección no originales, como los barnices alterados y desigualmente repartidos.

Eliminación de repintes y dorados puntuales alterados cromáticamente y que no se ceñían a las pérdidas policromas.

Eliminación de adhesivos, gotas de cera y demás depósitos superficiales.

- 9.** Estucado y reintegración del color: La reintegración del estrato de preparación se ha ceñido a las pérdidas de esta capa. Las lagunas se han enrasado a nivel empleando un estuco de similares características que el utilizado en el Paso, una mezcla de sulfato de cal y cola animal.

El tratamiento de reintegración del color que se ha planteado ha tenido la finalidad de dar unidad al conjunto, sin aportar a la obra reposiciones cromáticas innecesarias.

La reintegración de la capa de color y dorado se ha realizado con algunas variantes dependiendo de las características técnicas y formales del área a reintegrar.

Las pérdidas en la capa polícroma –relieves y carnaduras de los ángeles– se ha reintegrado con acuarela o guache y pigmentos al barniz. Atendiendo al principio de diferenciación a media distancia, se ha empleado la técnica de reintegración de “rayado”.

En el caso de la reintegración de las pérdidas en las zonas estofadas se ha empleado acuarela con la aplicación, cuando procedía, de pigmentos al barniz y polvo de “mica”. Se ha empleado igualmente la técnica de “rayado”.

Dado que las pérdidas en las zonas doradas son de tamaño reducido se han reintegrado con polvo de “mica” aglutinada con goma arábiga o con barniz sobre una base de tempera rojiza, empleando la técnica del rayado.

- 10.** Barnizado. La película pictórica y el dorado se ha barnizado con una capa de protección superficial muy fina que respeta el acabado de la técnica polícroma.

2.2.6. FALDONES

En los faldones la intervención se ha centrado en volverlos a alinear y en asegurar su agarre a la parihuela.

Los faldones se suspenden mediante unas bandas rojizas con ojetes y con añadidos de loneta blanca en las esquinas. Éstos fueron descosidos y en algunos de ellos se realizaron nuevos ojetes para ajustar la altura de estas zonas y asegurar un correcto agarre a las alcayatas de las que cuelgan. También se reconstruyó un ojete metálico perdido reforzando el contorno con punto de ojal y rematado con una arandela de cobre.

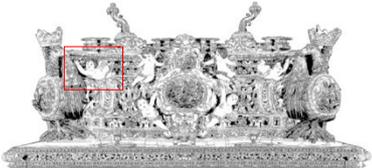
Se reforzó una zona puntual del terciopelo en la que se apreciaba un desgarró mediante el empleo de un soporte local fijado con punto de restauración.

FICHAS TRATAMIENTO

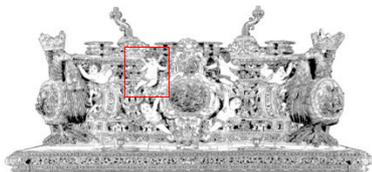
FICHA TRATAMIENTO. MANIGUETAS	
Título:	Maniguetas
Ubicación en el paso:	Dos en el frente y dos en la trasera
Dimensiones (h x a x p):	32 X 18 X 65 cm.
Peso	7 kg.
Inscripciones	Localización: En la cara interna, en la unión con moldurón. Leyenda: relativas a su colocación en la canastilla: delantera derecha Señor, etc.
Datos técnicos soporte	Madera tallada
Estado de conservación del soporte	
Fisuras	Fisuras por separación de ensamblajes en la delantera izquierda y en la trasera izquierda. Ambas en la misma zona, entre las dos piezas longitudinales del volumen central.
Inestabilidad de piezas	Descolgamiento de las maniguetas una vez colocadas por mal planteamiento del sistema de anclaje a la canastilla.
Pérdidas	Rotura de pequeños fragmentos producidos por golpes en los relieves de la manigueta situados dos en la manigueta delantera izquierda y uno en la de la trasera derecha.
Anclaje a la canastilla	A través de pernos de hierro insertos en el centro de las maniguetas que entran en un hueco cilíndrico que atraviesa el moldurón y una pieza de 7 cm. de anchura de las patas del canasto.
Tratamiento	El tratamiento aplicado a las maniguetas ha consistido en la eliminación del polvo superficial mediante brochas de cerdas y aspiración. La manigueta de la trasera izquierda presentaba una fisura localizada en la línea de ensamble entre dos de las piezas centrales que la conforman, dada su extensión tanto en superficie como en profundidad se ha optado por introducir acetato de polivinilo y una fina lámina de madera, la unión de los planos se ha forzado mediante la presión ejercida por sargentos, para sellar y consolidar el ensamble. Se ha repuesto una pequeña pérdida de la talla decorativa Se han colocado pletinas metálicas en acero inoxidable con un tubo pasante en las

cuatro zonas de anclaje de las maniguetas al paso con la finalidad de corregir la holgura existente en la madera.

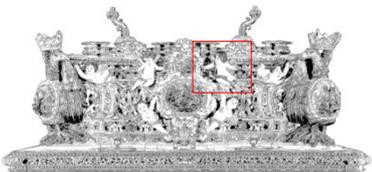
FICHA TRATAMIENTO. MOLDURÓN.	
Título:	Moldurón .
Dimensiones (h x a x p):	217,5 X 15 X 7 cm. Frente y trasera. 410,5 X 15 X 7 cm. Costeros laterales.
Inscripciones	Localización: En la cara interna, plano de unión a la mesa. Leyenda: relativa a su colocación en la canastilla.
Datos técnicos soporte	Madera tallada.
Datos técnicos del dorado	Estuco, bol y lámina de oro. Pulida en los salientes y mate en los entrantes.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Fisuras por movimientos del paso en los extremos del moldurón.
Inestabilidad de piezas	Las que se encuentran fracturadas en los extremos.
Pérdidas	Rotura de pequeños fragmentos producidos por golpes en los relieves de la talla situados en los extremos.
Anclaje al paso	A través de 3 tornillos metálicos de 80 mm de longitud y paso de rosca en métrico 8, insertos en el centro y los extremos, sujetos mediante tres pletinas metálicas cuadradas ancladas a su vez, por cuatro tornillos.
Estado de conservación: Dorado.	
Alteraciones	Desgastes generalizados por abrasión a todo lo largo de la zona central. Perdidas de estratos, coincidentes principalmente con las fracturas y las fisuras del soporte. Pátina degradada y con pérdida en las zonas de roces. Suciedad acumulada en los huecos de la talla (polvo).
Tratamiento	Las fisuras se han consolidado mediante la introducción de una resina acrílica (Primal AC33). Las fracturas mediante acetato de polivinilo y presión. La limpieza se ha efectuado mediante Éter de Petróleo y Alcohol al 50%.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel. Inspección realizada "in situ"
Ubicación en el paso:	Frente. F1
	
Dimensiones (h x a x p):	15 X 36 X 19 cm.
Inscripciones	Localización: espalda Leyenda: no se reconoce.
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio de color pardo oscuro.
Fisuras	Fisuras por fractura en el brazo derecho, en el meñique derecho y en ambas alas.
Estado de conservación: soporte	
Fracturas	Las reseñadas anteriormente.
Inestabilidad de piezas	Ambas alas.
Pérdidas	Orificio con pérdida de soporte en la cara interior de la pierna derecha.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: en pantorrilla de la pierna derecha, atravesándole una puntilla el tobillo derecho desde la cara interna hasta la canastilla. Reensamblado en alas con introducción de puntillas de refuerzo; también en brazo derecho y meñique de la mano derecha.
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde claro y azul. En el anverso ocurre igual. Paño: esgrafiado con motivos vegetales a base ramas en color violeta claro.
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Algunas lagunas en el antebrazo y mano izquierdos, alrededor de la puntilla de anclaje y en el rostro.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas y el paño, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones.
Cuarteado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo y gotas de cera.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía

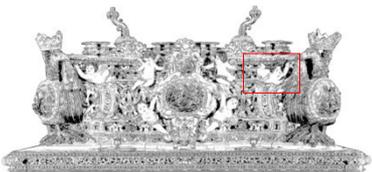
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras, desensamblado de las alas, limpieza de los planos de unión y reensamblado de las mismas.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: en pierna derecha por pérdida ocasionada por pudrición parda.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable.</p> <p>Otros: eliminación de clavos y tratamiento mediante aplicación de consolidante en zona de pudrición parda.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color.</p> <p>Disolventes: ligroina 100°-140°C+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Frente. F2
	
Dimensiones (h x a x p):	29,5 X 28 X 13,5 cm.
Inscripciones	Localización: reverso del ala derecha. Leyenda: 2
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio de color azul.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Dos en el brazo derecho. Una en el brazo izquierdo. Índice, anular y meñique de la mano izquierda. Ambas alas en la unión con el cuerpo. En la espalda. En la zona de asiento. En la pantorrilla derecha.
Pérdidas	Meñique de la mano derecha.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: orificio en el soporte para entrada de un perno.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde claro, blanco y azul. En el anverso ocurre igual. <u>Paño:</u> esgrafiado con motivos vegetales a base ramas en color blanco grisáceo.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas y el paño, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo en los dedos de las manos.
Cuarateado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repintes alterados en las carnaciones.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras, desensamblado del ala derecha, limpieza de los planos de unión y reensamblado de la mismas. Reconstrucción volumétrica: dedo meñique mano derecha.

	<p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color.</p> <p>Disolventes: ligroina 100^o-140^oC+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial.</p> <p>Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Frente antes Costado derecho. F3
	
Dimensiones (h x a x p):	30,5 X 28,5 X 10,5 cm.
Datos técnicos soporte	Ojos vidrio color miel.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Ambas alas. Fisura longitudinal en la parte superior de la espalda. Brazo y antebrazo izquierdo. Pierna derecha. En la zona de asiento, en contacto con el Paso. Mano derecha, meñique. Mano izquierda, corazón.
Fracturas	Ambas alas. Brazo derecho.
Inestabilidad entre piezas	Ambas alas.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina embutida en el glúteo derecho. Reensamblado fragmentos: ambas alas, con adhesivo desbordante. Brazo derecho mal ensamblado, dejando por la cara posterior del ensamble una separación de 8 mm. Por lo tanto, se une sólo por una línea de unión en la cara anterior.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color blanco y azul en ambas caras. <u>Paño:</u> esgrafiado con motivos vegetales a base de ramas y puntos en color gris.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general, salvo áreas puntuales, localizadas en los bordes de las lagunas.
Pérdidas	Desgastes, pérdidas y arañazos en las alas. En las carnaciones en general en las zonas sobresalientes.
Cuarteado	Sutil, vertical, dirección de la veta.
Intervenciones identificables	Repolicromado Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Desensamblaje del brazo derecho, limpieza de planos de unión y reensamblaje interponiendo espiga interior de refuerzo

	<p>de 8 mm. Fisura dedo corazón de la mano izquierda, ambas alas, dedo meñique mano derecha.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: En torno al sistema de anclaje a la canastilla en el glúteo derecho.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Materiales y métodos utilizados: Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: Bordes del ensamble del brazo derecho, estofado de la zona posterior del ala izquierda y paño situado en la espalda.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color. Coincidentes con las fisuras, brazo derecho, dedos y zona posterior del pie izquierdo.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel. Inspección realizada "in situ"
Ubicación en el paso:	Frente. F4
	
Dimensiones (h x a x p):	16 X 36 X 22 cm.
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio de color azul.
Fisuras	Ambas alas, en la unión con el cuerpo.
Estado de conservación: Soporte.	
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: en el muslo izquierdo. Añadidos: meñique, anular y corazón de la mano derecha.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde, blanco y azul. <u>Paño:</u> esgrafiado con motivos vegetales en color violeta claro.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, sobretodo en el reverso, y el paño, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en el rostro, en el pie derecho y en las zonas más sobresalientes.
Cuardeado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo algunas gotas de cera.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Reconstrucción volumétrica: en rodilla izquierda Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable. Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.
Policromía	Fijación: en zonas coincidentes con fisuras

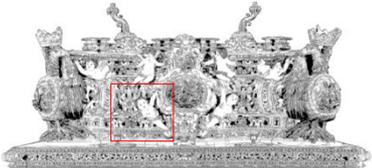
y sistemas de anclaje.

Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.

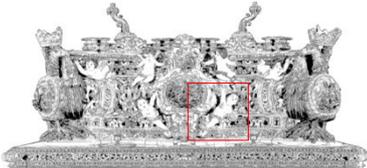
Reintegración: estucado y color.

Disolventes: ligroina 100°-140°C+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial.

Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Frente. F5
	
Dimensiones (h x a x p):	34 X 22,5 X 22 cm.
Inscripciones	Localización: dos inscripciones: costado izquierdo, reverso del ala izquierda. Leyenda: 1ª irreconocible, 2ª 17
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio color miel.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En el brazo y pie derecho. Meñique derecho. En el dedo corazón de la mano izquierda. Ambas alas en la unión con la espalda. Fisura por fractura y reparación burda en la punta del ala izquierda. Fisura provocada por la inserción del sistema de cogida del ángel a la canastilla.
Fracturas	Las reseñadas anteriormente.
Pérdidas	Dedo índice de la mano derecha.
Mutilación	Para hacer un plano de apoyo para insertar el sistema de cogida a la canastilla.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con tuerca sujeta por dos tornillos en el costado izquierdo. Reensamblado de fragmentos: en brazo, pie y meñique derechos. Dedo corazón de la mano izquierda y punta del ala izquierda. Añadido de fragmentos: índice de la mano izquierda.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde claro, blanco y azul. En el anverso ocurre igual. <u>Paño:</u> esgrafiado con motivos florales a base ramas y algunas flores a base de puntos en color violeta claro.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Problemas de adhesión alrededor de la pletina de anclaje a la canastilla, en la parte inferior del brazo y pie derecho.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo en las zonas de

	roce con la canastilla y en el empeine del pie izquierdo.
Cuardeado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repintes alterados en las carnaciones.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Fragmento del ala izquierda. Ensamblado de los dedos meñique de la mano derecha y corazón de la izquierda. Reconstrucción volumétrica: en muslo izquierda. Dedos índice de la mano derecha e izquierda. Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable. Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.
Policromía	Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje. Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes Reintegración: estucado y color. Disolventes: ligroina 100º-140ºC+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel.
Ubicación en el paso:	Frente. F6
	
Dimensiones (h x a x p):	32 X 27 X 20 cm.
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio de color pardo claro.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En el ala derecha, en la unión con el cuerpo. En el pie izquierdo.
Fracturas	En ala derecha.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: en la cadera derecha con pletina de metal fijada con dos tornillos. Reensamblado: ala derecha.
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando textura de plumas sobre lámina de oro en color verde y blanco. Paño: esgrafiado con motivos vegetales y flores en color violeta claro.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas y el paño, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones.
Cuardeado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Zona de sujeción a la canastilla. ensamblado del ala derecha. Reconstrucción volumétrica: dedo índice de la mano derecha. Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable. Otros: eliminación de clavos. Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y

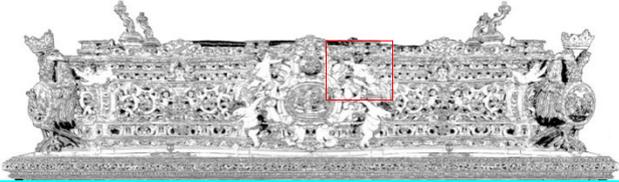
	araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.
Policromía	Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje. Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes. Reintegración: estucado y color. Disolventes: ligroina 100º-140ºC+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en la canastilla	Costero izquierdo, I1
	
Dimensiones (h x a x p):	18 X 38 X 21 cm.
Inscripciones	Localización: rodilla izquierda. Leyenda: ilegible.
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio azules.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En las líneas de fractura y en el ala izquierda, en la unión con el cuerpo y cabello. Fisuras en el soporte marcadas por la pletina de anclaje a la canastilla.
Fracturas	Mano derecha: segunda falange índice, anular y corazón.
Inestabilidad entre piezas	Ala izquierda.
Pérdidas	Primera falange del dedo índice, mano derecha.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: anclaje a la canastilla con pletina con tornillos en la rodilla izquierda, embutida. Reensamblado de fragmentos: Mano derecha: índice y anular. Refuerzos del anclaje con puntillas.
Datos técnicos policromía	<u>Alas</u> : Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde en la zona superior y tonos blanco y morado en la inferior. <u>Paño</u> : Esgrafiado con decoración vegetal a base de flores esquemáticas y hojas, en color verde.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo alrededor de la pletina de sujeción a la canastilla.
Cuarteado	En carnaciones. Lineal, en dirección de la veta de la madera.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras.

	<p>Reconstrucción volumétrica: dedo índice de la mano derecha.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable.</p> <p>Otros: eliminación de resina de poliéster en zona de cogida a la canastilla.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color.</p> <p>Disolventes: ligroina 100°-140°C+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial.</p> <p>Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costero izquierdo, I2
	
Dimensiones (h x a x p):	30 X 27 X 27 cm.
Inscripciones	Leyenda: ilegible
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio color siena.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En las líneas de fractura y en las alas, en la unión con el cuerpo. En la pierna izquierda marcadas por la pletina de anclaje a la canastilla. En el antebrazo derecho.
Fracturas	Mano derecha: segunda falange índice, anular y corazón.
Inestabilidad entre piezas	Ambas alas y brazo derecho.
Pérdidas	Pulgar izquierdo.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: dos puntas cada una de las alas, todas para reforzar los ensambles de las alas al cuerpo. Anclaje a la canastilla: pletina con tornillos en la pantorrilla izquierda, embutida en el soporte. Reensamblado de fragmentos: anular derecho (desplazado, parece de otro angelito). Refuerzo de las alas con diferentes adhesivos muy desbordantes. Pierna izquierda reensamblada con adhesivos y masillas muy desbordantes.
Datos técnicos policromía	<u>Alas</u> : Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde en la zona superior y tonos azul y gris en la inferior. <u>Paño</u> : Esgrafiado con decoración vegetal a base de ramas, en color gris verdoso.
Estado de conservación: Policromia.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo alrededor de la pletina de sujeción a la canastilla.
Cuardeado	En carnaciones. Lineal, en dirección de la veta de la madera.

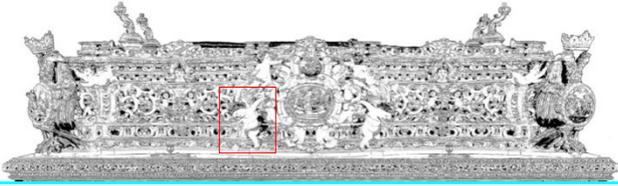
Depósitos superficiales	Muchas gotas de cera, restos de diferentes adhesivos y acumulación de polvo.
Intervenciones identificables	Se aprecian muy bien dos policromías superpuestas en la planta del pie izquierdo.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras. Consolidación y reconstrucción de fragmentos de la pierna izquierda. Ensamblado y reconstrucción dedo meñique de la mano derecha. Ensamblado brazo derecho. Consolidación y ensamblado del ala derecha.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: dedo anular de la mano derecha y dedo pulgar de la izquierda.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable.</p> <p>Otros: eliminación de clavos de la pierna izquierda.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color.</p> <p>Disolventes: ligroina 100º-140ºC+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial.</p> <p>Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costero izquierdo. I3
	
Dimensiones (h x a x p):	31 X 29 X 10,5 cm.
Inscripciones	Localización: tobillo derecho y ala izquierda. Leyenda: F y 15
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio azul.
Estado de conservación: Soporte.	
Fracturas	Brazo derecho. Meñique mano derecha, (pegado). Ala izquierda (pegada con masilla y pintura desbordante).
Orificios	Producidos por clavos, con la intención de sujetarlo a la canastilla; ocho en la pierna derecha (algunos atravesándola de lado a lado) y dos en la izquierda.
Pérdidas	Mano derecha, dedo anular, primera falange.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: casquillo de metal con rosca interna inserto en pierna derecha. Clavo en ala izquierda. Anclaje al paso: casquillo interno roscado embutido en la pierna derecha, bajo la policromía de superficie. Reensamblado de fragmentos: brazo derecho. Meñique izquierdo. Ala izquierda, con masilla desbordante. Añadido de fragmentos: anular derecho con masilla. Mutilaciones: eliminación de soporte en zona de la pantorrilla derecha para encajar una tuerca de anclaje a la canastilla.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color blanco en la zona superior y rosa en la inferior. <u>Paño:</u> Esgrafiado con motivos vegetales a base de hojas en color azul.
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Falta adhesión en los bordes de las lagunas de la mano derecha, pies y pierna derecha.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con

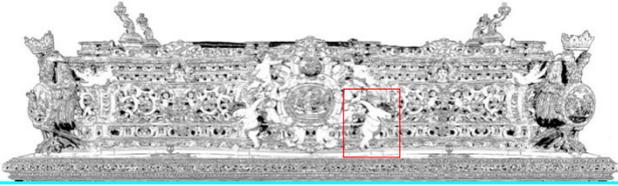
	pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo en las zonas sobresalientes, como las puntas de los dedos.
Cuardeado	En carnaciones. Lineal, en dirección de la veta de la madera.
Manchas	Manchas de óxido en policromía producidas por el metal del casquillo de sujeción a la canastilla.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Ensamblado dedo meñique, anular y corazón de la mano derecha. Ensamblado del ala izquierda. Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable. Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.
Policromía	Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje. Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes. Reintegración: estucado y color. Disolventes: ligroina 100º-140ºC+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costero izquierdo, I4
	
Dimensiones (h x a x p):	18,5 X 36 X 24,5 cm.
Inscripciones	Leyenda: ilegible
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio color azul.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En las líneas de fractura.
Fracturas	Mano derecha: índice. Mano izquierda: índice, anular y corazón. Ala derecha.
Inestabilidad entre piezas	Inestabilidad del anclaje a la canastilla, reforzado con una tanza desde la muñeca de la mano izquierda a una puntilla clavada en el Paso.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con tornillos en la pierna derecha, embutida en el soporte. Atraviesa la pierna. Reensamblado de fragmentos: ala derecha con adhesivo muy desbordante. Añadidos: todos los dedos de las manos.
Datos técnicos policromía	<u>Alas</u> : Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde en la zona superior y tonos azul y carmín en la inferior. <u>Paño</u> : Esgrafiado con decoración floral a base de flores esquemáticas de siete puntos, color azul.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Pérdidas de policromía en el arranque del ala y alrededor de las líneas de fractura.
Cuarateado	En carnaciones. Sutil, en dirección de la veta de la madera.
Depósitos superficiales	Muchas gotas de cera y acumulación de polvo.
Intervenciones identificables	Repintes puntuales alterados.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Desensamblado, limpieza de los planos de unión y ensamblado del ala derecha.

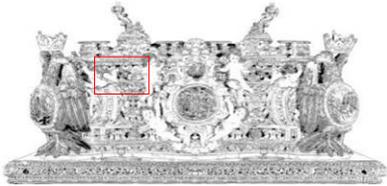
	<p>Consolidación de la zona de sujeción a la canastilla</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color.</p> <p>Disolventes: ligroina 100°-140°C+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en la canastilla:	Costero izquierdo. I5
	
Dimensiones (h x a x p):	41X37,5X 12,5 cm.
Inscripciones	Localización: 2 en la espalda y 1 en el ala izquierda Leyenda: L y 11; 11
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio pardo oscuro.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Perimetral en el muslo izquierdo. Unión ala derecha. Brazo izquierdo zona del antebrazo y hombro.
Fracturas	Mano izquierda, índice y pulgar (pegado). Mano derecha, índice (pegado).
Pérdidas	Meñique izquierdo. Ojo derecho.
Elementos metálicos	Clavos de forja: dos en la cabeza, seguramente para reforzar la unión de la mascarilla. Uno en el ala derecha. Clavos de nueva factura: dos en ala derecha y tres en ala izquierda.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con dos tornillos en zona posterior lado izquierdo. Reensamblado de fragmentos: mano izquierda: anular, corazón, índice y pulgar (mal colocado). Mano derecha: índice. Añadido de fragmentos: mano izquierda, anular, corazón y pulgar.
Datos técnicos policromía	<u>Alas</u> : esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro en la zona superior, en el anverso está matizado en las puntas de color anaranjado. La parte inferior, tonos azules, color rosa oscuro y gris. <u>Paño</u> : esgrafiado con motivos florales a base de seis puntos rodeados por líneas curvas y ramas ordenados en líneas paralelas. El paño se remata con una cenefa con los mismos motivos. El reverso se decora con círculos.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas

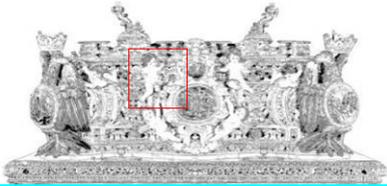
	puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo en las zonas sobresalientes, como las puntas de los dedos.
Cuarteado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Depósitos superficiales	Gran acumulación de polvo.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable. Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.
Policromía	Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje. Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes. Reintegración: estucado y color. Disolventes: ligroina 100º-140ºC+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en la canastilla:	Costero izquierdo. I6
	
Dimensiones (h x a x p):	35,5X37,5X15,5 cm.
Inscripciones	Localización: espalda Leyenda: 12
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Unión ala derecha, unión con el cuerpo y parte central en la cara posterior.
Fracturas	Ala derecha. Mano izquierda, índice y pulgar (pegados). Mano derecha, índice y corazón (pegados).
Pérdidas	Meñique y anular derechos.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con dos tornillos en zona posterior lado derecho. Reensamblado de fragmentos: mano izquierda: índice. Mano derecha: índice y corazón. Dedo primero pie derecho. Añadido de fragmentos: pulgar izquierdo.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro en la zona superior, en el anverso esta matizado de color anaranjado las puntas. La parte inferior, tonos azules, camines y grises. <u>Paño:</u> esgrafiado con motivos florales a base de siete puntos rodeados por líneas curvas, flores de pétalos y hojas, ordenados en líneas paralelas.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Problemas de adhesión puntuales en las carnaciones y reverso del ala derecha.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo en las zonas sobresalientes, como las puntas de los dedos y zonas de contacto con el paso.
Cuarteado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Depósitos superficiales	Gota de pintura utilizada en la protección interior de la canastilla. Gran acumulación de polvo en el reverso.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y

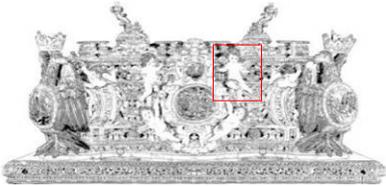
	policromía.
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras. Zona de pudrición parda. Consolidación del hueco que aloja el sistema de sujeción a la canastilla.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: Dedos anular y meñique de la mano derecha.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color.</p> <p>Disolventes: ligroina 100°-140°C+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Trasera. T1
	
Dimensiones (h x a x p):	17 X 38 X 17 cm.
Inscripciones	Leyenda: TJ3
Datos técnicos soporte	Ojos vidrio color azul.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En las líneas de fractura.
Inestabilidad entre piezas	Ala izquierda.
Pérdidas	Primera falange del dedo corazón de la mano izquierda. Fragmento de la rodilla derecha para colocación del sistema de sujeción a la canastilla.
Elementos metálicos	Clavos de forja: dos en la cabeza, seguramente para reforzar la unión de la mascarilla. Clavos de nueva factura. Cuatro en las alas, visibles desde el exterior, de la última reparación del ala izquierda. Dos puntas de clavos en la mano izquierda.
Intervenciones identificables	Anclaje al paso: pletina con dos tornillos. Reensamblado fragmentos: mano derecha, índice, meñique (desplazado). Mano izquierda, índice, anular y meñique. Añadido de fragmentos: meñique y anular de la mano izquierda.
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro, amarillo, azul, rosa claro y oscuro. Paño: esgrafiado con motivos florales y puntos en color azul oscuro.
Estado de conservación: Policromia.	
Adhesión	Buena en general, salvo áreas puntuales.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas. Punta de los dedos del pie derecho, espalda y glúteos.
Cuarateado	Pequeño y ordenado en las carnaciones.
Intervenciones identificables	Repolicromado. Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo y gotas de cera.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y

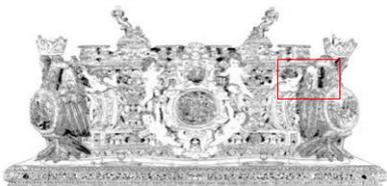
	policromía.
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras, desensamblado del ala izquierda, limpieza de los planos de unión y reensamblado.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: dedo corazón mano izquierda. Fragmento de la rodilla derecha.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Otros: Extracción de dos puntillas en el ala izquierda.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con líneas de fractura y sistema de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color. Ala izquierda, dedos de la mano izquierda: índice, corazón, anular y meñique. Mano derecha dedo índice. Punta de los dedos del pie derecho, espalda, glúteos y en torno al sistema de sujeción a la canastilla en la rodilla derecha.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso	Trasera. T2
	
Dimensiones (h x a x p)	32,5 x 24,5 x 15,5 cm.
Inscripciones	Localización. espalda Leyenda. TJ3, 14
Datos técnicos soporte	Macizo. Brazos añadidos a volumen general. Ojos vidrio azules.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Fisura horizontal en ala derecha, reverso. Parcial en el ensamble del brazo izquierdo y total en el ensamble del brazo derecho. Unión dedo índice mano izquierda.
Inestabilidad entre piezas	Ala derecha.
Pérdidas	Dedo meñique mano izquierda.
Elementos metálicos	Clavos de forja: dos en la cabeza, seguramente para reforzar la unión de la mascarilla. Dos en el ala derecha, uno en el ala izquierda. Clavos de nueva factura. Uno en el ala derecha.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Pletina de metal con rosca interna, cogida con dos tornillos y una punta de forja. Sólo tiene la pletina más antigua. Anclaje al paso: pletina hierro en glúteos Reensamblado fragmentos. Ala derecha, refuerzo con dos puntillas. Añadido de fragmentos. Segunda pluma ala izquierda. Meñique izquierdo, (con desplazamiento, colocado antes de la repolicromía de superficie).
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro, gris y azul. Paño: Esgrafiado con decoración vegetal a base de hojas grandes, en color verde claro.
Estado de conservación: Policromía	
Fisuras	Fisuras en la policromía, en el ala derecha y el dedo meñique izquierdo.
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	En los esgrafiados, por arañazos y

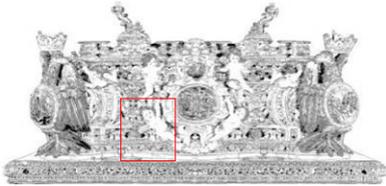
	desgastes.
Cuarateado	Regular, siguiendo la dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repolicromado. Repintes alterados en las carnaciones, muy visibles en el brazo derecho, con estucos desbordantes.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras en los ensambles de los brazos, unión del dedo índice a la mano izquierda, ala derecha.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: dedo meñique mano izquierda y zona de sujeción de la pletina de anclaje a la canastilla.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: Fisuras en los ensambles de los brazos, ala izquierda.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color, dedo meñique mano izquierda, ensambles de los brazos, ala izquierda, puntas de los dedos de manos y pies, entorno al nuevo sistema de anclaje en los glúteos.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Trasera. T3
	
Dimensiones (h x a x p):	33 X 26,5 X 17 cm.
Inscripciones	Localización: Espalda Leyenda: TD2
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En las líneas de fractura y en las líneas de unión de las alas al cuerpo.
Fracturas	Mano izquierda, meñique (pegado).
Inestabilidad entre piezas	Ala derecha.
Elementos metálicos	Clavos de forja: tres en la cabeza, seguramente para reforzar la unión de la mascarilla. Cuatro en el ala derecha. Clavos de nueva factura: Tres en el ala izquierda.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Anclaje al paso: pletina con dos tornillos en glúteo derecho. Reensamblado de fragmentos: meñique izquierdo. Ala izquierda con rebabas de adhesivo. Añadido de fragmentos: meñique derecho, con masilla.
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro en la zona superior y tonos del gris al blanco en la inferior. Paño: Esgrafiado con motivos florales a base de seis puntos rodeados por líneas curvas en color azul oscuro.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con pérdidas de la capa de color. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo en las zonas sobresalientes, como las puntas de los dedos. .
Cuardeado	En carnaciones. Lineal, en dirección de la veta de la madera.

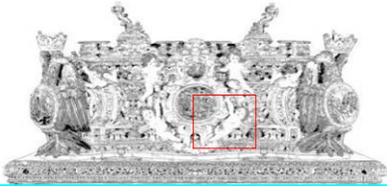
Intervenciones identificables	Repolicromado. Integral de soporte, preparación y policromía.
Tratamiento	
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras. Dedo meñique mano derecha e izquierda, unión de las alas al cuerpo.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: En torno al sistema de sujeción a la canastilla en el glúteo derecho.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Otros: dedo meñique de la mano izquierda se ha despegado para corregir el desajuste interponiendo una espiga.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y zonas de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color en dedo meñique de la mano derecha e izquierda, glúteo derecho. Puntas de los dedos. En torno al nuevo sistema de sujeción.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Trasera. T4
	
Dimensiones (h x a x p):	17,5 X 36 X 19 cm.
Inscripciones	Localización: espalda Leyenda: TD1
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio, de color desigual.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En las líneas de fractura y en las líneas de unión de las alas al cuerpo.
Fracturas	Mano derecha, meñique (pegado). Alas, pegadas.
Inestabilidad entre piezas	Ala izquierda.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Anclaje al Paso: pletina con dos tornillos en la pierna izquierda. Reensamblado de fragmentos: mano derecha: meñique. Mano izquierda: corazón, pegado desplazado de sitio. Todos los dedos excepto el pulgar son falsos en la mano izquierda.
Datos técnicos policromía	<u>Alas</u> : esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. Anverso, color verde muy claro y en la zona superior y tonos azul grisáceo en la inferior. Reverso, azul grisáceo oscuro y claro. <u>Paño</u> : Esgrafiado con motivos florales a base de seis puntos rodeados por líneas curvas y hojas en color rosa.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Capa de color muy desgastada en las alas y paño sobre la espalda. Planta del pie izquierdo, región crural, dedos y rodilla derecha.
Cuardeado	En carnaciones. Lineal, en dirección de la veta de la madera.
Depósitos superficiales	Gotas de cera.
Intervenciones identificables	Repolicromado y repintes alterados sobre la policromía de superficie. Rodilla izquierda.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y

	policromía.
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras en las alas, la izquierda se encontraba reforzada en el exterior con acetato de polivinilo.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: En torno al sistema de sujeción a la canastilla en la pierna izquierda.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: En torno a las perdidas reseñadas.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color en paño sobre la espalda. Planta del pie izquierdo, región crural, dedos y rodilla derecha. En torno al nuevo sistema de sujeción.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Trasera. T5
	
Dimensiones (h x a x p):	38 X 28,5 X 19 cm.
Inscripciones	Localización: Leyenda: 5, I
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Ensamblajes de las alas.
Inestabilidad entre piezas	Ala izquierda.
Pérdidas	Vidrio del ojo izquierdo. Meñique mano izquierda.
Elementos metálicos	Clavos de forja: tres en la cabeza, seguramente para reforzar la unión de la mascarilla. Clavos de nueva factura: Cuatro en el ala derecha y dos en el ala izquierda, en la unión con el torso por un reensamblado de esta pieza. Tiene además, una puntilla en la punta del ala izquierda.
Intervenciones identificables	Anclaje al paso: pletina con dos tornillos. Reensamblado fragmentos: ala derecha, la cola está desbordada y desplazada de la posición correcta. Dedo índice mano derecha. Reparación del ojo izquierdo (material sin identificar).
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En dos tonos de verde. Paño: Esgrafiado con decoración a base de hojas grandes en color violeta.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas. Pérdida de una policromía subyacente en el rostro, cuello y hombro derechos por calcinación.
Cuarteado	Pequeño y ordenado en las carnaciones.
Intervenciones identificables	Repolicromado. Repintes alterados en los brazos, manos, rostro y tórax.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo y gotas de cera.

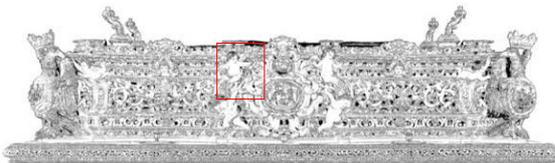
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras Alas, extracción de dos clavos en el ala derecha. Reconstrucción volumétrica: Dedo meñique mano izquierda. Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico. Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.
Policromía	Fijación: Entorno a los clavos extraídos. Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes. Reintegración: estucado y color dedo meñique mano izquierda, ala derecha. Codo del brazo izquierdo, dedos mano izquierda, frente, rostro cuello y la mitad del brazo derecho. En torno al nuevo sistema de sujeción. Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Trasera. T6
	
Dimensiones (h x a x p):	35 X 27 X 21,5 cm.
Inscripciones	Localización: Ala derecha, pierna derecha Leyenda: 6, con bolígrafo. H, con rotulador.
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio color azul.
Estado de conservación: Soporte	
Fracturas	Ala izquierda, reparada.
Pérdidas	Parte del párpado inferior del ojo derecho. Rizo del pelo, parte izquierda. Extremo del dedo índice de la mano derecha.
Intervenciones identificables	Anclaje al paso: pletina con dos tornillos, con mutilación de soporte. Elementos metálicos: puntilla en el ala izquierda. Reensamblado fragmentos: ala izquierda con rebabas de adhesivo y refuerzo de una puntilla.
Otros	Ojo izquierdo amarillento, Ojo derecho, vidrio pasmado. Orificio pequeño junto a la pletina de anclaje al Paso.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. Color verde claro y gris. <u>Paño:</u> esgrafiado con decoración a base de hojas grandes en color morado.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas y pañito. Brazo y hombro izquierdos, lado izquierdo del rostro, párpados ojo derecho. Punta de los dedos y la palma de la mano derecha.
Cuarteado	Pequeño y ordenado en las carnaciones, apenas perceptible.
Intervenciones identificables	Repolicromado. Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo y gotas de cera.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Alas, izquierda con extracción de puntillas Reconstrucción volumétrica: Dedo

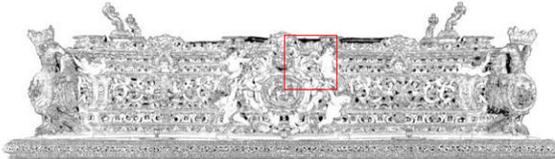
	<p>índice mano derecha.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: Línea de unión de las alas al cuerpo.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color. Dedo índice mano derecha, alas, brazo y codo izquierdos. Lado izquierdo del rostro, párpados ojo derecho, punta de los dedos y palma de la mano derecha. Cabellos. En torno al nuevo sistema de sujeción.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costado derecho. D1
	
Dimensiones (h x a x p):	16 X 35 X 23 cm.
Datos técnicos soporte	Ojos vidrio color miel.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Ambas alas. Mano izquierda, índice.
Fracturas	Ala izquierda. Mano izquierda, índice.
Inestabilidad entre piezas	Ala izquierda.
Pérdidas	Anular mano derecha.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina en el muslo de la pierna izquierda. Reensamblado fragmentos: ambas alas. Dedo índice mano izquierda.
Datos técnicos policromía	<u>Alas</u> : esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color morado en ambas caras. <u>Paño</u> : Esgrafiado con motivos vegetales a base de ramas y puntos en color verde.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general, salvo áreas puntuales, localizadas en los bordes de las fisuras y lagunas, sobretodo alrededor de la pletina de anclaje a la canastilla.
Pérdidas	Desgastes, pérdidas y arañazos en las alas y el paño. En las carnaciones en general en las zonas sobresalientes, como los dedos de los pies, puntas de los rizos del cabello y alguna zona de contacto con el Paso.
Cuarteado	Muy sutil, en la dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repolicromado. Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo y una sustancia no reconocible.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras en las alas y el dedo índice de la mano izquierda. Reconstrucción volumétrica: Dedo anular de la mano derecha, entorno al

	<p>anclaje en el muslo de la pierna izquierda.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistema de anclaje.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color coincidentes con las reseñadas en las pérdidas y entorno al nuevo sistema de sujeción a la canastilla en el muslo de la pierna izquierda.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costado derecho. D2
	
Dimensiones (h x a x p):	32 X 29,5 X 12,5 cm.
Inscripciones	Localización: muslo izquierdo, rotulador. Leyenda: alto, A
Datos técnicos soporte	Ojos vidrio color azul.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Ambas alas. Brazo y antebrazo izquierdo. Pierna izquierda, rodilla. Pulgar izquierdo.
Fracturas	Ambas alas. Pierna izquierda, empeine y pantorrilla, provocada por la pletina de sujeción a la canastilla.
Inestabilidad entre piezas	Pie izquierdo. Ambas alas.
Pérdidas	
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con cuatro tornillos en la pierna izquierda. Reensamblado de fragmentos: Ambas alas, con adhesivo desbordante. Pierna izquierda. Añadidos: Mano derecha: meñique y anular. Mano izquierda: meñique, pulgar.
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color blanco y morado. En el reverso igual pero más oscuro. Paño: Esgrafiado con motivos vegetales a base de ramas y puntos en color verde.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general, salvo áreas puntuales, localizadas en los bordes de las lagunas.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas. En las carnaciones en la pierna izquierda. Mejilla derecha y punta de la nariz.
Cuarteado	Casi imperceptible, en las carnaciones.
Intervenciones identificables	Repolicromado Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Brazo izquierdo. Ambas alas, dedo

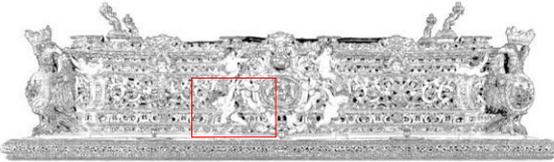
	<p>meñique mano derecha, pierna izquierda, el pie izquierdo se ha desensamblado, limpiado sus planos de unión y reensamblado corrigiendo desajustes. Pulgar izquierdo.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: Dedo pulgar mano izquierda.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por nuevo anclaje cilíndrico.</p> <p>Otros: Rebajado las cabezas de los clavos que sujetan el ala derecha.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
<p>Policromía</p>	<p>Fijación: Entorno a las lagunas.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color. Dedo pulgar mano izquierda, En las carnaciones en la pierna izquierda. Mejilla derecha y punta de la nariz. Entorno al nuevo sistema de sujeción.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costado derecho D3, antes Frente F3
	
Dimensiones (h x a x p):	33,5 X 27 X 16 cm.
Inscripciones	Leyenda: no es discernible.
Datos técnicos soporte	Ojos de vidrio color pardo oscuro.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En la pantorrilla derecha, provocada por la pletina de anclaje a la canastilla. En el brazo derecho. En el Índice y corazón de la mano derecha. En el brazo izquierdo. En ambas alas. En la espalda, con recorrido longitudinal.
Fracturas	Mano derecha, índice y corazón. Ala derecha.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con tuerca en el interior embutida en la pierna derecha. Reensamblado de fragmentos: índice y corazón de la mano derecha. Ala derecha. Añadido de fragmentos: meñique y anular de la mano derecha.
Datos técnicos policromía	Alas: esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde claro, blanco y morado. En el anverso ocurre igual. Paño: esgrafiado con motivos florales a base ramas y algunas flores a base de círculos en color verde.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas, con pérdidas de la capa de color, sobretodo en el reverso. Pérdidas puntuales de todos los estratos en las carnaciones, sobre todo en la espalda, las zonas de roce con la canastilla, y en general las zonas sobresalientes.
Cuarteado	En carnaciones. Muy sutil, lineal, en dirección de la veta de la madera.
Intervenciones identificables	Repolicromado. Repintes alterados en las carnaciones.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.

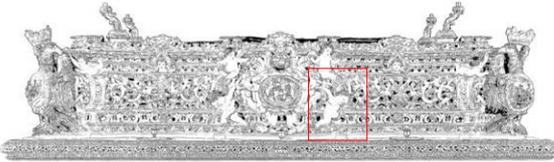
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras. Consolidación del ala izquierda. Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable. Materiales y métodos utilizados. paraloid B-72 como consolidante, madera de cedrela y araldit sv 427 para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para sistema de anclaje al paso.
Policromía	Fijación: en zonas coincidentes con fisuras y sistemas de anclaje. Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes. Reintegración: estucado y color en torno al nuevo sistema de sujeción. Disolventes: ligroina 100°-140°C+etanol (50%) para eliminación de suciedad superficial. Dimetil sulfoxido+tolueno(50%) para eliminación de repintes y ayuda mecánica.

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costado derecho. D4
	
Dimensiones (h x a x p):	23 X 33,5 X 12,5 cm.
Datos técnicos soporte	Ojos vidrio color azul.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Muy sutil en la línea de la mascarilla, parte inferior del rostro. Ambas alas, unión al torso. Mano derecha: meñique, anular, corazón e índice. Mano izquierda: meñique e índice.
Inestabilidad entre piezas	Ala izquierda.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con dos tornillos en la pierna izquierda. Reensamblado fragmentos: ala derecha, rebabas de adhesivo. Añadidos: mano derecha: meñique, corazón y anular. Mano izquierda: meñique, corazón y anular.
Datos técnicos policromía	Alas: Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro, rematado con gris. Paño: Esgrafiado con motivos vegetales a base de ramas y puntos en color morado.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general, salvo áreas puntuales, localizadas en los bordes de las lagunas.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las alas. En las carnaciones en la espalda y los extremos de los dedos de los pies, y en las partes sobresalientes de los rizos del cabello principalmente.
Cuarteado	Casi imperceptible, en las carnaciones.
Intervenciones identificables	Repolicromado Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo y profusión de gotas de cera en las piernas.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras mascarilla, parte inferior del rostro. Ambas alas, unión al torso. Mano derecha:

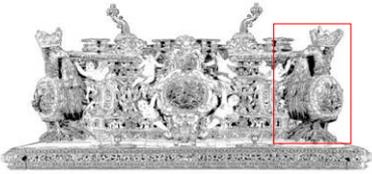
	<p>meñique, anular, corazón e índice. Mano izquierda: meñique e índice. Brazo izquierdo.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable</p> <p>Otros: Eliminación de reboses de adhesivo en ala derecha.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: Ala izquierda.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color en la espalda y los extremos de los dedos de los pies y en las zonas salientes del cabello. En torno al nuevo sistema de sujeción. Brazo izquierdo, gemelo pierna izquierda, planta del pie derecho, mejilla y nariz del lado derecho.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costado derecho. D5
	
Dimensiones (h x a x p):	41,5 X 39,5 X 21,5 cm.
Inscripciones	Localización: ambos glúteos y zona superior de la espalda Leyenda: B,B, 23
Datos técnicos soporte	Ojos vidrio color azul.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Ambas alas. Fisura longitudinal en la parte superior de la espalda. Pierna izquierda. Fisura en el costado izquierdo con forma rectangular marcando bajo la pletina de anclaje a la canastilla. Mano izquierda, índice.
Fracturas	Ambas alas.
Inestabilidad entre piezas	Ambas alas.
Pérdidas	Meñique mano derecha.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina embutida en el costado izquierdo. Reensamblado fragmentos: En ambas alas, con adhesivo desbordante. Añadidos: mano izquierda: índice, anular, corazón y meñique.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color morado en ambas caras <u>Paño:</u> Esgrafiado con motivos vegetales a base de ramas y puntos en color verde.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general, salvo áreas puntuales, localizadas en los bordes de las fisuras y lagunas.
Pérdidas	Desgastes, pérdidas y arañazos en las alas y el paño. En las carnaciones en general en las zonas sobresalientes, como los dedos de los pies, puntas de los rizos del cabello y alguna zona de contacto con el Paso.
Cuarteado	Casi imperceptible.
Intervenciones identificables	Repolicromado Repintes alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Polvo y sustancia no reconocible.

Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras Ambas alas. Fisura longitudinal en la parte superior de la espalda. Pierna izquierda. Fisura en el costado izquierdo con forma rectangular marcando bajo la pletina de anclaje a la canastilla. Mano izquierda, índice.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: dedo meñique de la mano derecha.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable en el costado izquierdo.</p> <p>Otros: Extracción de clavos en las alas. Eliminación de reboses de adhesivo en las alas.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: en las líneas de las fisuras.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes.</p> <p>Reintegración: estucado y color Desgastes, dedos de los pies, zonas salientes en el cabello y entorno al nuevo sistema de sujeción a la canastilla.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

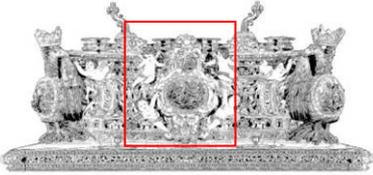
FICHA TRATAMIENTO. IMAGINERÍA.	
Título:	Ángel
Ubicación en el paso:	Costado derecho. D6
	
Dimensiones (h x a x p):	41,4 X 36 X 29 cm.
Datos técnicos soporte	Ojos vidrio color azul.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Brazo izquierdo. Ambas alas. Pie derecho, en el talón. Mano izquierda: índice y pulgar.
Fracturas	Brazo izquierdo. Ambas alas. Mano izquierda: índice y pulgar.
Inestabilidad entre piezas	Ambas alas.
Pérdidas	Ala derecha, fragmento de las puntas más cercanas al cuerpo. Mano derecha, dedo meñique.
Intervenciones identificables	Anclaje a la canastilla: pletina con dos tornillos en el costado derecho. No hay mutilación de soporte. Reensamblado fragmentos: ambas alas. Dedo índice y pulgar de la mano izquierda. Antebrazo izquierdo, reensamblado dejando una separación entre los planos de ensamble de la zona posterior de al menos 3 mm., sólo unidos por una línea en la cara anterior.
Datos técnicos policromía	<u>Alas</u> : esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color morado en ambas caras. <u>Paño</u> : Esgrafiado con motivos vegetales a base de ramas y puntos en color verde.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general, salvo áreas puntuales, localizadas en los bordes de las fisuras y lagunas, sobretodo alrededor de la pletina de anclaje a la canastilla.
Pérdidas	Desgastes, pérdidas y arañazos en las alas y el paño. En las carnaciones en general en las zonas sobresalientes, como los dedos de los pies, puntas de los rizos del cabello y alguna zona de contacto con el Paso.
Cuarteado	Casi imperceptible.
Intervenciones identificables	Repolicromado Repintes muy burdos y alterados en las carnaciones.
Depósitos superficiales	Acumulación de polvo y una sustancia no

	reconocible.
Tratamiento	Integral de soporte, preparación y policromía.
Soporte	<p>Consolidación: tratamiento de las fisuras. Brazo izquierdo desensamblado, limpieza de planos de unión y reensamblado interponiendo una espiga de madera. Ambas alas. Pie derecho, en el talón. Mano izquierda: índice y pulgar.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: dedo meñique de la mano derecha.</p> <p>Anclaje a la canastilla: eliminación del antiguo sistema de sujeción y sustitución por anclaje en acero inoxidable en el costado derecho.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Materiales y métodos utilizados. Madera de cedrela para reconstrucción volumétrica, acero inoxidable para los sistemas de sujeción al paso mediante casquillo moleteado de 11 mm de diámetro exterior, una longitud de 30 mm y rosca interna para varilla roscada en métrico 8. Acetato de polivinilo, Resina epoxi para la unión de piezas.</p>
Policromía	<p>Fijación: bordes de las fisuras y lagunas, alrededor de la pletina de anclaje a la canastilla.</p> <p>Limpieza: generalizada de suciedad superficial y repintes en brazo izquierdo y mano derecha.</p> <p>Reintegración: estucado y color en dedo meñique mano derecha y mano izquierda, línea de unión en el brazo izquierdo, mano derecha y línea de unión de las alas.</p> <p>Disolventes, proporciones y métodos utilizados Éter de petróleo + etanol al 50% para la eliminación de la suciedad superficial. Dimetilformamida + tolueno al 50% para la eliminación de repintes mediante hisopos de algodón y ayuda mecánica.</p>

FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título: Águila bicéfala con Óvalo	
Ubicación en la canastilla: Frente. Esquina costero izquierdo.	
	
Identificación iconográfica:	Águila bicéfala con óvalo representando a "Sansón destruye el templo de Dagón".
Dimensiones (h x a x p):	Águila: 82,5 x 47 x 30 cm. Óvalo: 29 X 24 X 6 (aprox.) cm.
Inscripciones	Corona: 2 A X 1, <i>Corona</i>
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	<u>Águila</u> : Fisuras horizontales, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón, localizadas en ambas patas, en el ala izquierda, en el cuello de la cabeza derecha. Fisuras de recorrido errático en la moldura que enmarca el relieve. <u>Óvalo</u> : Fisuras localizadas en la imagen de Sansón y las columnas, con dirección horizontal a la altura del torso y otra sobre la falda.
Fracturas	<u>Óvalo</u> : Fracturas, las fisuras reseñadas en la imagen de Sansón y las columnas son la línea de fractura de la pieza. Están reparadas y se ha desbordado parte del adhesivo sobre la policromía.
Inestabilidad entre piezas	<u>Águila</u> : las plumas de la cola.
Mutilaciones	<u>Águila</u> : Fragmento de forma rectangular en la parte posterior de la corona. Dos de pequeñas dimensiones que corresponde al extremo de cada una de las plumas de la parte superior de las cabezas.
Pérdidas	<u>Óvalo</u> : Pérdidas de fragmentos en la columna derecha y mano derecha de Sansón. Borde del manto en la zona que cubre la columna derecha y a la altura de la falda.
Intervenciones identificables	<u>Águila</u> : Las mutilaciones, la inclusión de espigas para sujetar la corona y los orificios situados en la parte superior de la cabeza producidos por tornillos tirafondos pertenecientes a las diferentes cogidas de la corona. <u>Óvalo</u> : Reparación de las fracturas reseñadas, se han situado con un ligero desplazamiento de las piezas, se ha utilizado

	una masilla para reconstruir el fragmento de columna derecha perdido.
Deformaciones	Deformaciones en el volumen de la garra izquierda por algún roce o golpe, sin pérdida policroma.
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Ligeras pérdidas de adhesión en algunas fisuras del plumaje y zona circundante a pérdidas de estratos policromos.
Pérdidas	<u>Águila</u> : Lagunas localizadas en varias plumas y cabezas. Desgastes y arañazos repartidos por toda la superficie de color principalmente en las zonas más sobresalientes. <u>Óvalo</u> : Lagunas y desgastes. Las principales localizadas en la figura de Sansón y las columnas y en la zona superior del fondo.
Cuarteadado	Águila y Óvalo: No se aprecia.
Depósitos superficiales	Polvo adherido por toda la superficie. <u>Óvalo</u> : Barniz aplicado de manera grosera y gotas de cera.
Intervenciones identificables	<u>Águila</u> : Repolicromado. Con posterioridad se han realizado: <ul style="list-style-type: none"> △ aplicaciones parciales de pan de oro en la corona. △ Repintes en la zona circundante a los tornillos. △ Repinte en la pluma del ala derecha. <u>Óvalo</u> : Repolicromado. Con posterioridad se han realizado: Repintes puntuales alterados en la zona circundante a las fisuras de la Figura de Sansón y de las columnas.
Tratamiento	
Soporte	Consolidación: se realiza con cola animal inyectando por las fisuras, en los elementos que presentan inestabilidad se mantiene la unión mediante presión. Desensamblado: la figura Sansón y las columnas. Eliminación de los adhesivos y limpieza de la cara posterior. Se utiliza APV para ensamblar de nuevo. Reconstrucción volumétrica: se talla en madera el fragmento de la columna derecha. Se reconstruyen dos pequeñas pérdidas del manto con una pasta a base de APV y polvo de madera. Se reconstruyen los orificios de anclaje a la canastilla mediante madera encolada con APV y polvo de madera, practicando un nuevo orificio que conecta con la canastilla para que el tornillo de anclaje se aloje sin

	<p>holgura. Se rellenan todos los orificios de las cabezas del águila con trozos de madera y pasta a base de cola y polvo de madera. Se reconstruye una de las plumas para que la corona queda horizontal y con un punto de apoyo visual. Fijación: se fija con cola animal parte del tejido que recubre la parte posterior.</p>
Policromía	<p>Fijación: se realiza con cola animal, presión y calor. Limpieza: eliminación de barnices con alcohol y white spirit al 50%, eliminación de repintes tolueno+ dimetilformamida 75/25. Limpieza de la suciedad del reverso mediante goma de borrar blanda. En la vestimenta de Sansón, falda y manto, se ha dejado parte del repinte ya que el disolvente que lo elimina altera la policromía de la obra. Reintegración: reintegración de la capa de preparación, base de color con acuarelas. Tras el barnizado (Lefrank&Bourgeois de retoque se terminan de entonar con pigmentos al barniz, utilizando como técnica el rayado discernible a corta distancia.</p>

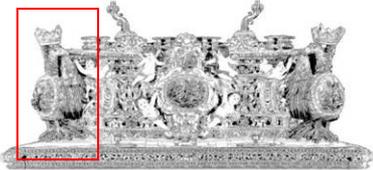
FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título:	Cartela
Ubicación en la canastilla:	Frente.Centro.
	
Identificación iconográfica:	Óvalo superior: San Mateo. Óvalo inferior: Jesús ayudado a portar la cruz.
Dimensiones (h x a x p):	Óvalo superior: 10,5 x 13 x (aprox.) cm. Óvalo inferior: 22,5 x 27 x (aprox.) cm. Total de la cartela: 72 x 53 x 29 (aprox.) cm.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Cartela: la mayoría de las fisuras tienen recorrido horizontal, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón.
Fracturas	Óvalo superior: cabeza del Cristo, reensamblada. Brazos del cirineo y fragmentos de la cruz también fracturados, y posteriormente reensamblados.
Inestabilidad entre piezas	La zona de fractura de la cruz.
Pérdidas	Parte de la mano derecha del cirineo.
Intervenciones identificables	Inserción de dos puntillas para reforzar la inestabilidad del fragmento reensamblado de la cruz.
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Buena en general, problemas alrededor de las fisuras.
Pérdidas	Cartela con pérdidas de dorados en las zonas más sobresalientes y pérdidas puntuales de dorado repartidas arbitrariamente por la superficie.
Cuarteado	No se aprecia.
Depósitos superficiales	Polvo adherido por toda la superficie. En los óvalos, oscurecimiento de la superficie policroma y barniz aplicado de manera grosera. Gotas de cera.
Intervenciones identificables	Cartela: aplicaciones parciales de pan de oro. Repolicromado de los altorrelieves.
Tratamiento	
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras se ha realizado su sellado previa inyección de adhesivos afines y reversibles, con pasta de madera y en aquellas que su tamaño lo permitía la introducción de pequeñas

	<p>chirlatas de madera de cedro.</p> <p>Sustitución de fragmentos: los fragmentos que se han desensablado y vuelto a ensamblar previa limpieza de las superficies de contacto y la sustitución de las puntillas de sujeción por espigas de madera han sido el vástago de la cruz y el brazo del Cirineo.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: parte del dorso y los dedos de la mano derecha del Cirineo</p> <p>Anclaje a la canastilla: Colocación de pasantes en canastilla, limpieza y protección de las fijaciones originales.</p> <p>Materiales y métodos utilizados. Para la fijación de las fisuras se ha utilizado acetato de polivinilo y cola de pescado introducidas mediante inyección. Para el sellado de fisuras se ha utilizado pasta de madera realizada con serrín de cedro tamizado y acetato de polivinilo. Las chirlatas se han realizado en cedro. Las uniones de piezas se han realizado con acetato de polivinilo y espigas de madera. La reconstrucción volumétrica de la mano se ha realizado con el mismo tipo de pasta de madera, serrín de cedro tamizado y acetato de polivinilo.</p>
<p>Policromía</p>	<p>Fijación: la fijación puntual realizada en las zonas de dorados se ha realizado con resina acrílica previa impregnación con alcohol de la zona para favorecer su penetración, aplicando luego una ligera presión hasta su secado.</p> <p>Limpieza: se ha realizado previa realización de los test de solubilidad, con una mezcla de disolventes que permitían eliminar las capas de barniz de de manera gradual.</p> <p>Reintegración: el criterio de reintegración ha sido el estucado de lagunas a nivel de la policromía y la posterior entonación de las mismas siguiendo un criterio diferenciador a base de pequeñas rayas o puntos dependiendo del tamaño de la laguna.</p> <p>Materiales y métodos utilizados: El fijativo utilizado para los dorados ha sido Primal Ac 33 modificado al 5% en agua. Las mezclas de disolventes utilizados han sido para los dorados y la policromía en una primera fase alcohol, acetona y esencia de trementina (30+30+40) y en las zonas</p>

donde había repintes puntuales una mezcla de tolueno, dimetilformamida (60+40) neutralizándola con white spirit. La aplicación del disolvente ha sido mediante pequeños hisopos de algodón para ir retirando el barniz removido y en algunos casos como en los repintes con la ayuda de bisturí.

La capa de preparación se ha reintegrado con un estuco realizado con cola animal y sulfato de cal, enrasándose con medios mecánicos.

La reintegración de la capa de color se ha realizado en dos fases en las zonas de las policromías de las escenas: la primera con acuarela y tras un fino barnizado con barniz final de retoques se ha terminado con pigmentos al barniz. En los dorados la reintegración se ha realizado con una base de témpera del tono base de bol rojo y un fino rallado con polvo de mica aglutinado con goma arábica. Tras el barnizado de la zona y en aquellas lagunas que lo necesitaban para terminar de ajustar el tono se ha empleado el mismo polvo de mica aglutinado con barniz.

FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título:	Águila bicéfala con óvalo
Ubicación en la canastilla:	Frente. Esquina derecha.
	
Identificación iconográfica:	Águila bicéfala con óvalo representando "La entrada de los animales en el arca de Noé"
Dimensiones (h x a x p):	Águila: 82,5 x 47 x 30 cm. Óvalo: 29 X 24 X 6 (aprox.) cm.
Inscripciones	Corona: EVC, <i>clabos</i>
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	<u>Águila:</u> fisuras horizontales, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón, localizadas en el cuello, la base de las patas y en el ala derecha. Alguna otra de recorrido errático en la parte superior de la cabeza derecha. En la moldura que enmarca el relieve. Fisura en una pluma junto a la pata izquierda, entre las garras y en otra pluma junto a la pata derecha. <u>Óvalo:</u> Fisuras localizadas en la mitad derecha del altorrelieve y el cuello del personaje de Noé.
Fracturas	Águila: Fracturas, en dos plumas de la cola del águila y entre la unión de la punta del ala derecha y el pico de la cabeza derecha.
Inestabilidad entre piezas	Águila: Las tres plumas, bajo la garra derecha.
Mutilaciones	Águila: Fragmento de forma rectangular en la parte posterior de la corona.
Reverso	Uno de los fragmentos de lienzo encolados estaba despegado. Reverso: Gran cantidad de polvo en superficie.
Intervenciones identificables	<u>Águila:</u> Reensamblado de las plumas fracturadas. Espigas para fijar la corona. <u>Óvalo:</u> Reensamblado de la cabeza de Noé.
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Problemas puntuales de adhesión en la moldura que enmarca el relieve y en alguna de las fisuras del águila y la corona.
Pérdidas	<u>Águila:</u> Algunas en el relieve, sobre todo en las figuras humanas, pérdidas puntuales en

	<p>el águila. Desgastes en las zonas sobresalientes. <u>Óvalo:</u> Algunas pérdidas y también desgastes.</p>
Cuarteado	<p>Águila y Óvalo: No se aprecia.</p>
Depósitos superficiales	<p>Polvo adherido por toda la superficie. <u>Óvalo:</u> Barniz aplicado de manera burda.</p>
Intervenciones identificables	<p><u>Águila:</u> Repolicromado total. Con aplicaciones parciales de pan de oro en la corona. Repintes en la zona circundante a los tornillos. <u>Óvalo:</u> Repolicromado completo.</p>
Tratamiento	
Soporte	<p>Tratamiento de las fisuras: Introducción de PVA en las fisuras. Desensamblado de la pluma entre las garras de la pata izquierda. Se detectó un foco de pudrición (ver informe biológico) que había sido reparado en una anterior intervención. Reconstrucción volumétrica: De la zona afectada por pudrición. Anclaje a la canastilla: Se mantiene el actual. Reensamblado: brazo de Noé con eliminación del clavo que, a modo de espiga interna, lo asía. Materiales y métodos utilizados: en el caso del foco de pudrición, se eliminó la madera afectada, se reconstruyó el volumen perdido con madera de cedrela y pasta de madera a base de PVA y serrín. Finalmente se volvieron a ensamblar las piezas conformantes. Reverso: El lienzo del reverso que se encontraba despegado se eliminó y se sustituyó por un fragmento de crepelina de seda, que se adhirió con cola animal. Previamente, se había limpiado la superficie de restos de estuco y suciedad. Elementos metálicos: se extrajeron todos los clavos insertos en la parte superior de las cabezas del águila.</p>
Policromía	<p>Fijación: Cola animal y calor controlado. Limpieza de estofados y policromía: White Spirit + etanol (1/1) -Reverso: aspiración, goma de borrar y etanol puntualmente. Reintegración: estucado con sulfato cálcico y cola animal. Color en superficie policroma con guache y pigmentos al barniz.</p>

FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título:	Cartela
Ubicación en la canastilla:	Costero derecho. Centro.
	
Identificación iconográfica:	Óvalo superior: San Agustín. Óvalo inferior: Coronación de espinas.
Dimensiones (h x a x p):	Óvalo superior: 12 x 14 x 4 (aprox.) cm. Óvalo inferior: 23 x 28,5 x 8 (aprox.) cm. Total de la cartela: 79 x 74 x 28,5 cm.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Óvalo inferior: Unión de la cabeza del cristo al cuerpo, fracturada y con movimiento. En la cartela la mayoría de las fisuras, no muy acusadas, tienen recorrido horizontal, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón.
Fracturas	Unión de la cabeza del cristo al cuerpo.
Inestabilidad entre piezas	Unión de la cabeza del cristo al cuerpo.
Intervenciones identificables	Óvalo superior: Reensamblado de algunos dedos de San Agustín. Óvalo inferior: reposición de parte de la cabeza y brazos del soldado de la izquierda. Pequeño fragmento del faldellín del soldado de la derecha.
Reverso	Uno de los fragmentos de lienzo encolados estaba despegado. Gran cantidad de polvo en superficie.
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Buena en general, problemas alrededor de las fisuras localizadas en la cabeza del cristo.
Pérdidas	Óvalo inferior: pérdidas en las zonas sobresalientes de las figuras de los soldados, principalmente. Cartela con pérdidas y desgastes del dorado en las zonas más sobresalientes y pérdidas puntuales de dorado repartidas arbitrariamente por la superficie.
Cuarteado	No se aprecia.
Depósitos superficiales	Polvo adherido por toda la superficie. En los óvalos, oscurecimiento de la superficie policroma y barniz aplicado de manera grosera. Gotas de cera.

	Reverso: Gran cantidad de polvo en la superficie.
Intervenciones identificables	Cartela: aplicaciones parciales de pan de oro. Óvalos: Repolicromado de los altorrelieves.
Tratamiento	
Soporte	Consolidación: Tratamiento de las fisuras: Inyección de PVA en agua una fisura horizontal de la parte inferior. Sustitución de fragmentos: Se eliminaron ambos brazos y la vara del soldado de la izquierda, colocados en una anterior intervención. Se sustituyeron por otros brazos, tallados en madera de cedrela. La nueva vara se realizó en madera de bambú. Reensamblado: la cabeza del Cristo, se llevó a su sitio y se eliminó la reconstrucción de la zona de la cabellera. Anclaje a la canastilla: Se mantiene el actual. Reverso: El lienzo del reverso que se encontraba despegado se eliminó y se sustituyó por un fragmento de crepelina de seda, que se adhirió con cola animal. Previamente, se había limpiado la superficie de restos de estuco y suciedad.
Policromía	Fijación: Cola animal y calor controlado. Limpieza: -Superficie polícroma: White Spirit + etanol (1/1). -Oro: Tolueno + Dimetilformamida (2/1) o Isopropanol + Amoniaco (2/1) -Repintes: Isopropanol + Amoniaco (2/1) -Reverso: aspiración, goma de borrar y etanol puntualmente. Reintegración: estucado con sulfato cálcico y cola animal. Color en superficie policroma con guache y pigmentos al barniz. Reintegración de los dorados con polvo de mica aglutinado con goma arábiga o con barniz, dependiendo del caso.

FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título: Águila bicéfala con Óvalo	
Ubicación en la canastilla: Trasera. Esquina costero derecho.	
	
Identificación iconográfica:	Águila bicéfala con óvalo representando "La vuelta del hijo pródigo"
Dimensiones (h x a x p):	Águila: 82,5 x 47 x 30 cm. Óvalo: 29 X 24 X 6 (aprox.) cm.
Inscripciones	Corona: ECV, <i>martillo</i>
Estado de conservación: Soporte	
Estado de conservación del soporte	Orificios en las cabezas de las águilas por puntillas utilizadas en cambios de posición de la corona.
Fisuras	<u>Águila:</u> fisuras horizontales, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón, localizadas en ambas patas, cabeza izquierda, ala derecha. Fisuras de unión entre piezas en el pico de la cabeza izquierda.
Fracturas	Cabeza del Hijo pródigo.
Inestabilidad entre piezas	Una pluma bajo la garra izquierda.
Mutilaciones	Águila: Fragmento de forma rectangular en la parte posterior de la corona.
Intervenciones identificables	<u>Óvalo:</u> Reensamblado de la cabeza del Hijo pródigo y del brazo izquierdo del padre. Reposición de la mano izquierda del padre.
Estado de conservación: Policromía	
Estado de conservación estrato policromo	Deformación en la policromía por un golpe o arañazo.
Adhesión	Pérdidas de color producto de excesiva temperatura.
Pérdidas	<u>Águila:</u> Muy pequeñas, ocasionadas por algún elemento metálico interno en soporte. <u>Óvalo:</u> Algunas localizada en el hijo bueno.
Depósitos superficiales	Polvo adherido por toda la superficie. <u>Óvalo:</u> Barniz aplicado de manera grosera.
Intervenciones identificables	<u>Águila:</u> Repolicromado total. Con aplicaciones parciales de pan de oro en la corona. Repintes en la zona circundante a los tornillos. Repintes en los fragmentos repuestos de las plumas del ala derecha. <u>Óvalo:</u> Repolicromado total. Repintes puntuales alterados.
Tratamiento	

Soporte

Consolidación: el tratamiento de las fisuras se ha realizado previa inyección de adhesivos afines y reversibles, mediante el sellado con pasta de madera y en aquellas que su magnitud lo permitía, la introducción de pequeñas chirlatas de madera.

Desencolado de la cabeza del hijo pródigo, eliminación de la puntilla que la sujetaba y previa limpieza de las superficies de contacto a pegar, encolado de las mismas e introducción de una espiga de madera para reforzar la unión.

Sustitución de fragmentos: el fragmento que se ha eliminado ha sido la mano del padre, que presentaba un modelado muy burdo y solo cuatro dedos. Se ha realizado una mano de tipo esquemática y se ha encolado y fijado a la muñeca por medio de una espiga de madera.

Reconstrucción volumétrica: la mano izquierda del padre.

Anclaje a la canastilla: Colocación de pasantes en canastilla, limpieza y protección de las fijaciones originales.

Materiales y métodos utilizados.

Para la fijación de las fisuras se ha utilizado acetato de polivinilo y cola de pescado introducidas mediante inyección.

Para el sellado de fisuras se ha utilizado pasta de madera realizada con serrín de cedro tamizado y acetato de polivinilo.

Las chirlatas se han realizado en cedro.

Las uniones de piezas se han realizado con acetato de polivinilo y espigas de madera.

La reconstrucción volumétrica de la mano se ha realizado con el mismo tipo de pasta de madera, serrín de cedro tamizado y acetato de polivinilo.

Policromía

Fijación: la fijación puntual realizada en las zonas de dorados se ha realizado con resina acrílica previa impregnación con alcohol de la zona para favorecer su penetración, aplicando luego una ligera presión hasta su secado.

Limpieza: se ha realizado previa realización de los test de solubilidad, con una mezcla de disolventes que permitían eliminar las capas de barniz de de manera gradual.

Reintegración: el criterio de reintegración ha sido el estucado de lagunas a nivel de la policromía y la posterior entonación de las mismas siguiendo un criterio diferenciador a

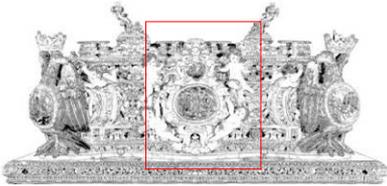
base de pequeñas rayas o puntos dependiendo del tamaño de la laguna.

Disolventes, proporciones y métodos utilizados

El fijativo utilizado para los dorados ha sido Primal Ac 33 modificado al 5% en agua. Las mezclas de disolventes utilizados han sido para los dorados y la policromía en una primera fase alcohol, acetona y esencia de trementina (30+30+40) y en las zonas donde había repintes puntuales una mezcla de tolueno, dimetilformamida (60+40) neutralizándola con white spirit. La aplicación del disolvente ha sido mediante pequeños hisopos de algodón para ir retirando el barniz removido y en algunos casos de los repintes con bisturí.

La capa de preparación se ha reintegrado con un estuco realizado con cola animal y sulfato de cal, enrasándose con medios mecánicos.

La reintegración de la capa de color se ha realizado en dos fases en las zonas de las policromías de las escenas: la primera con acuarela y tras un fino barnizado con barniz final de retoques se ha terminado con pigmentos al barniz. En los dorados la reintegración se ha realizado con una base de témpera del tono base de bol rojo y un fino rallado con polvo de mica aglutinado con goma arábica. Tras el barnizado de la zona y en aquellas lagunas que lo necesitaban para terminar de ajustar el tono se ha empleado el mismo polvo de mica aglutinado con barniz.

FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título:	Óvalo
Ubicación en la canastilla:	Trasera. Centro.
	
Identificación iconográfica:	Óvalo superior: San Juan Evangelista. Óvalo inferior: Prendimiento.
Dimensiones (h x a x p):	Óvalo superior: 10,5 x 13 x (aprox.) cm. Óvalo inferior: 22,5 x 27 x (aprox.) cm. Total de la cartela: 72 x 53 x 29 (aprox.) cm.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Cartela: la mayoría de las fisuras tienen recorrido horizontal, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón. Óvalo inferior: en la espalda del Cristo.
Fracturas	La zona superior de la cartela, que alberga el óvalo superior está fracturada por dos lugares; uno en la base y otro en la parte superior. Por otro lado, el penacho inferior de la cartela está fracturado.
Inestabilidad entre piezas	La parte superior de la cartela, ya referida en el punto de "fracturas", presenta movimiento. El penacho inferior de la cartela también presenta movimiento.
Pérdidas	Óvalo superior: pérdida de la pierna izquierda
Intervenciones identificables	Óvalo superior: reposición de la mano derecha.
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Buena en general, problemas alrededor de las fisuras.
Pérdidas	Cartela con pérdidas de dorados en las zonas más sobresalientes y pérdidas puntuales de dorado repartidas arbitrariamente por la superficie. Óvalo inferior: Las pérdidas se concentran principalmente en la parte superior de la imagen del Cristo.
Cuarteado	No se aprecia.
Depósitos superficiales	Polvo adherido por toda la superficie. En los óvalos, oscurecimiento de la superficie policroma y barniz aplicado de

	manera grosera. Gotas de cera.
Intervenciones identificables	Cartela: aplicaciones parciales de pan de oro. Reparación con estuco y oro en polvo de las fisuras referidas. Repolicromado de los altorrelieves.
Tratamiento	
Soporte	<p>Consolidación: el tratamiento de las fisuras se ha realizado previa inyección de adhesivos afines y reversibles, mediante el sellado con pasta de madera y en aquellas que su magnitud lo permitía, la introducción de pequeñas chirlatas de madera. En la zona superior y en la base se han tratado estas fisuras por el reverso, levantándose la protección de telas encoladas para poder realizar el resane de estas fisuras y garantizar su estabilidad. Posteriormente se ha vuelto a reponer en su lugar la protección de telas encoladas enjalbegadas.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: la pierna izquierda de san Juan del óvalo superior.</p> <p>Anclaje a la canastilla: Colocación de pasantes en canastilla, limpieza y protección de las fijaciones originales.</p> <p>Materiales y métodos utilizados: Para la fijación de las fisuras se ha utilizado acetato de polivinilo y cola de pescado introducidas mediante inyección. Para el sellado de fisuras se ha utilizado pasta de madera realizada con serrín de cedro tamizado y acetato de polivinilo. Las chirlatas se han realizado en cedro. Las uniones de piezas se han realizado con acetato de polivinilo y espigas de madera. La reconstrucción volumétrica de la pierna se ha realizado con el mismo tipo de pasta de madera, serrín de cedro tamizado y acetato de polivinilo y encolada y fijada con una espiga de madera.</p>
Policromía	<p>Fijación: la fijación puntual realizada en las zonas de dorados se ha realizado con resina acrílica previa impregnación con alcohol de la zona para favorecer su penetración, aplicando luego una ligera presión hasta su secado.</p> <p>Limpieza: se ha realizado previa realización de los test de solubilidad, con una mezcla de disolventes que permitían eliminar las capas de barniz de de manera gradual.</p>

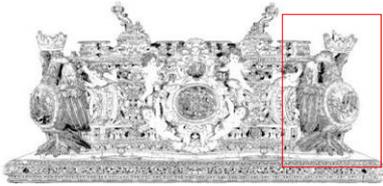
Reintegración: el criterio de reintegración ha sido el estucado de lagunas a nivel de la policromía y la posterior entonación de las mismas siguiendo un criterio diferenciador a base de pequeñas raya o puntos dependiendo del tamaño de la laguna.

Disolventes, proporciones y métodos utilizados

El fijativo utilizado para los dorados ha sido Primal Ac 33 modificado al 5% en agua. Las mezclas de disolventes utilizados han sido para los dorados y la policromía en una primera fase alcohol, acetona y esencia de trementina (30+30+40) y en las zonas donde había repintes puntuales una mezcla de tolueno, dimetilformamida (60+40) neutralizándola con white spirit. La aplicación del disolvente ha sido mediante pequeños hisopos de algodón para ir retirando el barniz removido y en algunos casos de los repintes con bisturí.

La capa de preparación se ha reintegrado con un estuco realizado con cola animal y sulfato de cal, enrasándose con medios mecánicos.

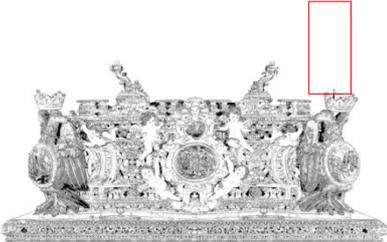
La reintegración de la capa de color se ha realizado en dos fases en las zonas de las policromías de las escenas: la primera con acuarela y tras un fino barnizado con barniz final de retoques se ha terminado con pigmentos al barniz. En los dorados la reintegración se ha realizado con una base de témpera del tono base de bol rojo y un fino rallado con polvo de mica aglutinado con goma arábica. Tras el barnizado de la zona y en aquellas lagunas que lo necesitaban para terminar de ajustar el tono se ha empleado el mismo polvo de mica aglutinado con barniz.

FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título: Águila bicéfala con Óvalo	
Ubicación en la canastilla: Trasera. Esquina costero izquierdo.	
	
Identificación iconográfica:	Águila bicéfala con óvalo representando "Moisés tocando con su vara la peña de Horeb"
Dimensiones (h x a x p):	Águila: 82,5 x 47 x 30 cm. Óvalo: 29 X 24 X 6 (aprox.) cm.
Inscripciones	Corona: ECV, Reverso: 3/XII
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	<u>Águila:</u> fisuras horizontales, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón, localizadas en los cuellos, garras, en ambas patas y en las plumas.
Inestabilidad entre piezas	<u>Águila:</u> leve movimiento de una pluma situada bajo la garra izquierda.
Mutilaciones	<u>Águila:</u> Fragmento de forma rectangular en la parte posterior de la corona.
Intervenciones identificables	<u>Águila,</u> reposiciones en dos puntas de las plumas del ala derecha. Reensamblado de dos plumas de la cola, con desplazamiento. <u>Óvalo:</u> Reposición de la mano izquierda en el personaje más a la derecha, aplicación burda de una masilla en el follaje del árbol.
Estado de conservación: Policromía	
Pérdidas	<u>Águila:</u> Muy pequeñas, ocasionadas por algún elemento metálico inserto en el soporte. <u>Óvalo:</u> Escasas, localizadas en el fondo del relieve, en la cabeza de Moisés y algunas en los bordes de la vestimenta.
Cuarteado	No se aprecia.
Depósitos superficiales	Polvo adherido por toda la superficie. <u>Óvalo:</u> Barniz aplicado de manera burda muy oscurecido. Reverso: Acumulación de polvo en superficie.
Intervenciones identificables	<u>Águila:</u> Repolicromado completo. Con aplicaciones parciales de pan de oro en la corona. Repintes en la zona superior de las cabezas. Reposición de color en los

	fragmentos de soporte reconstruidos. <u>Óvalo</u> : Repolicromado completo. Reposición de color en los fragmentos de soporte reconstruidos.
Tratamiento	
Soporte	Tratamiento de las fisuras: Inyección de PVA en agua (2/1). Reensamblado: Una pluma junto a la pata derecha. Eliminación en seco de la masilla de una intervención anterior en el follaje del árbol. Anclaje a la canastilla: Se mantiene el actual. Reverso: sellado con crepelina de seda adherida con cola animal, de una fisura en el lienzo del reverso, previa limpieza de la zona.
Policromía	Fijación: Cola animal y calor controlado. Limpieza de estofados y policromía: White Spirit + etanol (1/1) -Reverso: aspiración, goma de borrar y Etanol. Reintegración: estucado con sulfato cálcico y cola animal. Color en superficie policroma con guache y pigmentos al barniz. Reintegración de los dorados con polvo de mica aglutinado con goma arábica o con barniz, dependiendo del caso.

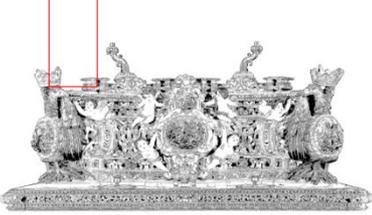
FICHA TRATAMIENTO. CARTELAS	
Título:	Cartela
Ubicación en la canastilla:	Costero izquierdo. Centro.
	
Identificación iconográfica:	Óvalo superior: San Jerónimo. Óvalo inferior: Jesús atado a la columna.
Dimensiones (h x a x p):	Óvalo superior: 12 x 14 x 4 (aprox.) cm. Óvalo inferior: 23 x 28,5 x 8 (aprox.) cm. Total de la cartela: 79 x 74 x 28,5 cm.
Estado de conservación: Soporte	
Estado de conservación del soporte	Desnivel en el talón del pie derecho y en la parte interna del muslo derecho del cristo.
Fisuras	En la cartela la mayoría de las fisuras tienen recorrido horizontal, coincidiendo con la unión de piezas conformantes del embón. Óvalo inferior: hombro derecho del Cristo. Otra alrededor de la cabeza, en su unión con el cuerpo y en el torso en diagonal . En la unión del cuerpo de la imagen de Cristo con el fondo.
Fracturas	Figura de Cristo: Fractura en la cabeza y el torso por las fisuras referidas.
Inestabilidad entre piezas	La cabeza de la imagen del Cristo.
Pérdidas	Pequeño fragmento en el remate del penacho superior. Óvalo inferior: punta de la nariz del personaje más a la izquierda. Pliegue del pantalón izquierdo del sayón de la izquierda. En la imagen del Cristo falta parte del cuello y hombro izquierdo
Biodeterioro	Sobre el sudario del Cristo, pequeña zona con hongos de pudrición de la madera.
Intervenciones identificables	<u>Óvalo inferior</u> : reensamblado de la cabeza del Cristo y reconstrucción con masilla de parte de la cabellera y de la zona de los ojos, estas reconstrucciones están desproporcionando la cabeza. <u>Óvalo superior</u> : reensamblado del brazo izquierdo y de parte del libro.
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Buena en general, problemas alrededor de las fisuras.
Pérdidas	<u>Óvalo inferior</u> : Pérdida del estrato superior dejando a la vista una policromía anterior,

	<p>se localizan alrededor de la fisura del hombro del Cristo, en el sudario y en el muslo derecho, en los cuerpos de los sayones y en el personaje más a la izquierda.</p> <p><u>Cartela</u>: pérdidas de dorados en las zonas más sobresalientes y pérdidas puntuales de dorado repartidas arbitrariamente por la superficie.</p>
Cuarteado	No se aprecia.
Depósitos superficiales	Polvo adherido por toda la superficie. En los óvalos, oscurecimiento de la superficie policroma y barniz aplicado de manera grosera. Gotas de cera.
Intervenciones identificables	<p><u>Cartela</u>: aplicaciones parciales de pan de oro.</p> <p><u>Óvalos</u>: Repolicromado de los relieves. Repintes sobre el torso del Cristo.</p>
Tratamiento	
Soporte	<p>Consolidación: se realiza con cola animal inyectando por las fisuras, en los elementos que presentan inestabilidad se mantiene la unión mediante presión.</p> <p>La cabeza de la figura de Cristo se separa, se eliminan los restos de adhesivo para volver a ensamblarla reforzando la unión mediante una espiga. Adhesivo utilizado APV y polvo de madera.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: se talla en madera la cabellera, hombro izquierdo de la imagen de Cristo y un pequeño fragmento de la muñeca derecha. Adhesivo utilizado APV.</p> <p>Fijación: se fija con cola animal parte del tejido que recubre la parte posterior.</p>
Policromía	<p>Fijación: se realiza con cola animal, presión y calor.</p> <p>Limpieza: eliminación de barnices con alcohol y white spirit al 50%, eliminación de repintes tolueno+ dimetilformamida 75/25. Limpieza de la suciedad del reverso mediante goma de borrar blanda.</p> <p>Reintegración: reintegración de la capa de preparación, base de color con acuarelas. Tras el barnizado (lefrank&Bourgeois de retoque se terminan de entonar con pigmentos al barniz, utilizando como técnica el rayado discernible a corta distancia.</p>

FICHA TRATAMIENTO. ESCULTURAS	
Título:	Ángel pasionario
Ubicación en la canastilla	Frente. Costero Izquierdo.
	
Identificación iconográfica	Corona en la mano derecha
Dimensiones (h x a x p)	Ángel: 93 X 50 X 33,5 cm. Peana: 19,5 x 36,5 x 31,5 cm.
Inscripciones	Cartela: CORONA Base de la peana: DELANTERO IZQUIERDA
Datos técnicos soporte	Dos lágrimas y ojos de vidrio color pardo.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Fisuras en el brazo y costado derecho. En unión de las alas.
Fracturas	Fracturas en los dedos de las manos, pegados. Alas izquierda en la unión con el cuerpo. Ojo de vidrio izquierdo.
Inestabilidad entre piezas	Ambas alas. Cartela.
Pérdidas	Dos lágrimas en mejilla izquierda. Punta del primer dedo del pie derecho (bajo la repolicromía).
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Dos clavos para sujeción de la base rocosa a la peana. Un tornillo en la mano izquierda para sujeción de la cartela. Anclaje a la canastilla: Perno roscado en la canastilla, agarre a la base de la peana. Reensamblado fragmentos: Algunos dedos de las manos. Refuerzos: Espigado de la pierna izquierda a través de la zona plantar. Unión a la peana: refuerzo con tres espigas. Corona: Colocada entre los dedos de la mano derecha. No es original, de mala factura y en muy mal estado de conservación. Es necesario sustituir.
Datos técnicos policromía	<u>Alas:</u> Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro, blanco grisáceo y

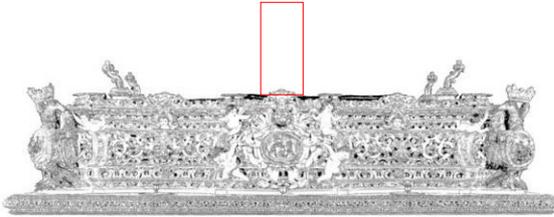
	<p>rosa.</p> <p><u>Túnica, parte superior:</u> Anverso esgrafiado con motivos florales y puntos en gris sobre pan de oro. Borde de un centímetro de líneas incisas con forma de ese. Reverso en corla verde sobre pan de oro.</p> <p><u>Túnica parte baja:</u> Esgrafiado azul sobre pan de oro. Motivos florales a base de especie de hojas de acanto. Borde de un centímetro de líneas incisas con forma de ese. Reverso con corla color rojo sobre pan de oro.</p> <p><u>Sandalias:</u> Esgrafiado con Hojas de acanto color rosa sobre pan de oro y botones cóncavos color verdes.</p>
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Borde derecho de la camisa. Desgastes y arañazos en las corlas y esgrafiados.
Cuardeado	Ordenado en todas las carnaciones, con dirección longitudinal en el sentido de la veta de la madera. Arrugamientos de la policromía en las carnaduras, en la unión del brazo derecho al torso.
Intervenciones identificables	Acumulación de suciedad superficial grisácea generalizada, sobretudo en oquedades. Repintes puntuales en carnaciones, alterados en la mano izquierda y el dedo corazón de la mano derecha. Repolicromado total en carnaciones y ropajes. Retoques de purpurina parciales en ropajes. Peana: Redorados parciales con pan de oro y otros al mixtión. Reestucados desbordantes en pérdidas de preparación subyacentes.
Tratamiento	
Soporte	Consolidación y sellado de fisuras y grietas: se ha realizado dichos tratamientos utilizando polvo de madera tamizado y acetato de polivinilo. Sujeción de la cartela: se ha unido a la mano izquierda del ángel, mediante una espiga de fibra de vidrio aprovechando un orificio ya existente en la palma de la mano y en la parte superior de la cartela. Sujeción del atributo (corona): la pieza se ha unido a la mano derecha del ángel,

	<p>mediante espiga de fibra de vidrio</p> <p>La pieza de anclaje al paso se ha reemplazado por una semejante realizada en acero inoxidable.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: se ha reconstruido el fragmento que faltaba en la parte superior de la cartela. Realizado en madera de cedro.</p> <p>Nuevos atributos: Realización de una nueva corona con cuerdas encoladas y pasta de madera, estucada y policromada.</p>
Policromía	<p>Fijación: se ha realizado un tratamiento puntual sobre los levantamientos del estrato polícromo, aplicando cola orgánica animal, ayudado por presión y calor.</p> <p>Limpieza: se ha procedido a la eliminación de elementos añadidos al estrato pictórico (barnices, repintes y estucos). Tras un test de solubilidad se concretan los disolventes más idóneos. Para la eliminación de barnices se ha utilizado la mezcla de alcohol, acetona y white spirit (1:1:1) y para los repintes, la mezcla de tolueno y dimetilformamida (3:1). Los estucos se han retirado con agua.</p> <p>Estucado: Se han estucado las lagunas de preparación con sulfato cálcico y cola animal, nivelándose con la superficie polícroma.</p> <p>Reintegración de zonas estucadas: en la policromía se ha aplicado una base de color con acuarela y tras un barnizado con barniz de retoque (Iefrank & Bourgeois) se ha finalizado la reintegración con criterio diferenciador de rayado mediante la utilización de pigmentos al barniz. En la zona de dorados, se ha realizado la reintegración con una base de bol rojo sobre el que se ha aplicado un rayado utilizando polvo de mica aglutinado con goma arábica.</p> <p>Reintegración en desgastes de policromía y corladuras: se ha realizado la reintegración con criterio diferenciador de rayado mediante la utilización de pigmentos al barniz.</p> <p>Reposición de lágrimas: se han repuesto un total de tres lágrimas que le faltaban.</p>

FICHA TRATAMIENTO. ESCULTURAS	
Título:	Ángel pasionario
Ubicación en la canastilla	Frente. Costero derecho.
	
Identificación iconográfica	Tres clavos.
Dimensiones (h x a x p)	Ángel: 65 X 49 X 30 cm. Peana: 22,5 x 37 x 32,5 cm.
Inscripciones	Cartela: CLAVOS Base de la peana: DELANTERO DERECHA
Datos técnicos soporte	Tres lágrimas y ojos de vidrio color pardo. Atributo: Tres clavos en la mano izquierda.
Estado de conservación: Soporte	
Fisuras	Fisura en brazos por antiguas roturas. En unión de las alas. Peana: en el lado izquierdo. (bajo la misma hay restos de papel de periódico, entre la base rocosa y la parte superior de la peana.
Fracturas	Fracturas dedos de las manos, pegados. Cartela: Parte alta. Rotura y pérdida pequeño fragmento cartela, zona superior, junto a la mano. Peana: Parte alta, bajo la cartela.
Inestabilidad entre piezas	Ambas alas.
Pérdidas	Rotura y pérdida pequeño fragmento cartela, zona superior, junto a la mano.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Puntilla en la mano izquierda para agarrar los clavos. Un clavo para sujeción de la base rocosa a la peana. Un tornillo en la mano derecha para sujeción de la cartela. Anclaje a la canastilla: Perno roscado en la canastilla, agarre a la base de la peana. Reensamblado fragmentos: Mano derecha, índice. Mano izquierda, índice, anular y meñique. Cuatro espigas desde la base rocosa a la peana. Ala izquierda. Fragmento en la vuelta verde de la túnica, parte anterior. <u>Peana</u> : Reensamblado de una pieza en la parte superior izquierda. <u>Clavos</u> : Sujetos con una puntilla a la mano izquierda.

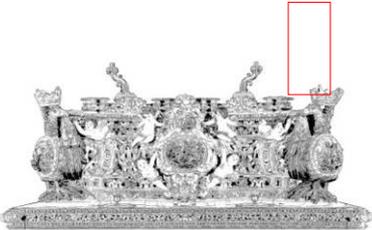
Datos técnicos policromía	<p><u>Alas:</u> Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro, blanco grisáceo y rosa.</p> <p><u>Túnica, parte superior:</u> Anverso esgrafiado con motivos florales y puntos en blanco sobre pan de oro. Borde de un centímetro de líneas incisas con forma de ese. Reverso en corla verde sobre pan de oro.</p> <p><u>Túnica parte baja:</u> Esgrafiado azul sobre pan de oro. Motivos florales a base de especie de hojas de acanto. Borde de un centímetro de líneas incisas con forma de ese. Reverso con corla color verde rojo sobre pan de oro.</p> <p><u>Sandalias:</u> Esgrafiado con Hojas de acanto color rosa sobre pan de oro y botones cóncavos color verdes.</p>
Estado de conservación: Policromía	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Desgastes y arañazos en las corlas y esgrafiados.
Cuarateado	Pequeño y ordenado en todas las carnaciones. Arrugamientos de la policromía en las carnaduras
Intervenciones identificables	Acumulación de suciedad superficial grisácea generalizada, sobretodo en oquedades. Gotas de cera. Repintes puntuales en carnaciones. Repolicromado total en carnaciones y ropajes. Retoques de purpurina parciales en ropajes. Peana: Redorados parciales con pan de oro y otros al mixtión. Reestucados desbordantes en pérdidas de preparación subyacentes.
Tratamiento	
Soporte	Consolidación y sellado de fisuras y grietas: se ha realizado dichos tratamientos utilizando polvo de madera tamizado y acetato de polivinilo. Sujeción de la cartela: se ha unido a la mano derecha del ángel, mediante una espiga de fibra de vidrio aprovechando un orificio ya existente en la palma de la mano y en la parte superior de la cartela. Pegado y sujeción del atributo (clavos): Se han pegado los fragmentos del atributo, compuesto por tres clavos realizados en madera, mediante acetato de polivinilo. Las

	<p>faltas volumétricas se han reconstruido con polvo de madera y acetato de polivinilo. La pieza se ha unido a la mano izquierda del ángel, mediante una espiga de fibra de vidrio aprovechando un orificio ya existente en la palma de la mano y en el atributo.</p> <p>La pieza de anclaje al paso se ha reemplazado por una semejante realizada en acero inoxidable.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: Primera falange del dedo corazón de la mano derecha.</p>
Policromía	<p>Fijación: se ha realizado un tratamiento puntual sobre los levantamientos del estrato polícromo, aplicando cola orgánica animal, ayudado por presión y calor.</p> <p>Limpieza: se ha procedido a la eliminación de elementos añadidos al estrato pictórico (barnices, repintes y estucos). Tras un test de solubilidad se concretan los disolventes más idóneos. Para la eliminación de barnices se ha utilizado la mezcla de alcohol, acetona y white spirit (1:1:1) y para los repintes, la mezcla de tolueno y dimetilformamida (3:1). Los estucos se han retirado con agua.</p> <p>Estucado: Se han estucado las lagunas de preparación con sulfato cálcico y cola animal, nivelándose con la superficie polícroma.</p> <p>Reintegración de zonas estucadas: en la policromía se ha aplicado una base de color con acuarela y tras un barnizado con barniz de retoque (lefrank & Bourgeois) se ha finalizado la reintegración con criterio diferenciador de rayado mediante la utilización de pigmentos al barniz. En la zona de dorados, se ha realizado la reintegración con una base de bol rojo sobre el que se ha aplicado un rayado utilizando polvo de mica aglutinado con goma arábica.</p> <p>Reintegración en desgastes de policromía y corladuras: se ha realizado la reintegración con criterio diferenciador de rayado mediante la utilización de pigmentos al barniz.</p> <p>Reposición de lágrimas: se han repuesto un total de dos lágrimas que le faltaban.</p>

FICHA TRATAMIENTO. ESCULTURAS	
Título: Ángel pasionario	
Ubicación en la canastilla: Costero derecho. Centro.	
	
Identificación iconográfica:	Filacteria con leyenda: "OBEDIENS USQU AD MORTEN"
Dimensiones (h x a x p):	Ángel: 64 X 54,5 X 33 cm. Peana: 23 x 35 x 35 cm.
Inscripciones	Base de la peana: CENTRO DERECHA, MMF 1989
Datos técnicos soporte	Lágrimas de vidrio. Ojos de vidrio color pardo.
Estado de conservación: Soporte.	
Fracturas	Todos los dedos de la mano izquierda y pulgar y meñique de la mano derecha. Pierna derecha.
Inestabilidad entre piezas	Ambas alas. Filacteria suelta, se fija al brazo con tanza.
Pérdidas	Faltan dos lágrimas en mejilla izquierda y una en la derecha. Pérdida de soporte de pequeño tamaño en el primer dedo del pie izquierdo, esta se encuentra cubierta por la policromía actual. Se han eliminado dos fragmentos de pequeño tamaño en la peana para propiciar el anclaje al paso, localizados en la parte inferior en la cara posterior y en la derecha.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Inclusión de dos clavos para la sujeción de la base rocosa a la peana. Puntilla en la mano derecha para sujetar la filacteria. Anclaje a la canastilla: placa metálica circular, de igual medida que la peana, con tres lengüetas sobresalientes, se sujeta a la peana con cuatro tirafondos y las lengüetas sirven de pasante a los tornillos que fijan la imagen al paso. Reensamblado fragmentos: Mano derecha, meñique y pulgar, este se encuentra desplazado de su posición. Mano izquierda, todos los dedos se han vuelto a ensamblar y se han repuesto el

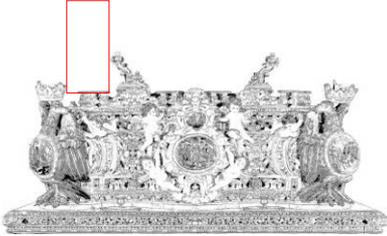
	<p>índice y anular. Brazo derecho. Ala derecha y refuerzo del ala izquierda. Pierna derecha, introducción de espiga desde la planta del pie a través de la policromía, restos del adhesivo utilizado se acumula en la fisura. Se han introducido cuatro espigas de madera desde la base a la peana, tres en la parte frontal y una en la posterior. Tiene además dos clavos de refuerzo en los lados de la base.</p> <p>Añadido de fragmentos: Aunque no se ha podido documentar la filactelia es un elemento añadido en una de las últimas intervenciones.</p> <p>Los dedos índice y anular de la mano izquierda.</p> <p>Otros: Orificios en la palma de la mano izquierda provocados por puntillas.</p>
<p>Datos técnicos policromía</p>	<p><u>Alas:</u> Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro , gris y azul.</p> <p><u>Filacteria:</u> Esgrafiado de finas líneas en diagonal sobre color gris azulado.</p> <p><u>Túnica:</u> Esgrafiado verde sobre pan de oro. Repetición aleatoria de motivos florales a base de especie de hojas de acanto con dos esquemas de flores con puntos. Borde inferior de la túnica de un centímetro de grosor de pan de oro sin color con incisión de líneas paralelas con forma de ese suave. Botón semiesférico con corla rojo anaranjado sobre pan de oro. Reverso con corla color morado sobre pan de oro. <u>Cinto:</u> esgrafiado en color rosa sobre oro, repetición de esquema floral con líneas curvas y seis puntos en el anverso y reverso de círculos.</p> <p><u>Sandalias:</u> Esgrafiado con Hojas de acanto color rosa sobre pan de oro.</p>
<p>Estado de conservación: Policromía.</p>	
<p>Adhesión</p>	<p>Buena en general, salvo en los bordes de las pérdidas y en las uniones de los brazos y los dedos.</p>
<p>Pérdidas</p>	<p>Pocas, repartidas desigualmente. Desgastes en los bordes de las vestimentas. Pérdidas en la mano izquierda por calcinación. En la corladura del interior del manto, por falta de adhesión y arañazos. En el lado izquierdo de la boca. En general en los relieves más</p>

	sobresalientes.
Cuarteado	Pequeño y ordenado en la dirección de la veta de la madera.
Calcinación	En la policromía de los dedos y la palma de la mano izquierda
Intervenciones identificables	Repintes puntuales en las carnaciones. Redorado parcial en la peana. Retoques de purpurina parciales en ropajes. Goterones de barniz espeso.
Tratamiento	
Soporte	<p>Consolidación: se realiza con cola animal inyectando por las fisuras, se rellenan los pequeños orificios con madera y masilla a base de polvo de madera y APV.</p> <p>Se vuelven a ensamblar los cuatro dedos de la mano izquierda introduciendo una espiga de madera como refuerzo de la unión.</p> <p>La sujeción de la filactelia se realiza mediante una espiga a la palma de la mano izquierda utilizando un orificio ya existente, el otro extremo queda encajado en la mano sin fijación.</p> <p>Sustitución de la pieza de anclaje al paso por una semejante realizada en acero inoxidable.</p> <p>Reconstrucción: se reponen los dos pequeños fragmentos de la base de la peana con madera y del extremo izquierdo de la filacteria.</p>
Policromía	<p>Fijación: se realiza con cola animal, presión y calor.</p> <p>Limpieza: eliminación de barnices con alcohol y white spirit al 50% y tolueno+ dimetilformamida 75/25.</p> <p>Eliminación de repintes tolueno+ dimetilformamida 75/25.</p> <p>Reintegración: reintegración de la capa de preparación, base de color con acuarelas. Tras el barnizado (Lefrank&Bourgeois de retoque) se terminan de entonar con pigmentos al barniz, utilizando como técnica el rayado discernible a corta distancia.</p>

FICHA TRATAMIENTO. ESCULTURAS	
Título: Ángel pasionario	
Ubicación en la canastilla: Trasera. Costero derecho.	
	
Identificación iconográfica:	Martillo
Dimensiones (h x a x p):	Ángel: 67 X 50,5 X 35,5 cm. Peana: 24 x 37 x 33 cm.
Inscripciones	Localización: Cartela: martillo Base de la peana: DELANTERO IZQUIERDA
Datos técnicos soporte	Dos lágrimas y ojos de vidrio color pardo.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Fisura recorrido curvo en espalda. En antebrazo izquierdo y brazo derecho. Longitudinal en el paño superior, parte posterior. Empeine pie derecho.
Fracturas	Fracturas todos los dedos. Fragmento de la falda en la zona inferior del lado derecho. La pierna izquierda está fracturada a la altura del tobillo.
Inestabilidad entre piezas	Ala izquierda en la unión con el cuerpo y fragmento superior.
Pérdidas	Faltan dos lágrimas en mejilla derecha y una en la izquierda. Se ha eliminado un fragmento de soporte de la base en el lateral izquierdo para poder encajar la cartela. Fragmento de mechón localizado en el lado izquierdo. Pequeño fragmento en la punta derecha de la túnica. Se ha eliminado un fragmento de la base rocosa con la intención de dar espacio a la cartela en la base de la peana, se aprecia la marca de la gubia con la que se ha realizado dicha eliminación.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Tornillo en la mano izquierda para agarrar la cartela. Dos tornillos para sujeción de la base rocosa a la peana. Anclaje a la canastilla: Un perno roscado

	<p>desde el interior de la canastilla se enrosca en una pieza alojada en el interior de la peana, en el extremo opuesto dos tuercas fijan la imagen al paso.</p> <p>Reensamblado fragmentos: Dedos de las manos; el anular izquierdo pegado por dos veces. El ala derecha está reensamblada y reforzada con masilla color marrón desbordante en la unión del ala.</p> <p>Cinco espigas desde la base rocosa a la peana.</p> <p><u>Cartela</u>: Reensamblado de dos piezas pequeñas en la parte superior.</p> <p>Añadido de fragmentos: Pulgar y meñique de la mano izquierda.</p>
Datos técnicos policromía	<p><u>Alas</u>: Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro y dos tonos de azul grisáceo.</p> <p><u>Túnica, parte superior</u>: Anverso esgrafiado con motivos florales y puntos en rosa claro sobre pan de oro. Reverso en corla rojo anaranjado.</p> <p><u>Túnica parte baja</u>: Esgrafiado azul-violeta oscuro sobre pan de oro. Motivos florales a base de especie de hojas de acanto en los bordes, mientras que en el centro de las telas se decoran con líneas y puntos simulando decoración floral. Dos botones semiesféricos dorados. Reverso con corla verde sobre pan de oro.</p> <p><u>Sandalías</u>: Esgrafiado con Hojas de acanto color rosa sobre pan de oro y parte superior con igual motivo en color azul muy claro y adornos en tonos naranja, rojo y verde.</p>
Estado de conservación estrato policromo	Arrugamientos de la policromía en las carnaduras, en pierna y pie izquierdos y cara anterior del brazo derecho.
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Pocas y repartidas desigualmente. En la peana pérdidas de dorado en las zonas sobresalientes. Desgastes y arañazos en las corlas y estofados.
Cuarteado	Pequeño y ordenado en toda las carnaciones.
Intervenciones identificables	Redorados en la peana. Repintes sobre las carnaciones localizados en: manos y nuca. En el antebrazo izquierdo y en la zona de unión de los dedos a la mano izquierda los repintes se realizan sobre estucos

	desbordantes.
Tratamiento	
Soporte	<p>Consolidación: se realiza con cola animal inyectando por las fisuras, en los elementos que presentan inestabilidad se mantiene la unión mediante presión.</p> <p>El dedo meñique y anular de la mano derecha se vuelven a ensamblar corrigiendo el desplazamiento y se refuerza la unión con espigas.</p> <p>Tras la eliminación de masillas y estucos se consolida el ala derecha mediante madera y masilla a base de polvo de madera y APV.</p> <p>La cartela se fija a la mano izquierda con una espiga de fibra de vidrio alojándola en uno de los orificios ya existentes ocasionados por los tirafondos que la sujetaban, a la peana con una nueva espiga de madera ocupando el mismo orificio que la anterior.</p> <p>Reconstrucción volumétrica: se talla en madera dos pequeños fragmentos del borde de la falda.</p> <p>Eliminación de los tirafondos localizados de la base a la peana. Sustitución por espigas de madera.</p> <p>Se sustituye el vástago roscado por uno de idénticas características en acero inoxidable.</p>
Policromía	<p>Fijación: se realiza con cola animal, presión y calor.</p> <p>Limpieza: eliminación de barnices con alcohol y white spirit al 50% y tolueno+ dimetilformamida 75/25.</p> <p>Eliminación de repintes tolueno+ dimetilformamida 75/25.</p> <p>Reintegración: reintegración de la capa de preparación, base de color con acuarelas. Tras el barnizado (Lefrank&Bourgeois de retoque se terminan de entonar con pigmentos al barniz, utilizando como técnica el rayado discernible a corta distancia.</p> <p>Se reponen las lágrimas que faltan en cristal.</p>

FICHA TRATAMIENTO. ESCULTURAS	
Título: Ángel pasionario	
Ubicación en la canastilla: Trasera. Costero izquierdo.	
	
Identificación iconográfica:	Ángel con lanza y cartela con lanza e hisopo.
Dimensiones (h x a x p):	Ángel: 66 X 61 X 29,5 cm. Peana: 23 x 37 x 32 cm.
Inscripciones	Cartela: lanza Base de la peana: TRASERO IZQUIERDA. Cara inferior de la base:1445/1985/10-5-95/CAICOTE
Datos técnicos soporte	Lágrimas y ojos de vidrio color pardo.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	Fisura perimetral en el cuello. Reparada y repintada. Fisura en el lagrimal del ojo derecho. Fisura longitudinal sobre la vestimenta, en la zona abdominal. Mano derecha, corazón y anular a la altura de primera falange. Mano izquierda, corazón y anular. En la parte superior de la cartela. En el ala derecha, línea de fractura.
Fracturas	Ala izquierda y ala derecha, ambas reparadas. Mano derecha: meñique, en el arranque de la mano.
Pérdidas	Lágrima en el lado derecho del rostro, junto al ojo.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: Dos clavos para sujeción de la base rocosa a la peana. Un tornillo en la mano derecha para sujeción de la cartela. Anclaje a la canastilla: Perno roscado en la canastilla, agarre a la base de la peana. Reensamblado fragmentos: Nuevo anclaje de las alas al cuerpo, con masilla sintética modelada. Punta de la tercera pluma desde el interior del ala izquierda. Espigas de la base rocosa a la peana con adhesivos desbordantes. Colocación de una tanza para reforzar la sujeción de la lanza.
Datos técnicos policromía	Alas: Esgrafiado de líneas simulando la

	<p>textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro, blanco grisáceo y azul.</p> <p><u>Camisola:</u> Anverso esgrafiado con motivos vegetales y puntos en color rosa. Reverso en corla azul añil sobre pan de oro.</p> <p><u>Falda:</u> Esgrafiado azul violeta sobre pan de oro. Motivos vegetales de hojas de acanto y flores a base de puntos. Reverso con corla color verde sobre pan de oro.</p> <p><u>Sandalias:</u> Esgrafiado con Hojas de acanto color rosa sobre pan de oro y botones cóncavos color rojo anaranjado.</p>
Estado de conservación: Policromía.	
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Numerosas, en el cuello, líneas de ensamble de las alas, bajo los repintes. Ala derecha, en el anverso. Ala izquierda, en la unión con la espalda. Borde de la vestimenta y plumas de las alas. Desgastes en las zonas sobresalientes.
Cuardeado	Longitudinal en las carnaciones, en la dirección de la veta de la madera.
Depósitos superficiales	Reverso: Acumulación de suciedad superficial grisácea generalizada, sobretudo en oquedades.
Intervenciones identificables	Repintes puntuales alterados en las carnaciones. Localizados en distintas zonas. Llama la atención uno intentando ocultar una fisura en el antebrazo derecho, otro en el cuello, en la papada, en el dorso de la mano derecha y el meñique. Repintes sobre la policromía del reverso de las alas, en las zonas de unión con el cuerpo sobre la masilla que fue aplicada en antiguas intervenciones. También en la punta de las plumas del ala izquierda, por el reverso. Repolicromado completo en carnaciones y ropajes. Retoques de purpurina parciales en ropajes. La cabellera está repintada sobre numerosas gotas de cera. Peana: Redorados parciales con pan de oro al agua y otros al mixtión.
Tratamiento	
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras: introducción de PVA. Sustitución de fragmentos: eliminación de la masilla de la línea de ensamble de las alas. Se trataba de una masilla sintética, probablemente "Araldit madera". Se había

aplicado en una anterior intervención para tapar una falta de soporte que era consecuencia de una infección fúngica (comprobada mediante examen organoléptico).

Tratamiento contra la pudrición de la madera: Se retiró toda la madera afectada a la que se tuvo acceso -ya que la infección se sitúa desde la parte exterior del ala izquierda hasta el interior de la escultura- se trató con un fungicida "cloruro de benzalconio", se consolidó con una resina sintética, PB-72 ®.

Reconstrucción volumétrica: El volumen perdido por la eliminación de la madera afectada por pudrición se sustituyó con madera de cedrela y pasta de madera a base de PVA con polvo de cedrela.

Sostén de los atributos: se eliminó el tornillo con el que se asía la cartela y se sustituyó por una espiga de madera. La lanza se unió a la mano con una punta muy fina de latón dorado encolada.

Anclaje a la canastilla: Se ha sustituido el perno que enrosca en el interior de la peana por otro de las mismas dimensiones y paso de rosca, pero realizado en acero inoxidable. El cilindro de metal que hace de casquillo pasante se ha conservado.

Policromía

Fijación: Cola animal y calor controlado.

Limpieza:

-Carnaduras: Isopropanol + Amoniaco (2/1) o Tolueno + Dimetilformamida (2/1).

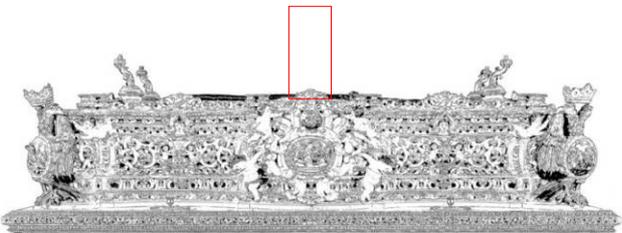
-Corlas: White Spirit.

-Oro: Tolueno + Dimetilformamida (2/1).

-Repintes: Isopropanol + Amoniaco (2/1)

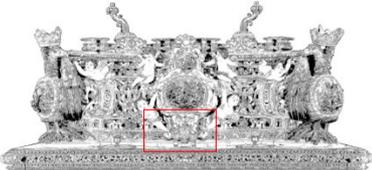
Reintegración: estucado con sulfato cálcico y cola animal. Color en superficie policroma con acuarela y pigmentos al barniz.

Reintegración de los dorados con polvo de mica aglutinado con goma arábiga o con barniz, dependiendo del caso.

FICHA TRATAMIENTO. ESCULTURAS	
Título: Ángel pasionario	
Ubicación en la canastilla: Costero Izquierdo. Centro.	
	
Identificación iconográfica:	Filacteria con leyenda: "MORTEN AUTE CRUCIS"
Dimensiones (h x a x p):	Ángel: 64 X 53 X 30 cm. Peana: 22,5 x 36 x 36 cm.
Peso	8.2 kg.
Inscripciones	Base de la peana: CENTRO IZQUIERDA
Datos técnicos soporte	Dos lágrimas de vidrio en la mejilla izquierda. Ojos de vidrio de color pardo.
Estado de conservación: Soporte.	
Fisuras	En brazo izquierdo con movimiento. Ambas alas, unión al cuerpo. Fisura parte baja posterior de la peana. En las piernas, por fractura.
Fracturas	Fracturas recientes en ambas piernas.
Inestabilidad entre piezas	Filacteria suelta, unida con una tanza al brazo. Alas con movimiento.
Pérdidas	Faltan dos lágrimas en mejilla derecha. Pérdida de pequeño tamaño de soporte en parte posterior baja de la peana, por golpe.
Pudrición de la madera	Localizada en el interior de la peana.
Intervenciones identificables	Elementos metálicos: un tornillo en la base rocosa, unión a la peana. Anclaje a la canastilla: Perno roscado en la canastilla, agarre a la base de la peana. Reensamblado de fragmentos: mano derecha, todos los dedos. Mano izquierda, todos. Meñique desplazado. Reensamblado de las los piernas, bajo la rodilla, con desplazamiento de las piezas. Rebabas de adhesivo. Espigado desde el talón del pie izquierdo. Tres espigas desde la base rocosa a la peana. (con rebabas). Ala izquierda. Añadido de fragmentos: Probablemente todos los dedos de las manos.

Datos técnicos policromía	<p><u>Alas:</u> Esgrafiado de líneas simulando la textura de las plumas sobre lámina de oro. En color verde muy claro y dos tonos de azul grisáceo.</p> <p><u>Filacteria:</u> Esgrafiado de finas líneas en diagonal sobre color gris azulado.</p> <p><u>Túnica:</u> Esgrafiado verde sobre pan de oro. Repetición aleatoria de motivos florales a base de especie de hojas de acanto con dos esquemas de flores con puntos. Borde inferior de la túnica de un centímetro de grosor de pan de oro sin color con incisión de líneas paralelas con forma de ese suave. Botón semiesférico con corla rojo anaranjado sobre pan de oro. Reverso con corla color morado sobre pan de oro.</p> <p><u>Cinto:</u> esgrafiado en color malva sobre oro, repetición de esquema floral con líneas curvas y seis puntos en el anverso y reverso de círculos.</p> <p><u>Sandalias:</u> Esgrafiado con dibujo de hojas de acanto color rosa sobre pan de oro.</p>
Estado de conservación: Policromía	
	Acumulación de suciedad superficial generalizada, sobretodo en oquedades. Arrugamientos de la policromía en las carnaduras, en el torso bajo el brazo derecho, cuello, y bajo brazo izquierdo.
Adhesión	Buena en general.
Pérdidas	Pocas, repartidas desigualmente.
Cuardeado	Pequeño y ordenado en rostro. De mayor tamaño en el resto.
Intervenciones identificables	Repintes puntuales en carnaciones. Repolicromado total en carnaciones y ropajes. Redorado parcial en la peana. Retoques de purpurina parciales en ropajes. Goterones de barniz espeso que le caen por el brazo derecho desde la mano hacia abajo. Dedos del pie derecho con el repolicromado sobre antiguas pérdidas de fragmentos de soporte. Cera de color amarillo aplicada en algunas lagunas de policromía. Cabellera repintada sobre numerosas gotas de cera. Bajo los repintes generalizados de los brazos se encontró una capa subyacente de estuco de gran dureza.
Tratamiento	
Soporte	Consolidación: tratamiento de las fisuras: Introducción de Acetato de polivinilo en las

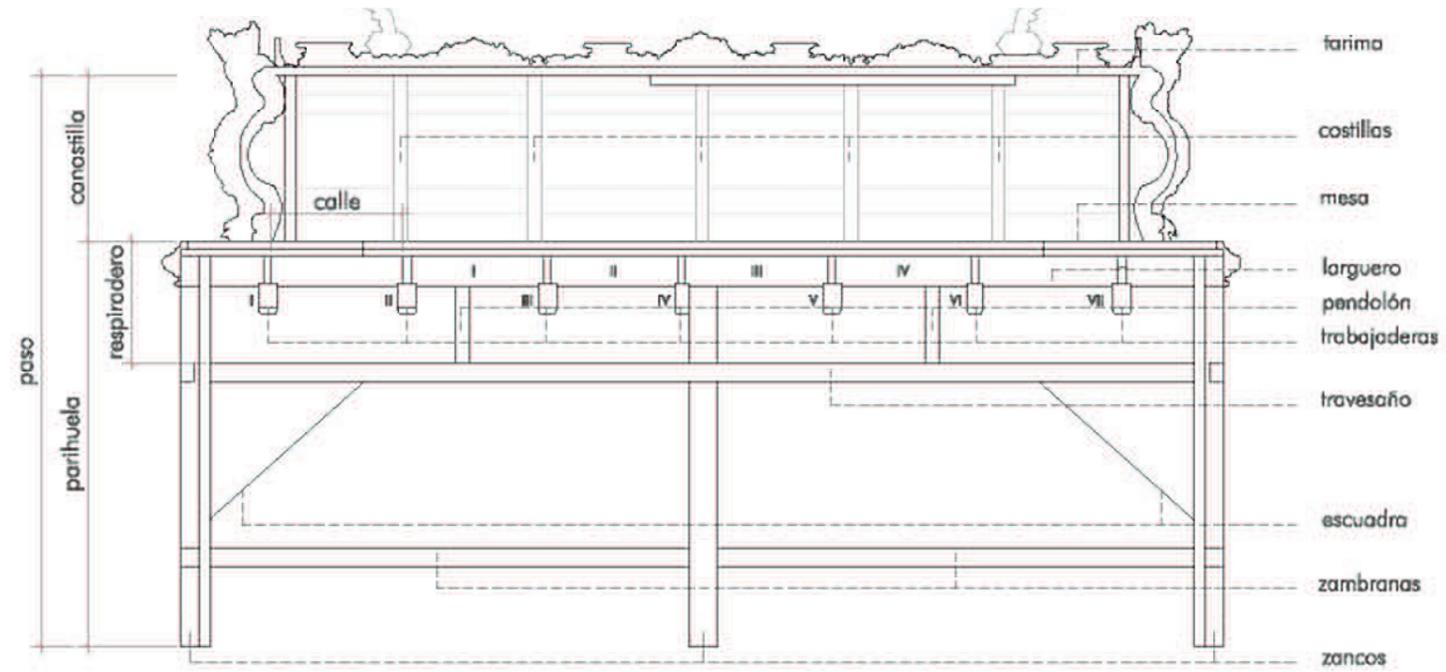
	<p>fisuras de las líneas de ensamble de ambas alas. Relleno con pasta de madera para las pequeñas faltas de soporte en esta zona. Desensamblado y reensamblado con PVA del dedo meñique de la mano derecha.</p> <p>Tratamiento contra la pudrición: La pudrición se trató inyectando a través de la perdida de policromía que ha ocasionado Cloruro de Benzalconio al 1% en alcohol etílico. Posteriormente se aplicó Paraloid B-72® diluido al 10 % en acetona. Finalmente la zona se rellenó con fragmentos de madera de cedrela y pasta de madera.</p> <p>Sostén de la filacteria: Se reensambló mediante unas finas espigas de madera a las manos.</p> <p>Anclaje a la canastilla: Se ha sustituido la plancha de metal por otra plancha de las mismas dimensiones, realizada en acero inoxidable y se sustituyen también los tirafondos que la unen a la base de la peana por unos casquillos internos realizados también en acero inoxidable</p>
Policromía	<p>Fijación: Cola animal y calor controlado.</p> <p>Limpieza:</p> <ul style="list-style-type: none">-Carnaduras: Isopropanol + Amoniaco (2/1) o Tolueno + Dimetilformamida (2/1).-Corlas: White Spirit.-Oro: Tolueno + Dimetilformamida (2/1).-Repintes: Isopropanol + Amoniaco (2/1) <p>Reintegración: estucado con sulfato cálcico y cola animal. Color en superficie policroma con acuarela y pigmentos al barniz.</p>

FICHA TRATAMIENTO. LLAMADOR	
Título:	Llamador
Ubicación:	Frente. Mesa
	
Identificación iconográfica:	<p>Escudo corporativo de la Hermandad propietaria. Lo constituyen dos escudos ovalados: el primero presenta, sobre campo de gules, la cruz en plata de San Juan; el segundo, cuartelado en cruz dispone en el primero y cuarto las armas de Castilla, mientras que el segundo y tercero acogen las armas de León. Sobre el todo aparecen tres flores de lis en oro en campo de azur, dentado en la punta con las armas del Reino de Granada.</p> <p>Bajo ambos escudos, una parrilla simbólica de San Lorenzo, atravesada de la palma del martirio, todo ello en su color.</p> <p>Lo timbran la Corona Real de España, sumado de tiara Pontificia sobre llaves de San Pedro.</p> <p>El escudo está finalmente orlado por la divisa "in manu ejus potestas et imperium", que es sostenido por dos ángeles en vuelo, dispuestos de modo espejado.</p>
Dimensiones (h x a x p):	38 x 21 x 8 cm.
Inscripciones:	" <i>In manu ejus potestas et imperium</i> ". Escudo, leyenda inserta en divisa o filacteria portada por los dos ángeles.
Pérdidas	Pérdidas puntuales por desgaste y como consecuencia de soldadura en el dorado.
Depósitos superficiales	Suciedad generalizada, restos de limpiadores comerciales especialmente en lugares de peor acceso a las limpiezas.
Productos de corrosión	Carbonatos distribuidos puntualmente por la superficie metálica. Oxidación en tornillos pasantes y tuercas.
Intervenciones identificables	Soldaduras en zona de unión del remate de la orla con la tiara en el lado izquierdo y en la pierna izquierda del ángel del lado

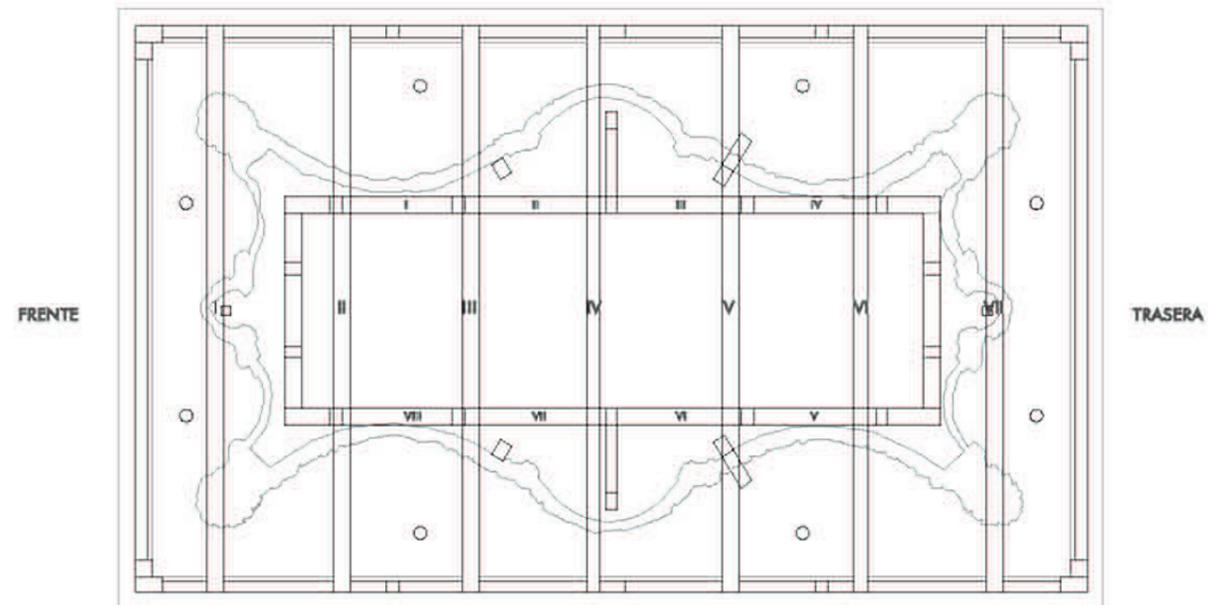
	derecho
Tratamiento	Limpeza mecánica con brocha y pincel y con microtorno para eliminar focos de oxidación en los tornillos. Limpeza química con White spirit, mezcla de agua-alcohol al 50%. Inhibición con ácido tánico al 10% en alcohol (hierro) Protección con cera microcristalina (hierro) Reintegración cromática puntual con iriodín (polvo de mica) en zonas de soldadura en las que se había perdido el dorado.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

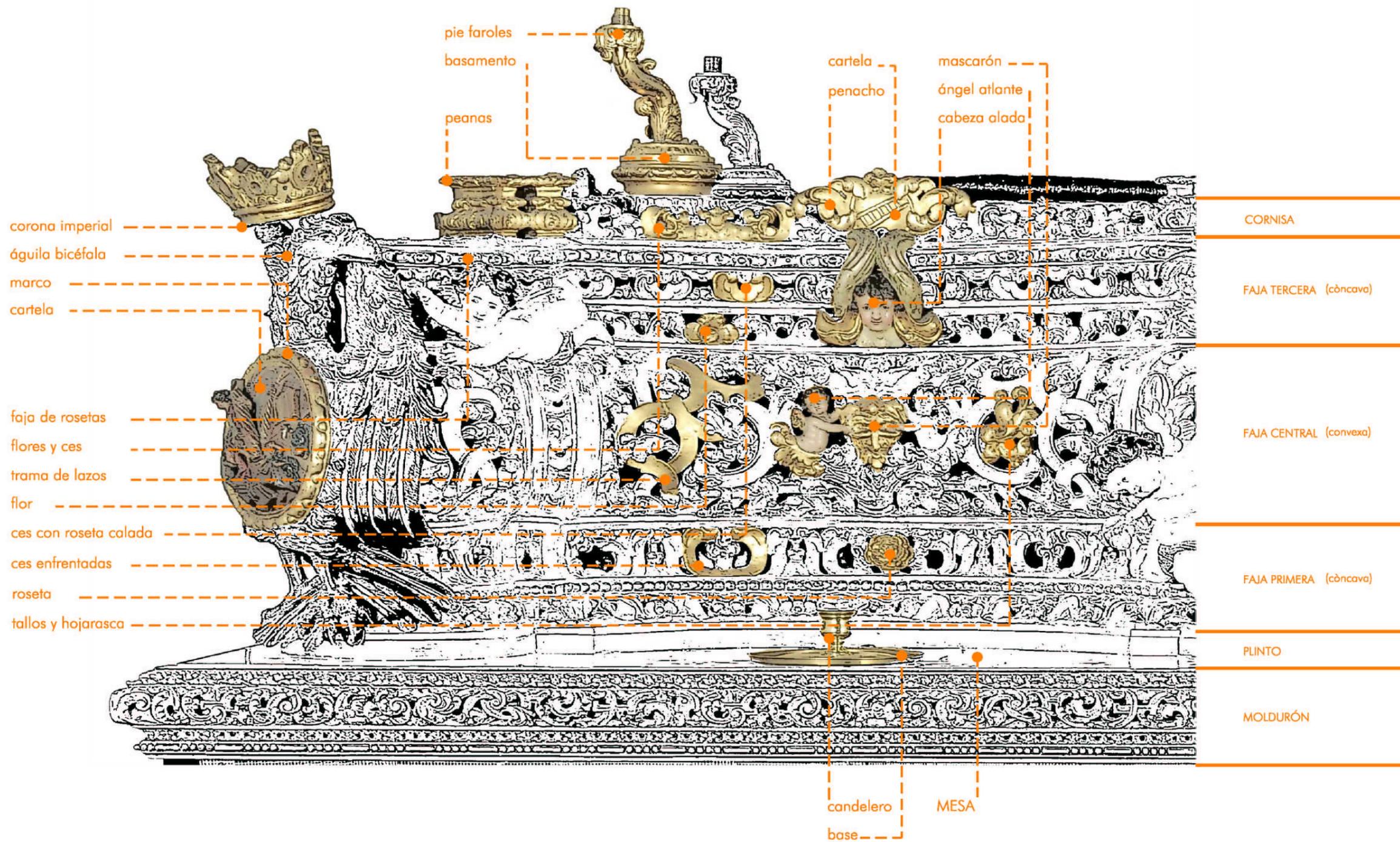
Planimetría



COSTERO DERECHO



COSTERO IZQUIERDO



Tratamiento. Localización de las zonas de fijación

Figura II.1



Costero derecho.



Costero izquierdo.

Tratamiento. Localización de las zonas de fijación

Figura II.2



Trasera.



Frente.

Tratamiento. Localización de las zonas tratadas.

Figura II.3



■ Reconstrucción de soporte

— Sellado de grietas

Costero derecho.



■ Reconstrucción de soporte

— Sellado de grietas

■ Consolidación de soporte

Trasera.

Tratamiento. Localización de las zonas tratadas.

Figura II.4



- Consolidación de soporte
- Reconstrucción de soporte
- Sellado de grietas

Costero derecho.



- Reconstrucción de soporte
- Sellado de grietas

Frente.

Figura II.5



Localización de intervenciones sobre la lámina de oro

Costero izquierdo.



Localización de intervenciones sobre la lámina de oro

Trasera.

Tratamiento. Localización de zonas consolidadas

Figura II.6



Moldurón del costero derecho.



Moldurón del frente.



Moldurón del costero izquierdo.



Moldurón de la trasera.

 Consolidación de soporte

 Fijación de estratos policromos.

Inicio de los tratamientos

Figura II.7



Costero izquierdo



Costero derecho.

Inicio de los tratamientos

Figura II.8



Frontal



Trasera

Figura II.9



Costero derecho. Detalle. Corte de limpieza.

Figura II.10

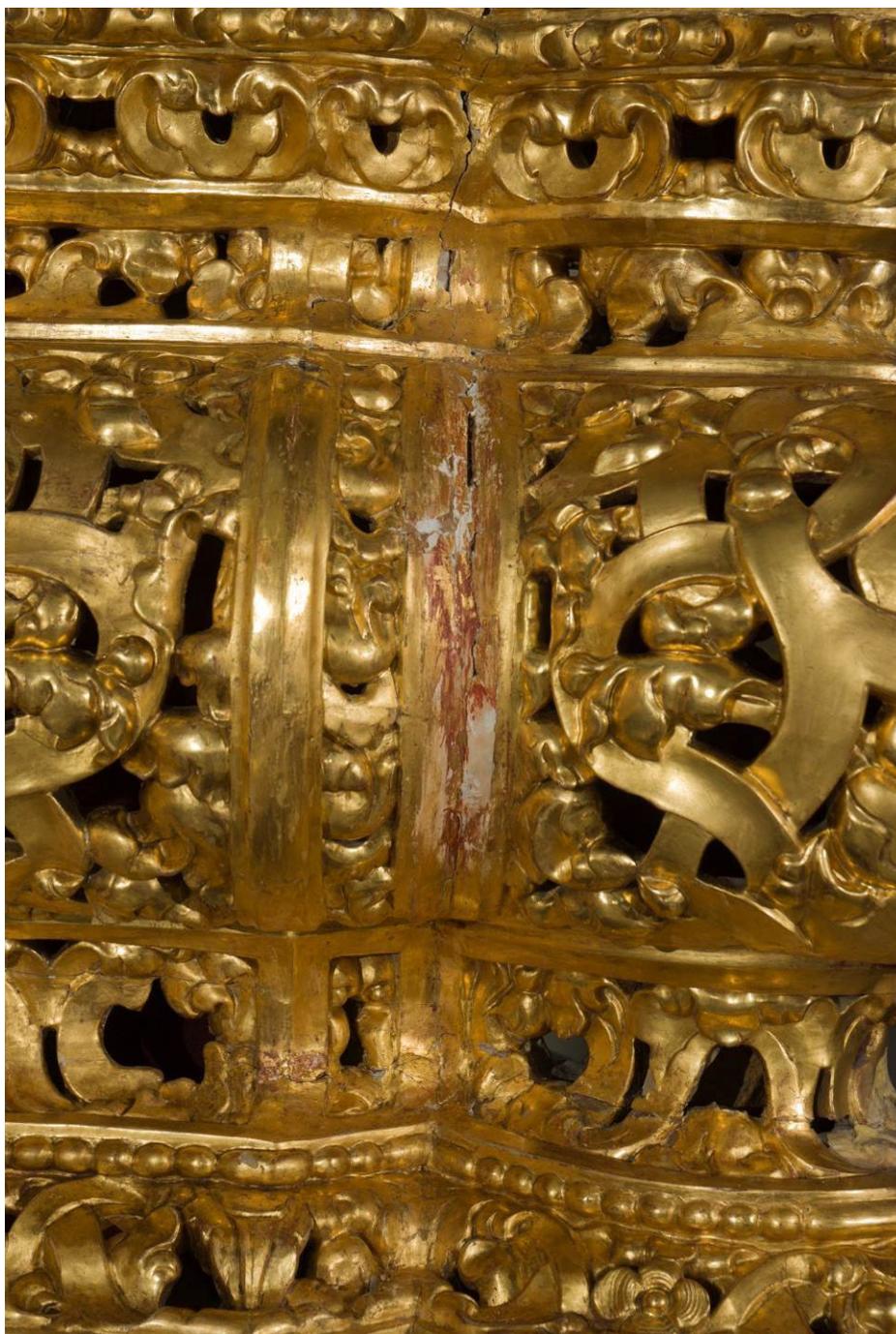


Corte de limpieza en querube costado derecho.



Corte de limpieza en querube costero izquierdo.

Figura II.11



Eliminación de intervenciones anteriores a nivel de dorado y soporte en costero izquierdo.

Figura II.12



Corte de limpieza en la policromía del Ángel. Costero izquierdo.

Figura II.13



Consolidación estructural. Costero y trasera izquierda.

Figura II.14

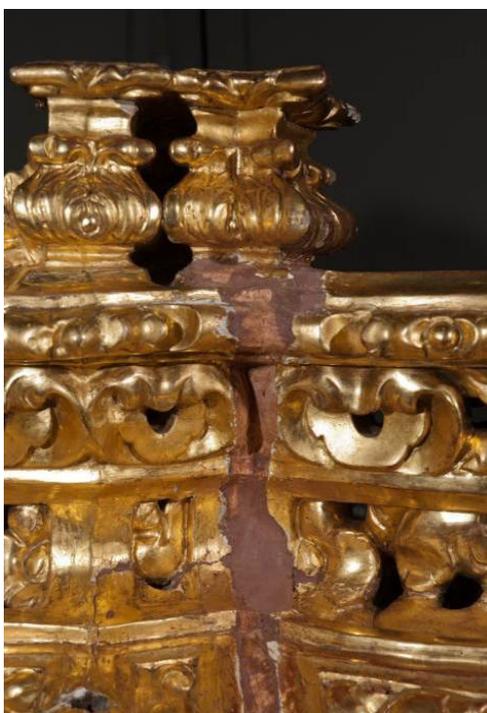


Sellado de fisuras. Costero derecho.

Figura II.15



Consolidación estructural. Reposición de soporte. Trasera izquierda.



Consolidación estructural. Reposición de soporte. Costado izquierdo.

Figura II.16



Sellado de fisuras y reposición de soporte. Costero izquierdo.

Figura II.17



Moldurón delantero. Corte de limpieza.



Moldurón delantero. Corte de limpieza.



Proceso de limpieza. Moldurones del costero izquierdo y trasera.



Consolidación de ensambles. Moldurones delantero y derecho.

Figura II.18



Consolidación de ensambles. Moldurón izquierdo.

Figura II.19



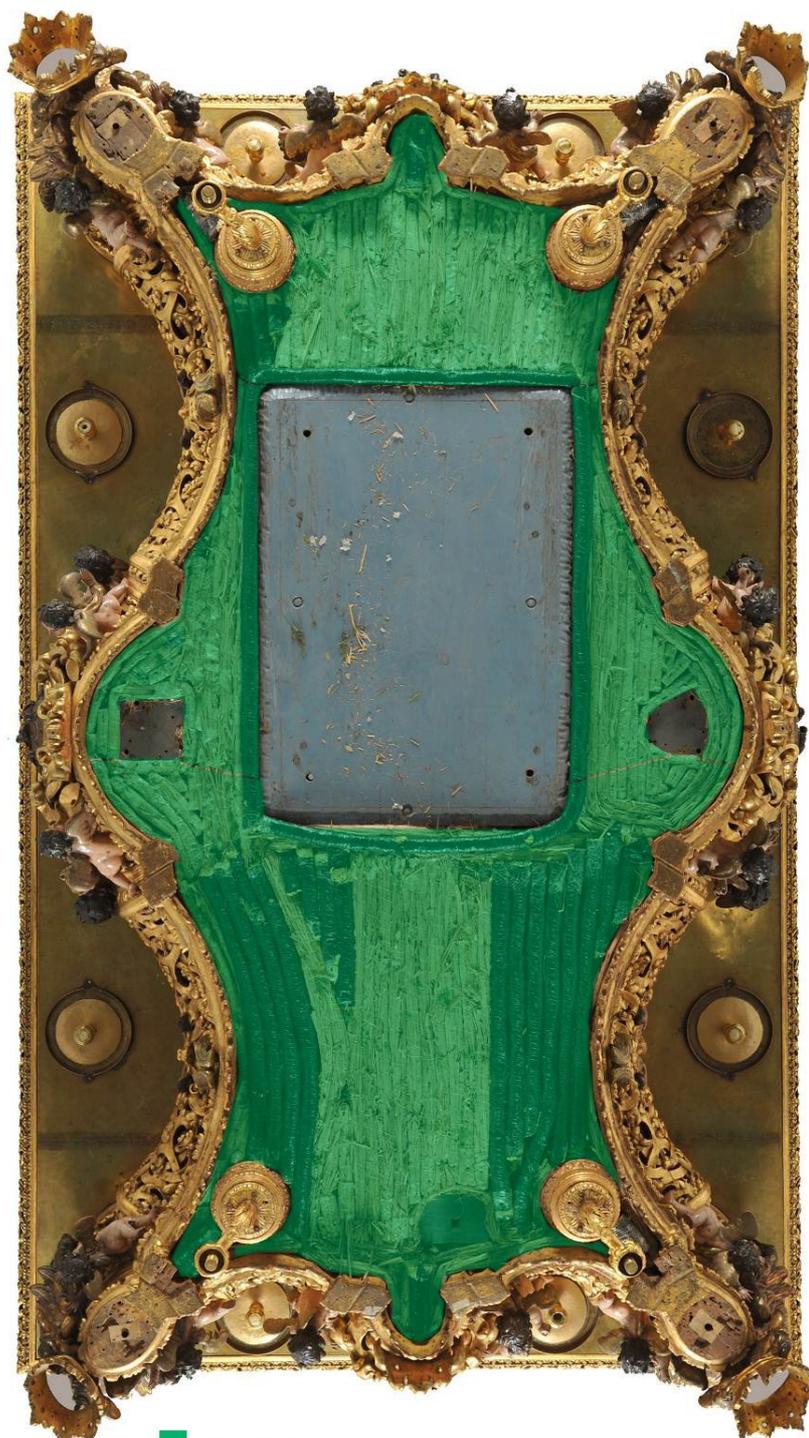
Comprobación de la reubicación de los ángeles D3 y F3 en el costero derecho. Imagen de la izquierda: lugar que ocupaba el ángel denominado D3. Imagen de la derecha: ángel denominado F3 pasa a denominarse D3 en su lugar de ubicación original.

Figura II.20



Comprobación de la reubicación de los ángeles D3 y F3 en la delantera. Imagen superior: lugar que ocupaba el ángel denominado F3. Imagen inferior: ángel denominado D3 pasa a denominarse F3 en su lugar de ubicación original.

Figura II.21



■ rulos de anea

Figura II.22



 primer nivel de tablas

Figura II.23



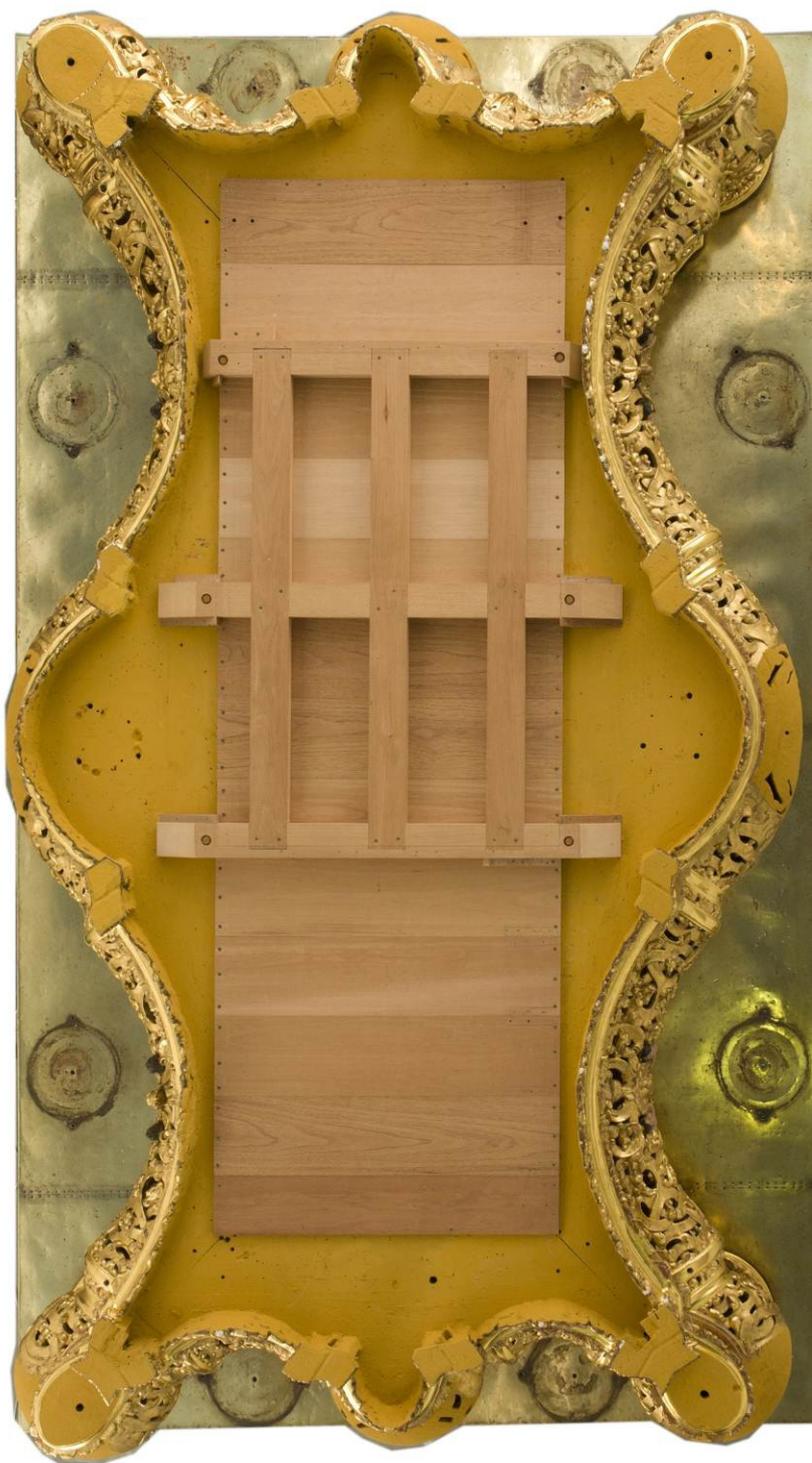
- segundo nivel de tablas
- tacos de apoyo de los faroles

Figura II.24



Canastilla una vez eliminados los dos niveles de tablas

Figura II.25



Primer nivel de tablas nuevas

Figura II.26



Segundo nivel de tablas nuevas

Figura II.27



■ Estrato de poleolefina para sujeción de los clavetes

Ángel D-5.

Figura II. 28



Tratamiento. Cortes de limpieza.

Ángel D1

Figura II. 29



Tratamiento. Extracción del ala izquierda y localización de la policromía original.

Ángel D4

Figura II. 30



Tratamiento. Corte de limpieza en ángel D4.

Ángeles T1 y T2

Figura II.31



Tratamiento.
Corte de limpieza y consolidación del ala izquierda en ángel T1.



Tratamiento. Corte de limpieza en ángel T2.

Ángel T5

Figura II. 32



Tratamiento. Eliminación de repinte.

Ángel T3

Figura II. 33



Tratamiento. Colocación de un nuevo sistema de sujeción a la canastilla.

Ángel T4

Figura II. 34



Tratamiento. Reposición de estucos.

Ángel D2

Figura II.35



Tratamiento. Reposición de estucos.

Ángel T6

Figura II. 36



Tratamiento. Reposición de estucos.

Querubes del costado derecho de la canastilla.

Figura II.37



Tratamiento. Reposición de estucos .

Ángeles T1 y T2.

Figura II.38



Tratamiento. Reintegración cromática en ángel T2.



Tratamiento. Reintegración cromática en ángel T1.

Ángel D3

Figura II.39



Tratamiento. Reintegración cromática.

Ángel D6

Figura II. 40



Tratamiento. Reintegración cromática.

Ángel F1

Figura II.41



Tratamiento de soporte.



Estado final.

Ángel F2

Figura II.42



Tratamiento de soporte.



Estado final.

Ángel F3

Figura II.43



Tratamiento del soporte.

Ángel F3

Figura II.44



Reintegración de preparación



Estado final.

Ángel F4

Figura II.45



Tratamiento del soporte.

Ángel F5

Figura II.46



Proceso de limpieza.



Reintegración del estrato de preparación.

Ángel F5

Figura II.47



Tratamiento del soporte.

Ángel F6

Figura II.48



Proceso de limpieza.



Tratamiento del soporte.

Ángel I 1

Figura II.49



Estado final.

Ángel I2

Figura II.50



Proceso de limpieza.



Tratamiento del soporte.

Ángel I2

Figura II.51



Tratamiento del soporte



Estado final. Ángel

Ángel I3

Figura II.52



Estado final.

Ángel I4

Figura II.53



Estado final.

Ángel I5

Figura II.54



Estado final.

Ángel I6

Figura II.55



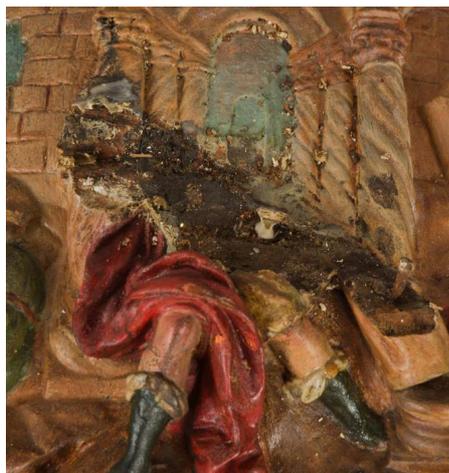
Estado final.

Sansón destruye el templo de Dagón.

Figura II.56



Proceso de limpieza, iluminación con luz normal y UV.



Proceso de desensamblado de piezas con reparaciones degradadas.



Fase final tras la consolidación, reconstrucción de fragmentos, limpieza superficial y eliminación de repintes y barnices.

Jesús ayudado a portar la cruz

Figura II.57



Fotografía general antes de la intervención



Fotografía general durante el proceso de limpieza.



Fotografía con iluminación ultravioleta durante el proceso de limpieza



Detalle del desensamblado del brazo del Cirineo

Entrada de animales en el arca de Noe.

Figura II.58



Estado inicial.



Fase de estucado.



Reintegración de soporte en una zona afectada por pudrición.

Coronación de espinas.

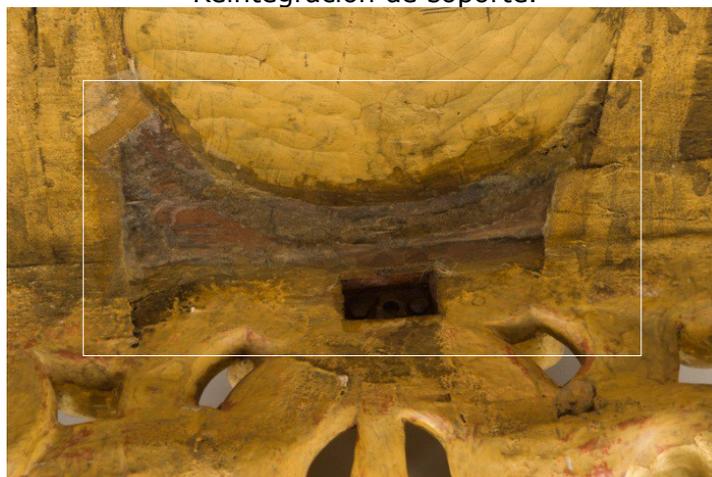
Figura II.59



Estado inicial.



Reintegración de soporte.



Reverso. Colocación de gasa encolada

Regreso del hijo pródigo.

Figura II.60



Antes del tratamiento.



Proceso de limpieza con iluminación ultravioleta.



Proceso de limpieza finalizado.



Detalles del desensamblado de la cabeza del hijo pródigo, se marca la puntilla de sujeción.

Prendimiento.

Figura.II.61



Estado inicial.



Estado inicial con iluminación ultravioleta.



Mitad del proceso de limpieza.



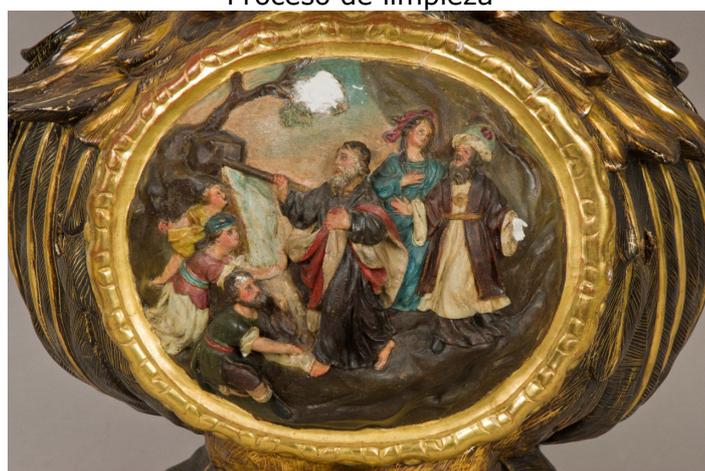
Reverso con el levantamiento de la tela encolada para el tratamiento de las fisuras.

Moisés tocando la peña de Horeb.

Figura.II.62



Proceso de limpieza



Proceso de estucado



Proceso de estucado

Flagelación.

Figura.II.63



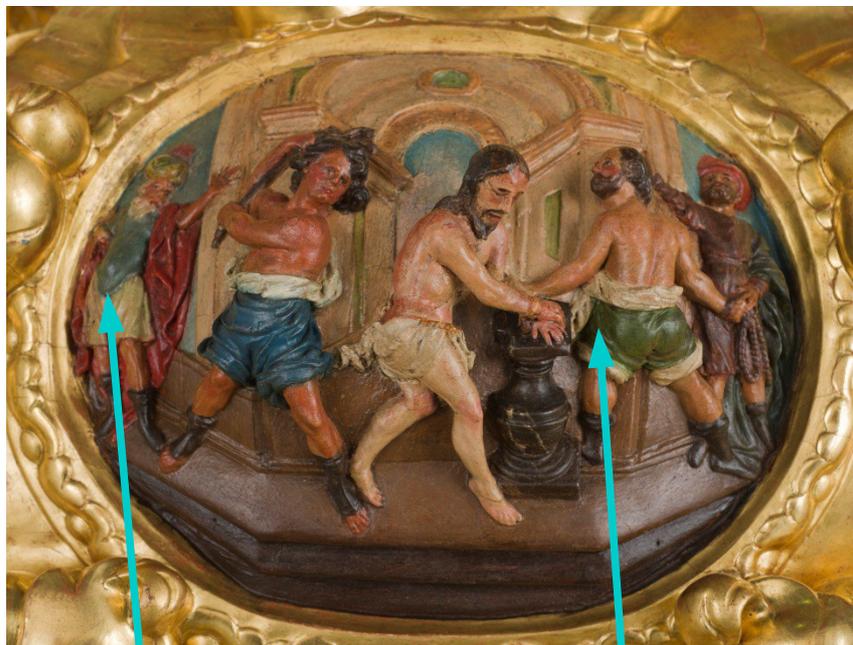
Proceso de intervención: fase de limpieza.



Fase final de la intervención: reintegración del aparejo.

Flagelación.

Figura.II.64



Estudio estratigráfico.con microscopio digital. Detalle de una policromía subyacente.

Ángel T6

Figura.II.65



Estudio estratigráfico.con microscopio digital. Detalle de una policromía subyacente.

Ángel trasera derecha

Fig. II.66



Ángel frente derecho

Fig. II.67



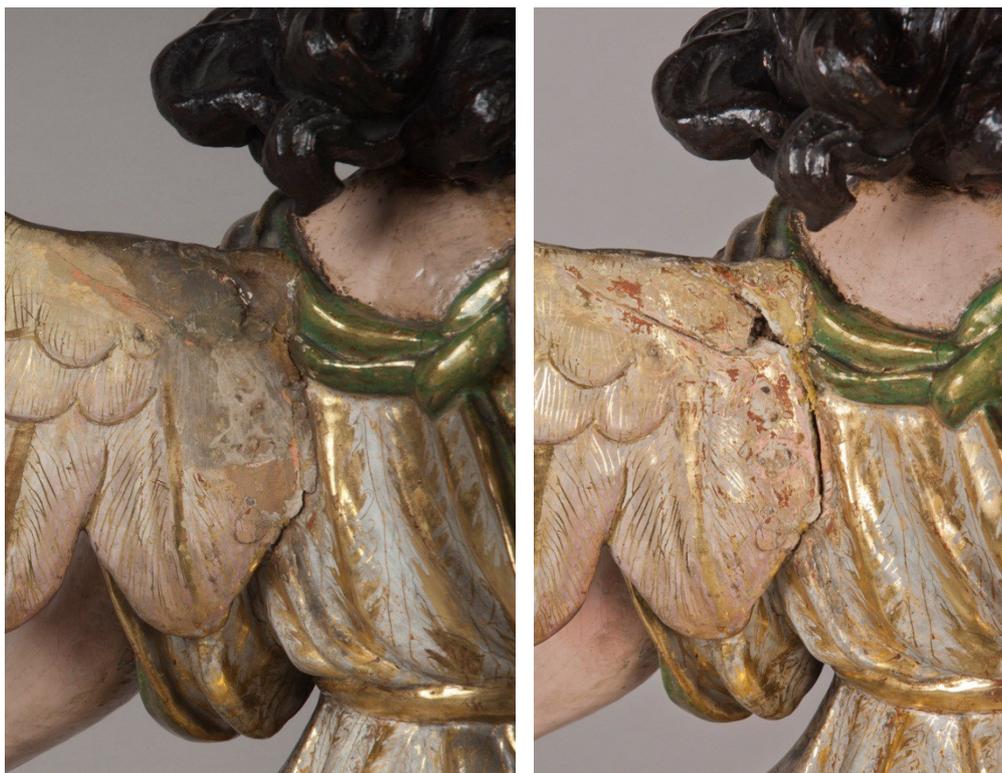
Detalle de la mutilación de la corona para que encage el asa de la peana del ángel pasionario.

Ángel pasionario frente-izquierda

Figura II.68



Detalle del proceso de limpieza. Luz normal y ultravioleta



Proceso de eliminación de intervenciones anteriores

Ángel pasionario frente-derecho

Figura II.69



Detalle del proceso de limpieza. Luz normal y ultravioleta



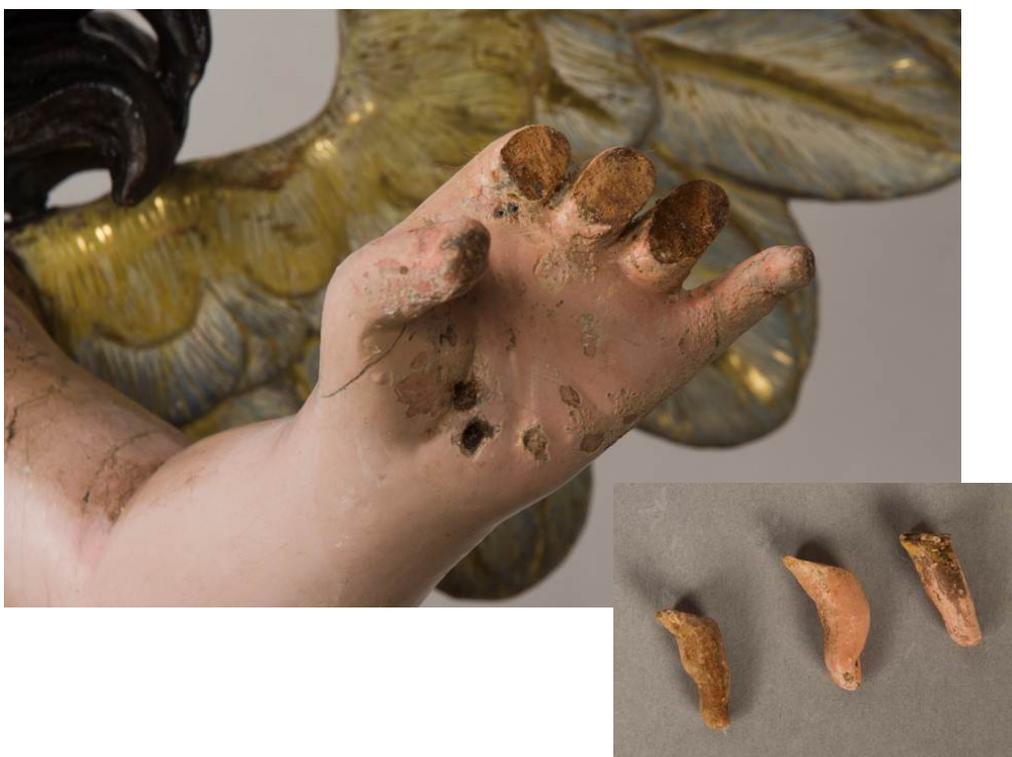
Fase de eliminación de barnices y repintes sobre la policromía

Ángel pasionario costero derecho centro.

Figura II.70



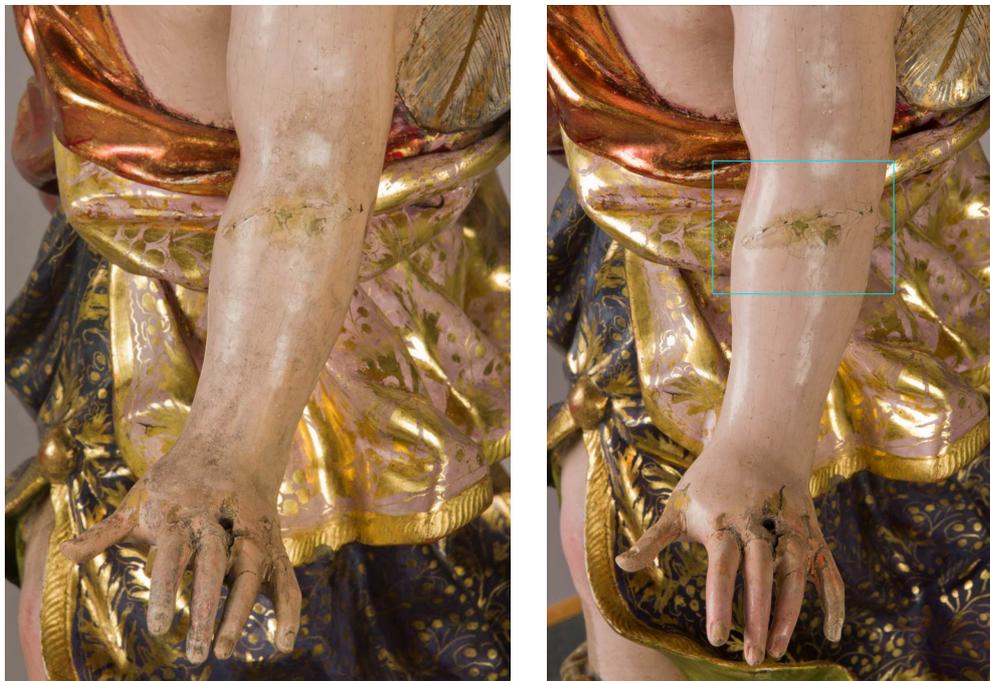
Fase de limpieza, testigo de la suciedad superficial inicial.



Calcinación de la policromía de la mano. Desensamblado de los dedos para su correcta colocación y consolidación, el dedo índice es una reposición.

Ángel pasionario trasera-derecha.

Figura II.71



Estado inicial y una vez finalizada la fase de eliminación de suciedad, barnices y repintes. Pulgar y meñique son reposiciones.

□ Masilla cerosa cubriendo pérdidas de policromía.



Proceso de consolidación del ala: fase de limpieza finalizada incluida la eliminación de masillas de relleno y consolidación y reconstrucción con madera.

Ángel pasionario trasera-izquierda

Figura II.72



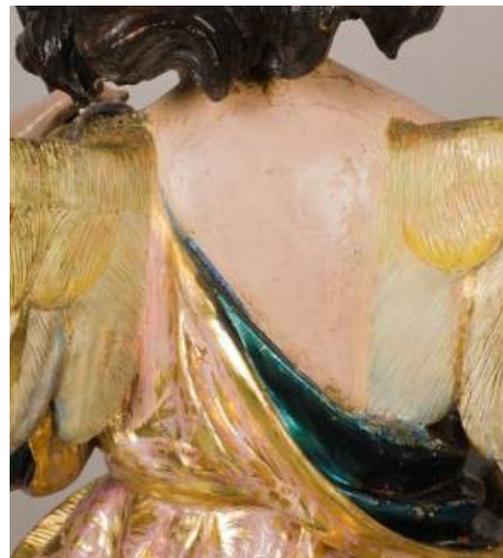
Proceso de limpieza.



Estado final.



Tratamiento del soporte.



Estado final.

Ángel pasionario costero izquierdo centro

Figura II.73



Proceso de limpieza.



Proceso de estucado.



Detalle de la peana. Zona afectada por pudrición.

Parihuela.

Figura II.74



Tratamiento en la parihuela y colocación de faldones



Estado final.

Estado final.

Figura II.75



Frente



Trasera

Estado final.

Figura II.76



Costero derecho



Costero izquierdo

Estado final

Figura II.77



Frente

Estado final

Figura II.78



Trasera

Estado final

Figura II.79



Costero derecho



Costero izquierdo

CAPÍTULO III. ESTUDIO DE BIODETERIORO

OBJETO DEL INFORME

La finalidad de este estudio es valorar la existencia y vitalidad de los hongos de pudrición en el momento de la toma de muestras durante el mes de julio de 2011, así como la evaluación del deterioro de la madera a nivel microscópico y la identificación de los principales organismos que causan esa alteración. Todo ello encaminado a facilitar la elaboración de propuestas de tratamiento, conservación y restauración.

Se ha procedido a realizar un análisis microbiológico en aquel punto de la obra (cartela del *Arca de Noé*), donde se observó una coloración oscura y una falta de cohesión del material, indicadores ambos de una posible pudrición parda de la madera.

INTRODUCCIÓN

La madera de la obra, como material de origen orgánico (compuesta fundamentalmente por celulosa y lignina) es especialmente estable, no obstante por su propia naturaleza constituye la base de alimentación de organismos vivos (hongos e insectos) que pueden dañar irreparablemente sus características físico-químicas.

Los hongos que se relacionan directamente con la madera son los mohos y los hongos de pudrición. Su ciclo biológico queda definido por las esporas, las hifas, el micelio y los cuerpos fructíferos. El ciclo se inicia cuando encuentran unas condiciones favorables para su germinación (maderas con un contenido de humedad superior al 22%).

Los factores que tienen mayor influencia en el desarrollo de los hongos son la humedad, la temperatura y la presencia de aire (oxígeno). La humedad es de vital importancia para la fisiología de los hongos y es indispensable para la germinación de las esporas, la digestión de la madera por las enzimas, el transporte de las sustancias de alimentación y la realización de todas las funciones vitales. Su óptimo se sitúa entre el 35 y el 50% y el límite inferior entre el 20%-22%.

Los estudios de biodeterioro efectuados hasta el momento han sido realizados en julio de 2011 para comprobar si el ataque por hongos está activo o si, por el contrario, se ha producido una regresión de su vitalidad.

MATERIAL Y MÉTODO

Partiendo del punto de extracción de la madera sugerido por la restauradora, se ha procedido a realizar la toma de muestras.

PGP-b.01 Cartela Arca de Noé (ver figuras 1 y 2).

Alteración por pudrición con pérdida de material y coloración oscura.



Figura 1. Cartela Arca de Noé



Figura 2. Imagen del punto de extracción en la cartela Arca de Noé

La toma de muestras se ha realizado únicamente en aquel punto en el que se detectó una actividad fúngica y era posible retirar una pequeña porción de madera afectada. También se detectó pudrición parda en la cartela La

Flagelación, concretamente en el sudario de Cristo, de donde no fue viable tomar una muestra.

La existencia y/o vitalidad de los hongos de pudrición así como el deterioro causado en la madera de la muestra, se ha estudiado mediante microscopio estereoscópico, microscopio óptico con luz transmitida en campo claro y microscopio óptico con luz polarizada.

Así mismo, se ha procedido a realizar un estudio de los microorganismos responsables de la pudrición mediante técnicas de biología molecular, basado en la detección de ADN de los hongos existentes en la muestra de madera. En este análisis la determinación de las especies se realiza mediante la técnica de la Reacción en Cadena de la Polimerasa (PCR, sus siglas en inglés).

Análisis en laboratorio para identificación de organismos biológicos mediante microscopía óptica:

En primer lugar, el estudio macroscópico, mediante observación de muestras y especies biológicas a simple vista o con lupa de mano, nos permite identificar el agente biológico responsable del ataque.

En segundo lugar, el estudio microscópico (identificación de la estructura celular de la madera, hifas y esporas) por medio del estereomicroscopio y el microscopio óptico, tras la preparación de muestras, sirve para diferenciar el tipo de madera (albura y el duramen, coníferas y frondosas, las especies) y los organismos que la están o la han deteriorado.

Tras la observación de muestras al estereomicroscopio, éstas se han sumergido en agua destilada y se han realizado cortes mediante microtomo de deslizamiento de las secciones transversal y longitudinal (radial y tangencial) para proceder a su análisis al microscopio óptico con luz transmitida en campo claro y al microscopio óptico con luz polarizada. La luz polarizada, que pone de manifiesto el carácter de birrefringencia propio de la celulosa cristalina, permite valorar el nivel de alteración sufrido por este componente de la pared celular, con el consiguiente incremento de su carácter amorfo.

Las distintas secciones se han preparado sobre portaobjetos y se ha utilizado una coloración de contraste a base de azul de anilina y ácido láctico en proporción 1:1 con el fin de poner mejor de manifiesto las estructuras biológicas (hifas fúngicas, esporas) presentes en los elementos celulares de la madera.

Análisis en laboratorio para identificación de organismos biológicos mediante técnicas de biología molecular (PCR):

Por sus características intrínsecas, los hongos de pudrición no pueden ser fácilmente detectados e identificados mediante métodos tradicionales de microbiología, basados en técnicas de aislamiento y cultivo en laboratorio

para posterior caracterización de los micelios y estructuras reproductoras de los hongos.

Por ello se ha intentado su identificación mediante técnicas de biología molecular, basado en la detección de ADN de hongos directamente desde la muestra de madera con pudrición.

El objetivo de este estudio es determinar, de forma precisa, la especie que causa el biodeterioro del material en estudio mediante los métodos y técnicas empleadas en biología molecular.

Se ha seguido la siguiente metodología:

A) Extracción y purificación del ADN de la muestra de madera.

Para la extracción de ADN, primero la muestra de madera con pudrición se pulverizó en un mortero de porcelana, con ayuda de nitrógeno líquido. Posteriormente, se utilizó el kit comercial de extracción de ADN *Zymo Research Fungal/Bacterial DNA Kit*, siguiendo el protocolo del fabricante. Se obtuvo así una solución de 100 μ l que contenía el ADN.

B) Amplificación por PCR.

El ADN extraído se utilizó como molde para su amplificación mediante la técnica de la reacción en cadena de la polimerasa (PCR) en un termociclador. Se amplificó sólo una secuencia concreta del ADN, la que codifica para la molécula de ARNr 16S.

En un microtubo Eppendorf de 0,5 ml se añadió 1 μ l de la solución de ADN obtenida durante la extracción, 5 μ l de tampón de Taq-polimerasa 10x, 1 μ l de Taq-polimerasa, 2 μ l de mezcla de dNTP's 10mM cada uno, 1 μ l de cada uno de los dos oligonucleótidos utilizados como cebadores, y 39 μ l de agua mQ estéril, hasta completar un volumen de 50 μ l.

Para la amplificación del ADNr 16S se utilizaron como cebadores dos oligonucleótidos utilizados convencionalmente para su amplificación y secuenciación, sintetizados por la empresa Eurofins MWG Operon, cuyas secuencias son 5'-AGTTTGATCCTGGCTCAG-3' y 5'-ACCTTGTTACGACTT-3'.

El termociclador en el que se introdujo la mezcla anterior para que se produjese la amplificación, se programó con las siguientes condiciones:

- 1 minuto a 95°C para la desnaturalización del ADN.
- 1 minuto a 40°C para la hibridación de los cebadores.
- 5 minutos a 72°C para la elongación.
- Repetición del proceso 29 veces (30 ciclos de PCR en total).

C) Comprobación de la amplificación mediante electroforesis en gel de agarosa teñido con bromuro de etidio de los productos de PCR obtenidos y su visualización bajo luz ultravioleta.

Para comprobar la efectiva amplificación del ADNr 16S, de aproximadamente 1500 pares de bases, el producto de PCR obtenido se corrió mediante electroforesis en gel de agarosa al 1% (p/v) en 150 ml de tampón TBE ½ teñido con bromuro de etidio, a 120 voltios durante media hora.

Tras la electroforesis, se visualizó el gel bajo luz ultravioleta, viéndose las bandas correspondientes al ADN amplificado y al marcador de peso molecular (para la estimación del tamaño de las bandas, se utilizó el marcador comercial *Hyperladder II* de *Bioline*).

D) Posteriormente la banda de ADN incluido en el gel de agarosa se recuperó y purificó mediante el kit comercial de purificación *Bioline Isolate PCR and Gel Kit*, obteniendo de nuevo el ADN puro. La cantidad de dicho ADN fue cuantificada midiendo su absorbancia a 260 nm mediante un equipo *NanoDrop*.

E) Secuenciación (determinación de la secuencia de bases) del ADN amplificado.

Se preparó una muestra del ADN obtenido para su secuenciación, que se envió al Instituto de Parasitología y Biomedicina "López-Neyra" (CSIC) de Granada.

F) Identificación de los microorganismos.

Una vez recibida, se comparó la secuencia obtenida con las existentes en la base de datos pública *GenBank* (base de datos de secuencias genéticas del NCBI, National Center for Biotechnology Information, USA, <http://blast.ncbi.nlm.nih.gov/Blast.cgi>) mediante el análisis *Blast*.

RESULTADOS

Análisis en laboratorio para identificación de organismos biológicos mediante microscopía óptica:

Al microscopio óptico, en la sección transversal, la estructura morfo-anatómica es perfectamente observable y la pared celular por lo general aparece íntegra. Con luz polarizada, se observa una evidente birrefringencia de la celulosa, lo que prueba su buena conservación. En las secciones longitudinales, sin embargo, se encuentran numerosas microfracturas reunidas en grupo y erosiones debidas a pudrición blanda. En el tejido se observan también algunas esporas fúngicas, parcialmente colapsadas (fig. 3).

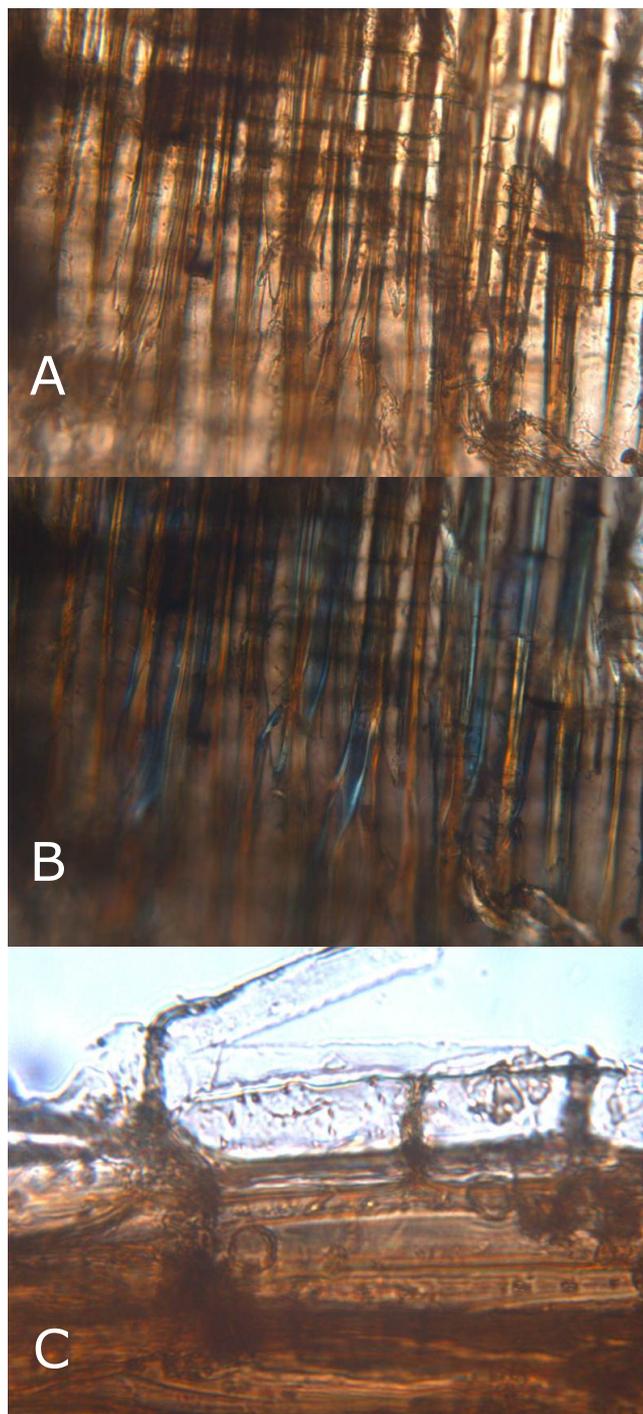


Fig. 3- PGP-b.01 Cartela Arca de Noé, Cedrela sp. Secciones longitudinales radiales. Microscopio óptico. A) Campo claro. B) La misma imagen con luz polarizada. Se observa una marcada luminosidad de las paredes celulares debido al carácter birrefringente de la celulosa. Destacan grupos de microfracturas y erosiones. C) Presencia de esporas fúngicas parcialmente colapsadas.

Además, en esta muestra se ha observado un nivel de degradación elevado con marcada tendencia del tejido (xilema) a disgregarse. Las secciones obtenidas no quedan enteras y se fracturan completamente. La observación con luz polarizada muestra un bajo residuo de birrefringencia de la celulosa. Se confirma un ataque severo de pudrición parda y se observan algunas evidencias de pudrición blanda. Están presentes numerosas esporas fúngicas (fig. 4).

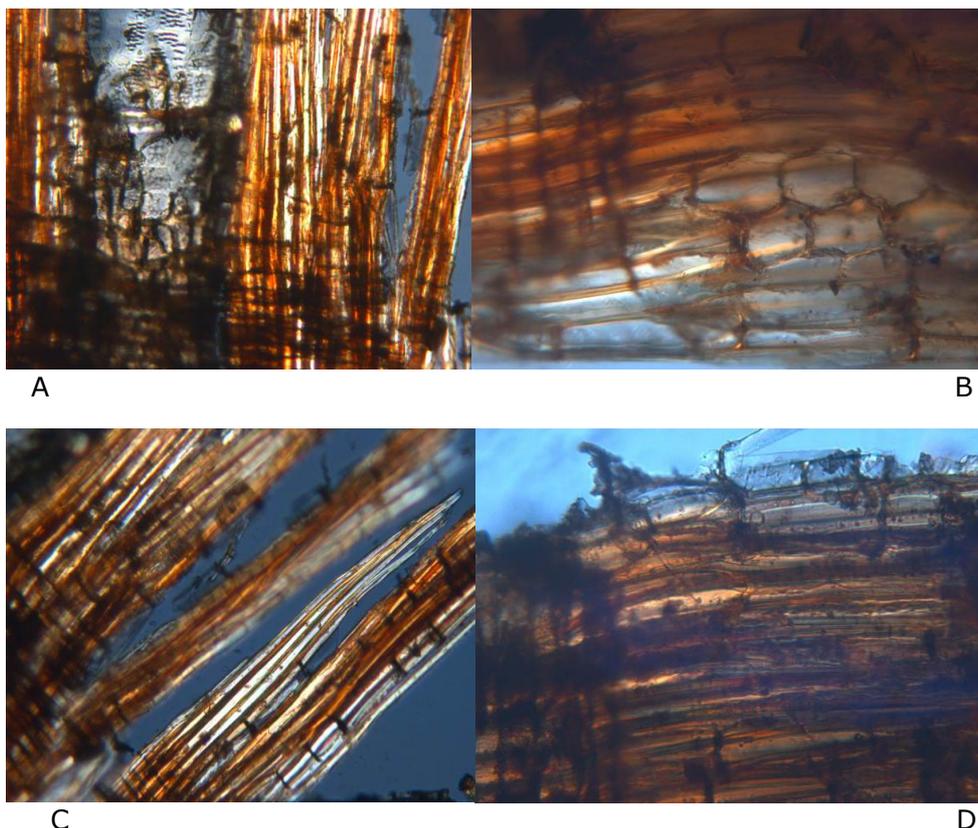


Fig. 4- PGP-b.01 Cartela Arca de Noé, Cedrela sp. Secciones longitudinales radiales. Microscopio óptico con luz polarizada. A) Presencia difusa de hifas y esporas. B) Erosiones y separaciones atribuibles a pudrición blanda, en la pared de los radios parenquimáticos. C) Fragmento de tejido en el cual se observan cavidades con punta cónica debidas al ataque por pudrición blanda. D) Se observan esporas fúngicas colapsadas.

Los resultados obtenidos confirman que la zona en estudio ha alcanzado, y mantenido durante prolongados períodos de tiempo, valores de contenido de agua superiores al 20%, condición necesaria para el desarrollo de los hongos de pudrición.

Sin embargo, la actual observación de hifas y esporas totalmente colapsadas indica una condición de deshidratación y estrés de las estructuras biológicas debida a la disminución de la humedad de la madera en el momento de la toma de muestras.

Análisis en laboratorio para identificación de organismos biológicos mediante técnicas de biología molecular (PCR):

El análisis comparativo de la secuencia obtenida con las existentes en la base de datos pública *GenBank* (base de datos de secuencias genéticas del NCBI, National Center for Biotechnology Information, USA, <http://blast.ncbi.nlm.nih.gov/Blast.cgi>) mediante el análisis *Blast*, nos permitirá conocer la especie implicada en la pudrición de la muestra analizada.

Este análisis está en proceso.

CONCLUSIONES

Evaluación de los daños de origen biótico:

La intensidad y el modo de ataque de cada agente xilófago son diferentes y resultan de gran interés para poder estimar la gravedad del daño en las piezas de madera y evaluar la pérdida de resistencia de este material.

En el caso de los hongos de pudrición, sus ataques y degradación se reducen a las zonas en las que la humedad ha superado el 20%, de manera que lo habitual es encontrar daños por pudrición en las piezas que se hayan mojado o en zonas que hayan retenido la humedad. No son ataques que se generalicen o se extiendan a grandes superficies de la obra sino que afectan a zonas localizadas del paso. Las consecuencias de sus efectos son la destrucción de la madera en la zona afectada.

Las observaciones al microscopio de la muestra de madera han permitido poner de manifiesto un estado de sufrimiento de las especies fúngicas colonizadoras con parcial deshidratación de las células vegetativas, lo que indica que la vitalidad de los hongos de pudrición es muy escasa. No obstante, se propone la desinfección con productos biocidas (fungicida) de las zonas afectadas.

CAPÍTULO IV. RECOMENDACIONES DE MANTENIMIENTO

La conservación es una intervención continua e integral que afecta a todos los bienes culturales en conjunto. Su campo de actuación implica tanto las condiciones ambientales, el control orgánico de plagas, como las de exposición, almacenaje, mantenimiento o la manipulación de las piezas. Para la adecuada conservación y mantenimiento futuro del paso procesional de Jesús del Gran Poder, se pueden dar una serie de recomendaciones específicas a tener en cuenta.

Aunque no existan unas condiciones ambientales de humedad relativa y temperatura óptimas fijas para los bienes muebles, sí se pueden establecer unas pautas generales de prevención y actuación a considerar en el caso de la escultura en madera policromada con carácter y función devocional y procesional.

Existen unos valores ideales de exposición a la humedad y temperatura que para la escultura policromada son en torno a los 20°C de T y unos 55-60% de H.R., aunque la recomendación general es la eliminación de variaciones bruscas de estos parámetros.

En cuanto a la iluminación, existen unos límites máximos recomendados sobre obras de arte (hasta 200 lux en caso de policromías). Respecto a la elección de la fuente de iluminación, se debe tener en cuenta que las lámparas incandescentes ejercen un efecto térmico considerable que es necesario controlar, mientras que las lámparas fluorescentes producen un efecto térmico mucho menor. Es importante en cualquier caso, mantener una distancia prudencial entre la fuente de calor y la obra, sobre todo en el caso de focos halógenos e incandescentes.

En el transcurso de la actividad cotidiana de la Hermandad, se producen determinadas actuaciones que implican una manipulación de las imágenes como los cambios de ubicación de las esculturas exentas para su intervención en cultos, los traslados, etc. Estas operaciones deben llevarse a cabo con la supervisión de personal cualificado, o que tenga la información necesaria para llevarlas a cabo y con los medios auxiliares precisos para cada caso. Las tareas de manipulación del paso suponen un riesgo para su conservación. Es por ello que el personal que se encarga de dichas operaciones tome conciencia y no se convierta esta tarea en un acto rutinario.

El llevar a cabo estas manipulaciones implica tener en cuenta una serie de factores:

. Las personas que manipulan las imágenes deben estar desprovistas de anillos, pulseras y otra clase de adornos, ya que estos elementos pueden provocar accidentalmente daños irreversibles en la policromía. En el caso de tener que manipularlas se deben utilizar guantes de algodón preferiblemente blancos.

- . Con el fin de mantener adecuadamente la obra e impedir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados, se recomienda no utilizar ningún producto 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 con un foco de calor ni con productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía.
- . Se recomienda eliminar periódicamente el polvo de la superficie de la canastilla e imágenes con brocha muy suave.
- . Respecto a la prevención de plagas, ya se han tomado medidas importantes para evitar esta situación como son la supresión de las fibras de enea para el exorno floral y su sustitución por una lámina sintética, la plancha de poliolefina de alto rendimiento. No obstante, se debe seguir alerta en lo referente a la posible infección por insectos xilófagos, microorganismos o roedores y revisar periódicamente el Paso con este objetivo.
- . Evitar la cercanía de velas al conjunto del paso.
- . No forzar en ningún caso los sistemas de anclaje como los tornillos dentro de sus correspondientes casquillos internos.
- . Para retirar los ángeles pasionarios de las esquinas de su ubicación, se aconseja desatornillar en primer lugar el perno de la peana y así poder levantar la imagen exenta desde la parte superior de la canastilla. Para reubicarlo en su sitio se recomienda atornillar antes el perno roscado a la peana e introducirlo desde arriba con máximo cuidado y precisión. En todas estas tareas de manipulación se debe contar con al menos dos personas, y un sistema de escalera o andamio suficientemente seguro como apoyo.
- . Se debe extremar el cuidado en el momento de la colocación de los faroles, evitando el riesgo de arañazos y fracturas por golpes en los ángeles pasionarios.
- . Los sistemas de cogida de los ángeles y carletas (arandelas, armellas, tornillos, palometas) de los costeros de la canastilla no deben cambiarse de su ubicación. La signatura de las etiquetas que penden de los sistemas de las cartelas sirven para identificar la ubicación de cada elemento.
- . En el caso de los faldones, se recomienda protegerlos del polvo, cubriéndolos con un tejido de algodón, o en el caso de que deban estar expuestos a la vista, efectuar la limpieza de los mismos al menos una vez al año. La limpieza del polvo debe efectuarse por personal cualificado, y en cualquier caso se debe realizar mediante aspirado a baja intensidad con cepillo suave o que intermedie entre el faldón y la boca del aspirador un tejido de tul.

. Durante la procesión es importante tener en cuenta que los movimientos muy bruscos tales como las "levantás" pueden perjudicar en gran medida las cogidas de los elementos exentos a la canastilla.

. Al detectar cualquier alteración en el estado de conservación de la obra se aconseja contar con personal cualificado y titulado en conservación-restauración de bienes culturales para la evaluación del problema y la propuesta de las soluciones adecuadas a cada caso.

EQUIPO TÉCNICO.

Coordinación general:

Lorenzo Pérez del Campo. Facultativo del Cuerpo Superior de Conservadores del Patrimonio Histórico. Jefe de Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico del IAPH.

Coordinación técnica:

Araceli Montero Moreno. Jefa del Área de Tratamiento de Bienes Muebles. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.. IAPH.

María del Mar González González. Jefa del Departamento de Talleres de conservación y restauración. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Estudio histórico:

José Luis Gómez Villa. Técnico de estudios histórico-artísticos. Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Coordinación Memoria Final de Intervención:

María Teresa Real Palma. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Cinta Rubio Faure. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Intervención en los ángeles pasionarios y las cartelas:

Rocío Magdalena Granja. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Silvia Martínez García-Otero. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

María Teresa Real Palma. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Cinta Rubio Faure. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Intervención en la canastilla y en los ángeles de los costeros:

Enrique Gutiérrez Carrasquilla. Conservador-restaurador. Consultor externo.

Pedro Manzano Beltrán. Conservador-restaurador. Consultor externo.

Estucado y reintegración con pan de oro en la canastilla:

Enrique Castellanos Luque. Dorador. Consultor externo.

Intervención en las cogidas de los faldones:

Carmen Ángel Gómez. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Lourdes Fernández González. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Intervención en el llamador:

Constanza Rodríguez Segovia. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Conservación Preventiva:

Raniero Baglioni. Técnico en Conservación Preventiva. Área de Tratamiento. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Análisis biológico y microbiológico.

Marta Sameño Puerto. Jefa de Proyecto de Biología. Laboratorios de Análisis Biológicos. Centro de Inmuebles, obras e infraestructuras. IAPH.

Víctor Menguiano Chaparro. Técnico de Biología. Laboratorios de Análisis Biológicos. Centro de Inmuebles, obras e infraestructuras. IAPH.

Estudio Fotográfico y radiográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Jefe de Proyecto de Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

José Manuel Santos Madrid. Técnico en fotografía aplicada a la intervención en el Patrimonio Histórico. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, a 18 de junio de 2012.

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo