



**INFORME DIAGNÓSTICO Y
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

CRUZ DE GUÍA.

**Hermandad de Jesús del Gran Poder
(Sevilla).**

Octubre 2010

INTRODUCCIÓN

A petición del Hermano Mayor de la Hermandad titular, la *cruz de guía* de la Hermandad de Jesús del Gran Poder se recibió el día 18 de mayo en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico con el objetivo de ser sometida a un estudio en profundidad cuyos resultados se materializan en este documento.

Los resultados y conclusiones que se recogen tienen como objeto definir las características técnicas, materiales e históricas del objeto, efectuar un diagnóstico sobre el estado de conservación así como formular una propuesta de intervención.

La propuesta se fundamenta en los resultados obtenidos en la fase de estudio, así como en los criterios de conservación y restauración del patrimonio mueble de carácter histórico-devocional seguidos por el Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.

HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1. Título u objeto: Cruz de guía procesional de Jesús del Gran Poder.

1.2. Tipología/s: Cruces procesionales. Altorrelieves.

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

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

1.4. Identificación Iconográfica:

Se trata de una cruz de brazos latinos para la apertura de procesiones. En su interior se da cabida a una serie de elementos tallados o de bulto que representan todo el repertorio de los atributos o símbolos de la Pasión de Jesucristo:

De abajo hacia arriba y de izquierda a derecha, son los siguientes:

- Linterna para buscar a Cristo y prenderlo.
- Guante de la mano que abofeteó a Jesús en presencia de Anás.
- Palangana con el jarro de agua con los que Pilatos se lavó las manos.
- Balaustre y flagelos.
- Gallo (el que cantó tras la tercera negación de san Pedro).
- Cáliz de la última cena.
- Escalera para descender el inerte cuerpo de Cristo.
- Túnica de Cristo.
- Paño con el que la mujer Verónica limpió la Santa Faz de Cristo.
- Corona de espinas.
- Cartela con la leyenda INRI.
- Cimitarra con la que san Pedro seccionó la oreja de Malco.
- Tenazas para desprender los clavos de las manos y pies de Cristo.
- Lanza con la que se le traspasó el costado.
- Lanza con la esponja con la que dieron hiel de beber a Cristo.
- Martillo para los clavos.
- Punzón para abrir las oquedades de las manos, pies y maderos.

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnicas: madera, oro, pigmentos, barniz, metal. Escultura en altorrelieve, escultura en bulto redondo, dorado, tallado, policromado, forjado.

1.5.2. Dimensiones: 294,5 cm. x 196,5 cm. x 17 cm.

1.5.3. Inscripciones, marcas monogramas y firmas:

En la cartela superior aparece la leyenda INRI. Jesús de Nazaret Rey de los Judíos.

1.6. Datos históricos-artísticos:

1.6.1. Autor/es: Francisco Antonio Ruiz Gijón.

1.6.2. Cronología: 1715.

1.6.3. Estilo: barroco pleno.

1.6.4. Escuela: sevillana.

2. Origen histórico del bien:

La pieza aparece en el primer inventario conservado de la Hermandad, en 1716, cuando se señala que la hermandad posee *una cruz con sus atributos*, además del paso procesional. La historiografía ha vinculado la entrega de esta pieza como mejora del contrato del paso de Jesús del Gran Poder, que se dilató hasta en cuatro años frente a los diez meses previstos.

Desde su creación ha figurado en la apertura del cortejo procesional, siguiendo la liturgia de las comitivas parroquiales, que portaban una cruz revestida litúrgicamente al inicio de sus oficios externos a la sede. Esta costumbre fue incorporada a las procesiones, especialmente a las penitenciales, fueran o no con la representación de la comitiva parroquial.

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 físicas 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:

Desde 1716 ha estado depositada en el almacén de los pasos y enseres en 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 y enseres, seguramente hasta el s.XX.

Hasta 1925 sabemos en cambio que las dependencias de almacén de los enseres 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.

2.3. Restauraciones y modificaciones:

La obra ha sido restaurada, al menos documentalmente, en 1964 en el taller de Castillo Lastrucci por José Pérez Delgado. Dicha restauración se limitó a la consolidación de los elementos pasionales tallados en bulto, reposiciones del dorado y saneado en general de la obra.

La pieza ha debido contar con numerosas intervenciones de poca envergadura, pero no están documentadas.

2.4. Análisis iconográfico:

La obra es en sí un elemento iconográfico, pues es una representación del símbolo del martirio de Cristo. Sobre la cruz tallada se asientan una serie de símbolos, que de modo muy detallado incorpora útiles que según los evangelios (sinópticos y apócrifos), las visiones de santa Brígida y santa Elena y la tradición del teatro sacro, se han incorporado al discurso de la Pasión. De modo sucinto, estos elementos son:

- Linterna para buscar a Cristo y prenderlo. Se trata de uno de los elementos clásicos, que porta uno de los miembros de la soldadesca o el propio Judas en la marcha al huerto de Getsemaní para proceder a su prendimiento, con el que se inicia el ciclo pasional de Jesucristo.

- Guante de la mano que abofeteó a Jesús en presencia de Anás. Es uno de los elementos que se aporta con los siglos a las representaciones. Se trata de simbolizar la mano de Malco, que en presencia del sacerdote Anás, se atrevió a abofetear la cara de Cristo.

- Palangana con el jarro de agua con los que Pilatos se lavó las manos. Representa el momento en el que en el Pretorio, el gobernador Pilatos se inhibe del proceso que los judíos quieren llevar a cabo sobre Jesucristo reo.

- Balaustre y flagelos. Inicio de la Pasión física de Jesucristo, claro precursor de su muerte en la Cruz, pues era una sentencia que en pie, según la ley romana, soportaban todos los ajusticiados por crucifixión.

- El Gallo representa otro de los momentos claves de la noche de la Pasión, pues se recoge en las sagradas escrituras Pedro negaría sus vínculos con Jesucristo hasta tres veces antes del amanecer, lo que simboliza en los cantos del gallo. Este elemento es de tradición medieval, especialmente difundida en España.

- Cáliz de la última cena. Aunque se trata de un elemento anterior a los sucesos hasta ahora, por ser la misma noche en la que se retiró Jesús a orar y resultó prendido, se suele asimilar con los otros símbolos de la Pasión.

- Escalera para descender el inerte cuerpo de Cristo. Es uno de los elementos clásicos representados. Tras morir Cristo en la Cruz, José de Arimatea se encargó de recoger el cuerpo y depositarlo en una tumba de su propiedad.
- Túnica de Cristo. Es otro de los símbolos clásicos. Ya referido por los profetas, rememora el momento en el que los soldados lo despojaron hasta de su último título humano, la ropa, y se la echaron a suerte.
- Paño con el que la mujer Verónica limpió la Santa Faz de Cristo. Representa el momento en el que la santa mujer Verónica se acercó a la comitiva de Cristo camino del Calvario y enjugó su rostro con un paño de lienzo, en el que milagrosamente se quedó estampada la cara de Cristo. Es uno de los elementos de mayor peso medieval, por la presencia de numerosas reliquias alusivas.
- Corona de espinas. Tras la flagelación, los soldados, para burlar el título de Rey de los Judíos, escarnian a Cristo y lo coronan con una zarza de espinos. Además le pusieron un cetro y lo tocaron con una clámide a modo de capa.
- Cartela con la leyenda INRI. Sigue el tema anterior, pues en judío son las iniciales de IESVS NAZARENVS REX IVDÆORVM, que en español quiere decir "Jesús de Nazaret, rey de los judíos". Según los evangelios, esta inscripción es mandada colocar por Poncio Pilato sobre el madero del sacrificio.
- Cimitarra con la que san Pedro seccionó la oreja de Malco. De nuevo el momento del prendimiento y el episodio asociado a éste, en el que san Pedro, en defensa de Jesucristo, desenvaina su espada y secciona la oreja de Malco. Cristo, para cumplir con las escrituras, deshace la afrenta y la repone y sana en su lugar sobre la marcha.
- Tenazas para desprender los clavos de las manos y pies de Cristo. Es junto con los clavos otro de los elementos del medievo y del teatro sacro, pues con ellas debían servirse para desclavar a Cristo una vez muerto y recuperar el cuerpo del cordero místico del sacrificio en la Pascua.
- Lanza con la que se le traspasó el costado. Citado en los evangelios, el soldado romano se encargó de traspasar el costado derecho de Cristo para asegurar su muerte. En ese momento, para establecer la Eucaristía, brotó de su costado una mezcla de sangre y agua.
- Lanza con la esponja con la que dieron hiel de beber a Cristo. Es uno de los elementos posteriores a la crucifixión, ya en la agonía. Muestra de la crueldad, para evitar dilatar su muerte, se le impide beber, a pesar de que Jesús pide agua. En cambio le dan una esponja empapada en vinagre o hiel.
- Martillo para los clavos. Otro de los elementos aportados por el teatro sacro. Con el martillo se ajustaron las manos de Jesús y los pies a los maderos de la cruz.

- Punzón para abrir las oquedades de las manos, pies y maderos. Como en anterior, es uno de los elementos aportados por el teatro. Sin duda es efectista, pues es espeluznante pensar en un punzón atravesando los miembros para poder introducir los clavos del martirio.

5. Exposiciones.

La Cruz de Guía de la hermandad del Gran Poder figuró dentro de la sección de arte sacro del pabellón de España para la Exposición Internacional de Nueva York, en 1964 (abril de 1964 – marzo de 1965)¹.

También figuró en la Exposición monográfica dedicada a la Hermandad en la Caja San Fernando de Sevilla (Plaza de San Francisco) en la cuaresma de 1991.

Desde 1970 forma parte de los enseres expuestos en las vitrinas de la sala de exposiciones de la Basílica en la plaza de san Lorenzo, o desde 2003 en la casa de hermandad (Calle Hernán Cortés, nº6).

6. Análisis morfológico-estilístico:

La pieza es una cruz latina con los travesaños planos, de sección rectangular y tallada, a la que se le aportan una serie de elementos de bulto tallados y policromados aparte. Ambas caras están talladas, aunque el tratamiento es diferenciado.

En la parte inferior presenta una pie o remate en forma de ballesta o asta, posiblemente para ser depositada en alguna peana o pie durante los momentos en los que no procesionaba. Además, los extremos del brazo corto se rematan en una doble “c” enfrentada entre la que se ubica una flor, casi cerrada. En el otro extremo del brazo mayor, la pieza se remata con una cartela ovalada enmarcada por una serie de elementos de lazos y roleos encarnados muy parecidos a los del paso de Jesús del Gran Poder. En los extremos de la cartela aparecen flores similares a las del brazo corto, pero más pequeñas.

El resto de los brazos de la cruz tiene una composición lineal, mientras que en el reverso los brazos presentan una moldura curva inserta que reproduce a menor tamaño la forma de la cruz y en su interior presenta una sucesión de eses enlazadas en relieve, en el anverso, la decoración es más rica. Ésta se compone de un marco longitudinal plano. Tras él, en ritmo concéntrico, aparecen en los extremos dos cenefas de medias flores abiertas y superpuestas, de cinco pétalos. En el espacio central, aparece de nuevo el tema del reverso, pero a mayor tamaño y volumen, mezclando quizá las eses entrelazadas con secciones de pétalos de flor.

¹ Acuña Carabantes, L. L. Gómez Villa, J. L. “José Pérez Delgado y el taller de Castillo Lastrucci en la memoria de la Hermandad” Anuario de la Hermandad del Gran Poder. Sevilla, 2009. p. 92.

Tanto estos elementos morfológicos como el programa iconográfico ponen en estrecha relación esta obra con el paso y los modos de tallar de Francisco A. Gijón, motivos por los cuales siempre se ha considerado del mismo autor.

3.1 DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

3.1. SOPORTE

3.1.1. Datos técnicos

La cruz de guía se trata de una pieza escultórica exenta que representa una cruz a la que se adosan una suerte de elementos tallados independientemente alusivos a la pasión de Cristo.

Es una talla en madera, dorada y policromada. Los brazos de la cruz son de una sola pieza. Está tallada con todo detalle tanto por el anverso como por el reverso. Las medidas de la cruz son 294,5 cm. x 196,5 cm. x 17 cm. Esta cruz está planteada para sacarla en procesión asida por una persona desde el brazo vertical. Por ello tiene atornilladas tres asas de metal en el tercio inferior.

Los elementos iconográficos, tallados de forma independiente como ya se ha comentado, se unen a la cruz mediante espigas de madera. Todos se disponen en una sola cara, la del anverso. Estos elementos de la pasión están realizados en madera tallada y policromada, salvo la corona de espinas y los tres clavos de la crucifixión, realizados en metal. Además, hay otros objetos de metal como las cuerdas de cierre de la bolsa de Judas e hilos metálicos en los flagelos.

3.1.2. Alteraciones e intervenciones identificables

Las principales alteraciones que presenta el soporte están en gran medida directamente relacionadas con la manipulación de la que es objeto la obra por sus características devocionales y su participación activa en la procesión.

Fisuras

La cruz presenta algunas fisuras que provienen directamente de los ensambles como la situada en la unión entre el travesaño horizontal y el brazo vertical. También se han detectado fisuras en los puntos de unión de algunos elementos adosados a la cruz.

Fracturas

Los elementos adosados presentan varias fracturas en el soporte causadas seguramente por golpes fortuitos, localizadas en la espada de San Pedro, en las tenazas, en la escalera, en el punzón y en los flagelos.

Pérdidas.

Otra de las alteraciones reseñables son las pérdidas de fragmentos de soporte, localizadas en la punta del punzón o el asa del jarro.

Inestabilidad entre piezas

Presentan inestabilidad algunos elementos que se encuentran con riesgo de desprenderse de la cruz tales como el guante, la bolsa, la espada, los tres clavos y el martillo.

Calcinación

La linterna presenta síntomas de calcinación superficial.

3.1.3. Intervenciones identificables

La obra ha sido objeto de varias intervenciones que con poca fortuna han pretendido subsanar daños en referencia al soporte. Son reconocibles el pegado de fragmentos anteriormente desprendidos tales como una parte de la escalera, los tres clavos, los flagelos y un fragmento de la espada. Este pegado de piezas sueltas se ha realizado con poca destreza, de forma que encontramos rebabas de adhesivos desbordantes y una mala recolocación de los fragmentos, como en el caso de la espada o los clavos.

De igual modo, se han reconstruido algunos fragmentos perdidos como el asa del jarro, con una reconstrucción burda realizada con un tipo de masilla moldeable que actualmente se encuentra fisurada.

Otra de las intervenciones anteriores identificables es la inclusión de multitud de elementos metálicos como una alcayata para sujetar la corona de espinas, puntillas para afianzar la bolsa de Judas, el punzón o los flagelos.

3.2. POLICROMÍA.

3.2.1. Datos técnicos.

La cruz se encuentra policromada en la totalidad de la superficie. A través de algunos desgastes y bordes de lagunas se aprecia una capa de preparación de color blanco y espesor medio.

Sobre esta capa se encuentra aplicada una base de bol color rojo que recibe a la lámina de oro. El siguiente estrato del conjunto polícromo es una capa de temple esgrafiado o de corladura que se encuentra aplicada sobre los elementos iconográficos.

La técnica polícroma en los elementos adosados es:

- Espada de San Pedro: Esgrafiado color negro, ocre rosado en la oreja y corla color pardo en el puño.
- INRI, tenazas: esgrafiado color negro.

- Lanza: esgrafiado color negro y corla roja.
- Túnica, paño de la verónica, jarro, bolsa: esgrafiado color marfil sobre lámina de oro.
- Dados: esgrafiado color blanco sobre lámina de oro.
- Esponja de vinagre: Corla roja.
- Martillo: Puño esgrafiado a base de líneas en color pardo y en color negro la cabeza.
- Punzón: Punta a base de líneas en color negro y empuñadura en color pardo.
- Escalera: esgrafiado a base de líneas en color pardo.
- Gallo: esgrafiado sobre oro a base de líneas en color negro, rojo y verde.
- Guante: esgrafiado en color negro sobre lámina de oro.
- Linterna: esgrafiado a base de rayas en color negro y corla verde.

El resto de la superficie está acabada en oro bruñido.

3.2.2. Intervenciones anteriores.

La superficie polícroma ha sido intervenida, dejando constancia de ello algunas aplicaciones parciales de purpurina y de repintes que no se ajustan cromáticamente a la policromía de la obra.

Por otro lado, toda la superficie aparece recubierta de un barniz aplicado en alguna intervención anterior y que ya ha amarilleado.

3.2.3. Alteraciones.

Cuarteados

Se aprecia un fino cuarteado en algunas zonas puntuales tales como el rostro del Paño de la Verónica.

Fisuras

Las fisuras que aparecen a nivel del estrato polícromo son las que se traducen del soporte.

Desgastes

Se aprecian desgastes en la lámina de oro en los laterales del brazo vertical de la cruz. A través de estos desgastes se deja ver la capa de bol subyacente.

Defectos de adhesión

En general se aprecia buena adhesión entre los estratos constitutivos. A pesar de esto, existe algún área puntual que presenta defectos de adhesión entre la preparación y el soporte, como el Paño de la Verónica.

Pérdidas, lagunas

Se aprecian algunas pérdidas del conjunto polícromo repartidas aleatoriamente por la superficie, aunque en algunas zonas concretas se concentran. Tal es el caso del rostro del Cristo del Paño de la Verónica, la túnica y los flagelos. En este último caso, las pérdidas de policromía se deben al roce de estos elementos con la cruz.

3.3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

La intervención que se propone tiene un carácter conservativo por lo que los objetivos son la eliminación de los daños que presenta la obra y la aplicación de los mínimos tratamientos de restauración que exige para su correcta lectura estética, de acuerdo con los valores patrimoniales del objeto de estudio.

3.3.1. TRATAMIENTO

A) En el soporte

En relación al soporte se realizarán las siguientes actuaciones:

1. Revisión de ensambles y actuación en ellos si se considera necesario. Consolidación de las fisuras en el soporte, con chirlateado de las mismas cuando se considere oportuno.
2. Los elementos adosados que presentan fracturas, riesgo de desprendimiento así como aquellos que no están en su posición correcta se tratarán reensamblándolos.
3. Eliminación de los elementos metálicos utilizados para fijar algunos elementos iconográficos.

En la policromía

1. El tratamiento en la policromía se limitará a la limpieza superficial de polvo, respetando las reconstrucciones de color realizadas en otras intervenciones.
2. Fijación del conjunto polícromo con la aplicación de cola animal y calor controlado.
3. Estucado de lagunas de policromía, con materiales afines al original.
4. Reintegración del estrato polícromo mediante técnica reversible y criterio diferenciador en las superficies de color. En las zonas doradas se reintegrará con polvo de mica.

5. Protección de la superficie mediante aplicación de un barniz adecuado.

De forma paralela al proceso de tratamiento en la escultura, se realizará un estudio fotográfico del proceso. Por último, se recogerá toda la información obtenida de la obra y de la intervención efectuada, en una memoria final de intervención.

4. RECOMENDACIONES DE MANTENIMIENTO

«El mantenimiento y la restauración son una parte fundamental del proceso de conservación del Patrimonio. Estas acciones tienen que ser organizadas con una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas. Hay que informar y prever el posible deterioro y tomar las adecuadas medidas preventivas.» Carta de Cracovia de 2000.

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 (temperatura, humedad relativa y contaminación), intensidad y calidad lumínica, control orgánico de plagas, como las de exposición, almacenaje, mantenimiento (limpieza, revisiones periódicas) o manipulación de las piezas.

Control ambiental

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

Las condiciones ambientales ideales no sólo se deben referir a la humedad y temperatura, sino también a la iluminación.

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. Al igual que la humedad, las fluctuaciones de temperatura pueden crear efectos de deterioro en las obras y en tal sentido, es importante que se considere este aspecto para su conservación. Por debajo de las cifras recomendadas de T y H.R. se pueden producir desecamientos de los soportes y pigmentos, provocando desprendimiento, grietas en la madera, pérdida de elasticidad, fisuras, craqueladuras y otras lesiones. Sobre los 25°C y una humedad alta se favorecen las condiciones para el desarrollo y proliferación de microorganismos, los cuales ocasionan graves deterioros en las obras de arte, especialmente en el caso que nos ocupa de madera

policromada. Debe tenerse en cuenta que los rangos de fluctuación ideales de la temperatura no deben exceder de 1º C por mes.

En cuanto a la iluminación, existen unos límites máximos sobre obras de arte (200 luxes en caso de madera policromada). Pero su incidencia para el mantenimiento correcto no es tan fácil de determinar, puesto que hay que tener en cuenta el tipo de luminaria y las horas de exposición de la obra de arte, ya que su incidencia es acumulativa.

En la prevención de plagas hay tres fases fundamentales: Detección., erradicación y mantenimiento preventivo con control periódico.

Las plagas más frecuentes son las de xilófagos y cerambícidos. Como animales de mayor tamaño que causan deterioros a los bienes culturales hay que señalar los murciélagos y otros roedores.

Manipulación

En el transcurso de la actividad cotidiana de la hermandad se realizan actuaciones que implican una manipulación de la obra: movimientos internos o externos. Estas operaciones deben llevarse a cabo con la supervisión de personal cualificado o, en su defecto, de las mismas personas, y con los medios auxiliares precisos para cada caso.

Normas básicas a tener en cuenta en la manipulación y uso:

1. Se recomienda eliminar periódicamente el polvo de la superficie de la obra con brocha muy suave.
2. No aplicar cera ni producto de ningún tipo directamente sobre la policromía.
3. Las personas que manipulan la obra deberán estar desprovistas de anillos, pulseras y otra clase de adornos ya que estos elementos pueden provocar accidentalmente daños irreversibles en la policromía. Cuando se manipule la obra se utilizarán guantes de algodón preferiblemente blancos.
4. 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.

5. RECURSOS, PRESUPUESTO Y PLAZOS DE EJECUCIÓN

5.1. Recursos humanos

El proyecto será realizado, en su caso, por un equipo multidisciplinar especializado en conservación-restauración de bienes culturales en soporte madera policromada. Serán los siguientes:

Un técnico en fotografía aplicada a la conservación del patrimonio histórico..

Un técnico en conservación-restauración de bienes culturales muebles.

Un técnico en investigación histórica aplicada a la conservación del patrimonio histórico.

Corresponderá la dirección facultativa del proyecto al Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico del IAPH.

5.2. Infraestructura y equipamiento específico

La intervención se puede realizar con la infraestructura técnica y equipamiento científico específico del Taller de Conservación de Escultura, Laboratorio de Medios Físicos de Examen, Laboratorio de Química, Laboratorio de Biología y Departamento de Investigación Histórica del IAPH.

5.3. Valoración económica

El total del presupuesto de ejecución material del proyecto de la intervención asciende

Tratamiento de conservación-restauración	2.099,70 €
Fotografía alta resolución (20 F)	44,90 €
Estudio histórico	800,00 €
SUBTOTAL P.E.M.	2.994,60 €
G.G.C. (6%)	179,68 €
IVA (18 %)	571,37 €
TOTAL PRESUPUESTO DE INTERVENCIÓN	3.745,65 €

Están incluidos en el presupuesto:

1. La redacción del presente informe-diagnóstico y propuesta de intervención
2. La realización de la totalidad de los tratamientos descritos. Todos los materiales y productos de conservación necesarios
3. La dirección técnica del proyecto de intervención
4. La redacción de una memoria final de intervención

No están incluidos en el presupuesto:

1. Traslado hacia/desde las instalaciones del IAPH de la obra

2. Prima de la póliza de seguro
3. Actividades de difusión distintas a las descritas

5.4. Plazo de ejecución

En razón del tratamiento planteado, se estima que el plazo necesario para la correcta formulación y ejecución de los trabajos será de un mes.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Fig. II.1



Vista general

Fig. 11.2



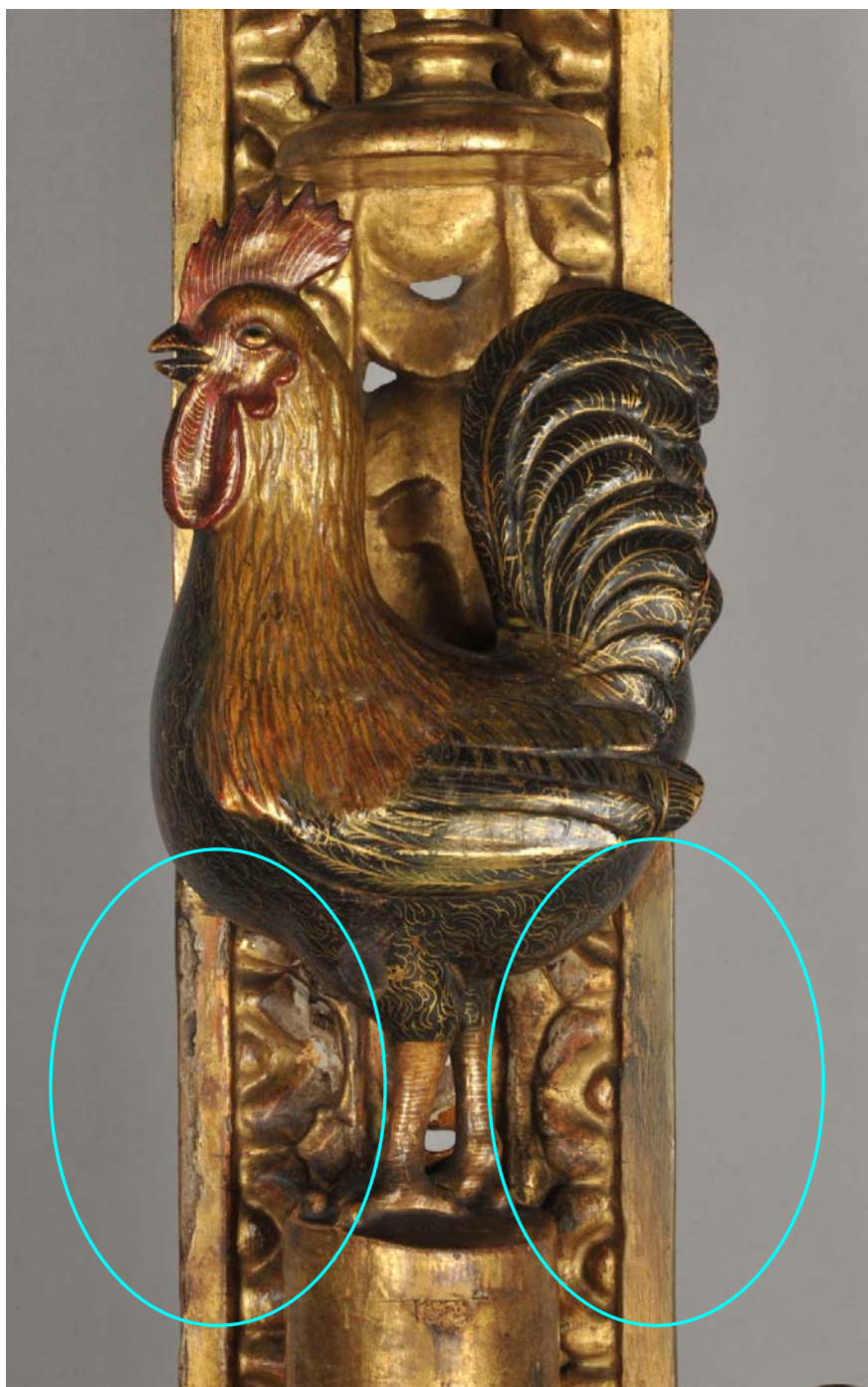
Reconstrucciones cromáticas
Pérdidas del estrato de color
Fisuras

Fig. II.3



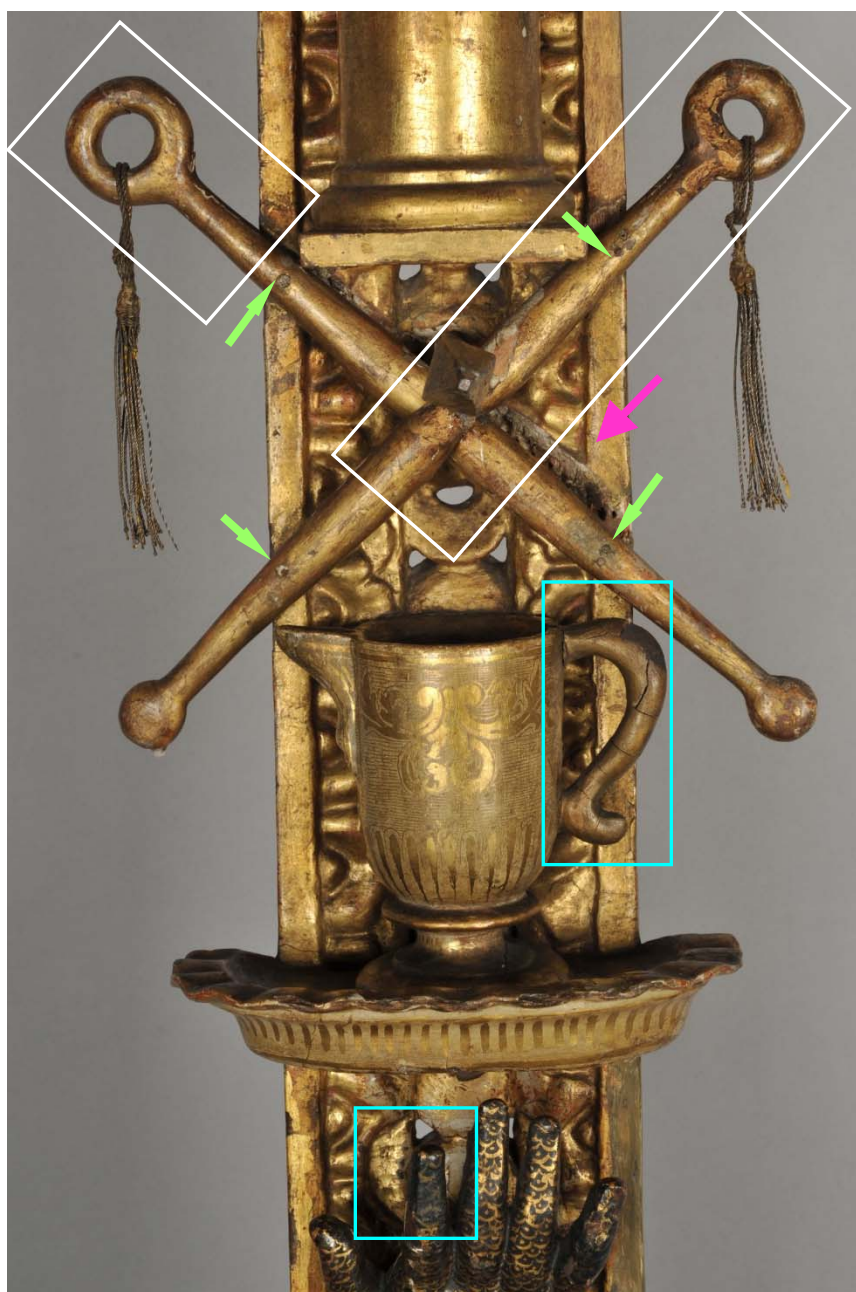
Reconstrucciones cromáticas

Fig. 11.4



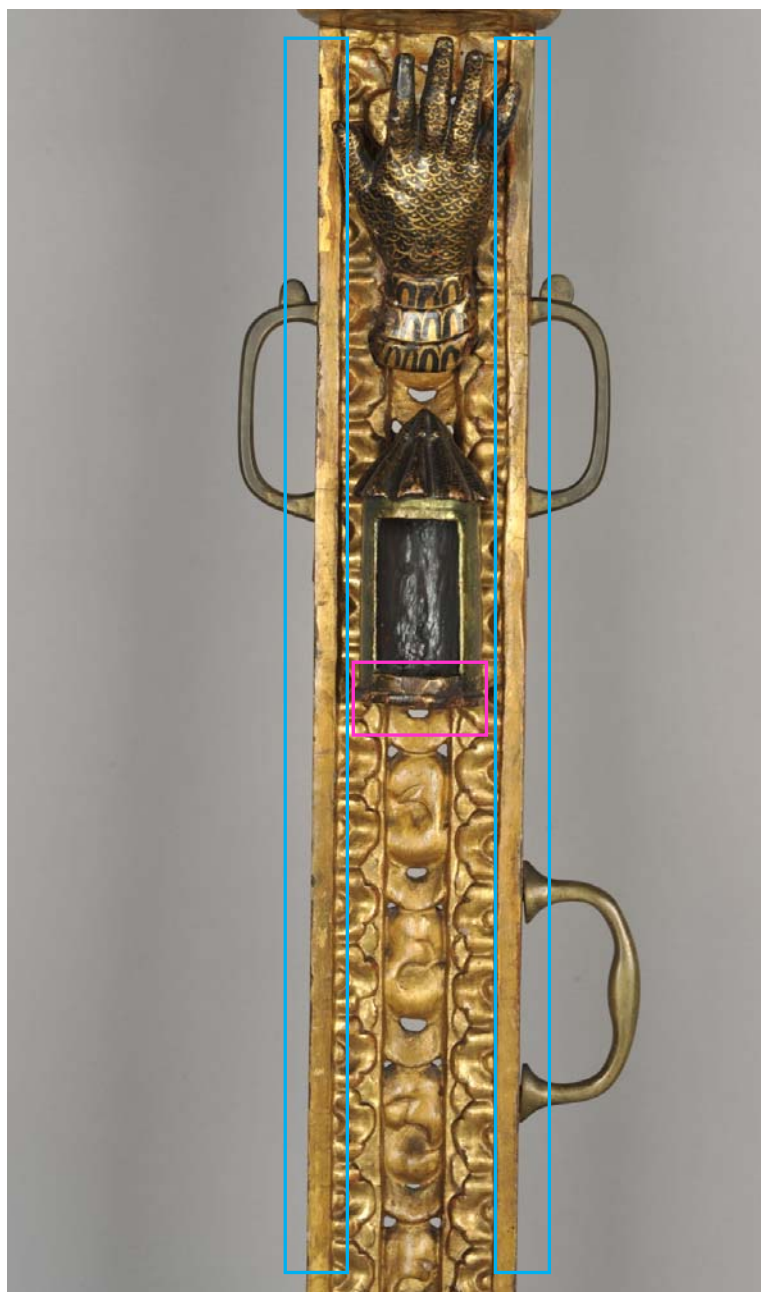
Desgastes y repintes

Fig. 11.5



-  Pérdidas de película pictórica
-  Reconstrucción volumétrica y cromática
-  Inserción de puntillas
-  Desplazamiento

Fig. 11.6



- Pérdida de película pictórica
- Desgastes y reposiciones de láminas de oro

Fig. 11.7



- Fracturas y/o pérdida de fragmento
- Desgastes

Fig. 11.8



Vista general posterior

Fig.II.9



Detalles de la cara posterior.

Fig.II.10



Detalles de la cara posterior.

Fig.II.11



Desgastes y repintes en el área donde se porta la cruz.

Fig.II.12



Desgastes y repintes en el área donde se porta la cruz.

Fig. II.13



Desgastes y repintes en el área donde se porta la cruz.

Fig. II.14



Desgastes y repintes en el área donde se porta la cruz.

EQUIPO TÉCNICO REDACTOR

Coordinación del informe, estado de conservación, propuesta de intervención y documentación gráfica: **María Teresa Real Palma y Cinta Rubio Faure.** Restauradoras de bienes culturales. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Informe histórico - artístico: **José Luis Gómez Villa.** Historiador del arte. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Documentación fotográfica: **Eugenio Fernández Ruiz** Fotógrafo. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

Sevilla, octubre de 2010

