

INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
**"CRISTO DE HUMILDAD Y PACIENCIA". TALLER DE
PEDRO ROLDÁN**

CONSTANTINA, SEVILLA

Sevilla, 4 de Diciembre de 2002

INDICE

INTRODUCCIÓN

1.	IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.	1
2.	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	2
3.	DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	5
4.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	10
5.	RECURSOS	13
6.	EQUIPO TÉCNICO	14
	ANEXO 1: RELACIÓN DE DIAPOSITIVAS	15
	ANEXO 2: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	18
	ANEXO 3: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	24



INFORME DIAGNÓSTICO DEL CRISTO DE HUMILDAD Y PACIENCIA DE LA HERMANDAD DEL Stmo. CRISTO DE HUMILDAD Y PACIENCIA NTRA. SRA. DE LA AMARGURA, SANTO ENTIERRO Y SOLEDAD Y SOR ÁNGELA DE LA CRUZ DE CONSTANTINA, SEVILLA

INTRODUCCIÓN

A petición del Hermano Mayor de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia, Nuestra Señora de la Amargura, Santo Entierro y Soledad y Sor Ángela de la Cruz, cursada al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se ha llevado a cabo el estudio de la escultura del Cristo de la Humildad y Paciencia, ubicada en la Capilla de la Hermandad del Santo Entierro de la Iglesia de la Encarnación, del municipio de Constantina de Sevilla, para la redacción del informe diagnóstico.

La imagen se encontraba colocada en el suelo de la Capilla y allí se procedió al reconocimiento organoléptico de la misma con el apoyo de una lupa de 8,7 x aumentos.

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

Se intentó constatar, con el apoyo de la lupa la existencia de posibles policromías subyacentes en la imagen.

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



1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

Nº:21-E/02 56E/01

1.1. Título u objeto. Cristo de la Humildad y Paciencia.

1.2. Tipología. Escultura.

1.3. Localización.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Constantina

1.3.3. Inmueble: Iglesia de la Encarnación.

1.3.4. Ubicación: Capilla de la Hermandad del Santo Entierro.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Hermano Mayor de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia, NTRA. Sra. de la Amargura, Santo Entierro y Soledad y Sor Ángela de la Cruz.

1.4. Identificación iconográfica.

Cristo de la Humildad y Paciencia. Jesús aparece sentado sobre una peña esperando el momento de ser crucificado.

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 125 cm. aproximadamente.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No se aprecian a simple vista.

1.6. Datos históricos-artísticos.

1.6.1. Autor/es: Atribuido al taller de Pedro Roldán.

1.6.2. Cronología: C.A. 1709-10.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.



2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. Origen histórico.

La Hermandad se fundó el año 1698 por manda testamentaria de Doña Isabel del Castillo y posiblemente al año siguiente se encargó la imagen (1).

Bernales Ballesteros atribuye la imagen al taller de Pedro Roldán situándola cronológicamente hacia 1709-10 (2).

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

Originariamente la Hermandad estuvo ubicada en la iglesia de la Pura y Limpia Concepción.

En 1849 la imagen del Cristo de la Humildad y Paciencia se encuentra en la iglesia parroquial, donde permaneció durante la guerra civil española guardado en una tinaja (3).

En 1945 tras la restauración de la parroquia quedó instalada en una hornacina en el lugar donde había estado el altar de San Francisco. Tras la reorganización de la Hermandad en 1947 la imagen es trasladada en 1955 a la capilla del colegio de las Hermanas de la Doctrina Cristiana. Esta fue la sede de la Hermandad hasta 1976 cuando se instaló definitivamente en la iglesia parroquial al derribarse el convento (4).

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

La imagen ha sido objeto de diversas intervenciones según consta documentalmente. Se tienen datos a través de los Libros de Cuentas de la Hermandad de la Soledad de que en el siglo XIX la peana del Cristo de la Humildad estaba en muy mal estado e incluso se registra una partida para arreglarla.

Están documentadas otras restauraciones realizadas durante el siglo XX. No se conoce la fecha exacta de la primera de ellas pero se sabe que fue llevada a cabo antes de la reorganización de la Hermandad en 1947 con el remanente de los fondos de Acción Ciudadana de la Mujer, por iniciativa de Doña Nieves Mira Angulo y Don Manuel Álvarez Avila.

Posteriormente en 1957 fue restaurada de nuevo por Pineda Calderón desconociendo en que consistió la misma.

Por último en 1992 el taller Isbilía intervino en la imagen efectuando su desinsectación y consolidación, eliminación de clavos sustituyéndolos por



espigas, se cubrieron las grietas y se le colocó un nuevo sistema para la sujeción de las potencias (5).

2.4. Análisis iconográfico.

La imagen es la representación iconográfica de Jesús de la Humildad y Paciencia esperando el momento de ser crucificado, Cristo aparece sentado sobre una peña con la cabeza apoyada en una mano. Este modelo iconográfico surge durante el siglo XV en el norte de Europa y tuvo una gran difusión en el siglo XVI, extendiéndose posteriormente por los países del sur.

La advocación de la imagen así como su iconografía, ha cambiado en varias ocasiones. Después de la reorganización de la Hermandad en 1947 se tituló con el nombre que tiene actualmente, Nuestro Padre de la Humildad y Paciencia. Esta iconografía se sustituyó en 1954 por la de la Coronación de Espinas, denominándole Santísimo Cristo. Se le representaba entonces con túnica púrpura, sudario de tela, corona de espinas y potencias.

En 1972 la Hermandad adquiere en Carmona las imágenes de un soldado romano y un judío que incorporan al paso para representar el momento de la Flagelación de Cristo. A partir de este año la imagen aparece sin la túnica púrpura pero lleva el sudario de tela y un cordón ceñido a la cintura y al cuello. En la cabeza sigue llevando la corona de espinas y las potencias.

Esta iconografía la mantiene hasta 1984 cuando se presenta de nuevo como Cristo de la Humildad y Paciencia mas acorde con su morfología. Posteriormente en 1991, tras la restauración de la imagen, se le suprimió la corona de espinas y el sudario de tela (6).

2.5. Análisis morfológico-estilístico.

Cristo se presenta sentado en una peña con la cabeza inclinada hacia su derecha y apoyada en la mano. El torso se encuentra también ligeramente inclinado hacia este lado. El brazo contrario está flexionado hacia atrás al descansar la mano sobre la pierna.

Muestra una composición de estética barroca con empleo de líneas diagonales que imprimen gran dinamismo a la imagen, por ejemplo la disposición de las piernas y el torso o el recurso de adelantar la pierna izquierda y colocar el brazo hacia atrás creando así una mayor sensación de profundidad.

Al realizar el análisis estilístico de esta imagen se observan en ella una serie



de características que recuerdan la estética roldanesca. Por ejemplo el rostro de acusado perfil con nariz recta, pómulos ligeramente salientes, barba bífida y la disposición y talla de los cabellos agrupados en gruesos mechones que forman masas compactas. Sin embargo no alcanza en la composición la calidad técnica que se observa en las obras documentadas de Pedro Roldán. Por lo tanto la ejecución de la imagen habría que relacionarla con la producción del taller Roldan que sigue en activo, bajo la dirección de su hijo Marcelino, tras la muerte del escultor en 1699.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

- (1) Informe del Cristo de la Humildad y Paciencia elaborado por la Hermandad.
- (2) Bernales Ballesteros, J.: Pedro Roldán. Arte Hispalense. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1992. P. 78 y 93.
- (3) Datos facilitados por los miembros de la Hermandad.
- (4) Informe del Cristo de la Humildad y Paciencia elaborado por la Hermandad.
- (5) *Ibídem.*
- (6) *Ibídem.*



3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

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

En su elaboración ha sido empleada la observación visual con luz normal y la observación con lupa de 8.7x aumentos. La inspección se ha realizado en la Capilla de la Hermandad del Santo Entierro y la imagen se encontraba depositada en el suelo.

3.1.SOPORTE.

3.1.1. Datos técnicos.

Se trata de una imagen de bulto redondo tallada en madera y policromada. Representa a Jesús sentado sobre una peña esperando el momento de la crucifixión.

El número de piezas que forman la imagen, el tipo de ensamblajes así como otros elementos posiblemente utilizados en su construcción no se podrán definir hasta realizar un estudio radiográfico y/o estudiar las radiografías que posee la Hermandad. No obstante la disposición de algunas piezas y de algunos recursos técnicos utilizados en la construcción de la escultura son muy evidentes. Así podemos observar la unión de la pieza de la parte posterior de la cabeza con la parte superior de la espalda; la disposición de las piezas de la espalda en sentido longitudinal vertical; en la unión del cuello se observa la introducción de una chirlata; en la unión del codo con el muslo derecho; en el empeine del pie izquierdo o en la pierna izquierda en la cara interna del muslo.

En la cabeza se observan los casquillos metálicos para la colocación de las potencias.

La imagen y la peana están realizadas de manera independiente, no existiendo ninguna pieza que forme parte de las dos.

La peana esta formada por un cajón realizado con tablas dispuestas en sentido perpendicular a la imagen, al que se le acoplan molduras en el perímetro. Sobre este primer cajón/peana y en la mitad posterior, se dispone un cajón a modo de asiento y con algunas piezas pegadas sobre las



distintas caras del mismo sobre el que se coloca la imagen y varias piezas de formas diversas para simular las rocas del suelo y sobre las que apoyan los pies en la mitad anterior.

3.1.2. Estado de conservación.

El estado de conservación general de la imagen a nivel de soporte es deficiente, incidiendo los problemas de este estrato de manera grave en el conjunto estratigráfico.

Grietas y/o fisuras.

Las principales fisuras detectadas en la imagen se corresponden con grietas producidas por movimientos de contracción/ dilatación de la madera en las piezas de mayor tamaño, y en las uniones de los ensambles. Estas fisuras son pronunciadas y se traducen externamente en la rotura y pérdida parcial o total del conjunto estratigráfico: una o varias capas de película pictórica y en algunos casos también de preparación.

Las grietas y fisuras mas visibles son:

- En el costado derecho en sentido longitudinal y que abarca tanto el torso como el sudario.
- En el antebrazo derecho en la línea de unión de las dos piezas que lo configuran.
- En la cabeza en varias direcciones.
- En la unión del codo con la pierna.
- En el sudario.
- En la unión de los pies con la peana.
- En distintas zonas de la roca.

Grietas y fisuras de menor tamaño se pueden observar en el resto de la imagen.

Deformaciones del soporte.

En la unión de piezas de la rodilla izquierda se aprecia un a ligera deformación del soporte.



Separación de piezas.

Se observan la separaciones de la unión del codo derecho con la pierna, la del pie izquierdo con la peana, y las de varias piezas de la peana.

Lagunas o pérdidas.

No se observan pérdidas de soporte.

Elementos metálicos

La presencia de elementos metálicos internos no se puede confirmar hasta la realización de un estudio radiográfico, no obstante se observa el desplazamiento del conjunto estratigráfico hacia fuera en zonas puntuales producido probablemente por el empuje de elementos metálicos utilizados en los ensambles.

Son visibles en la cabeza, los casquillos metálicos para la colocación de las potencias.

Alteraciones biológicas y/o microbiológicas.

No se observan.

Intervenciones anteriores identificables.

La intervención más patente son los casquillos metálicos de la cabeza.

Por otro lado, en la zona de las rocas de la peana donde apoyan los pies se observa algo extraño que podría corresponder a un cambio de posición de los mismos respecto a estas o bien un cambio de posición de estas piezas en alguna de las intervenciones anteriores aunque no hay constancia documental de la misma.

Conclusiones.

Con respecto al soporte, la imagen presenta un estado de conservación general bastante deficiente, causado probablemente por el tipo y corte de la madera utilizada en su ejecución, que ha producido el debilitamiento, deformación y rotura de la madera, favorecido además por los cambios volumétricos de la misma asociados a las variaciones de temperatura y humedad ambientales.



3.2. PREPARACIÓN Y POLICROMÍA.

3.2.1. Datos técnicos.

La preparación que se observa a través de los desprendimientos es de color blanco y de espesor medio.

La policromía que presenta actualmente la imagen tiene las características de una técnica oleosa, y su aspecto es liso y pulido. El colorido es ocre-amarillento con matices rosados y en algunas zonas como las manos y los pies presenta una tonalidad mas oscura pardo-violeta. La sangre y los labios son de color rojo con algunos matices de carmín y en la zona de los párpados, pómulos y rodillas se aprecia una leve tonalidad mas violeta. El pelo, las cejas, la barba y el bigote son de color sombra tostada con matices de negro. El sudario es de una textura mas rugosa, de color blanco marfil, apreciándose las pinceladas. La roca está realizada en diferentes tonalidades de tierras y negro, con algunos matices verdosos y rojizos, aunque tanto por el aspecto final de la misma como por la manera en que se aplica parece ser realizada con una técnica mixta.

Presenta un cuarteado regular de tamaño medio con líneas muy definidas y con los bordes ligeramente levantados en zonas puntuales.

La naturaleza de la policromía (preparación y color) se podrá precisar tras un estudio analítico y en cuanto a las posibles policromías subyacentes, tras la realización del estudio estratigráfico.

3.2.2. Estado de conservación.

El estado de conservación de la imagen del Cristo de Humildad y Paciencia está condicionado por los usos devocionales, a lo largo de su historia material, que han ido alterándola en las sucesivas actuaciones y reparaciones. Morfológicamente no se aprecian alteraciones de importancia que hayan modificado sensiblemente el aspecto de la talla, aunque las actuaciones sobre la policromía son mas patentes alterando sensiblemente el aspecto estético de la imagen.

Falta de cohesión.

No se observa falta de cohesión en las capas que forman el conjunto estratigráfico.

Pérdida de adhesión.

En general la adhesión entre las diferentes capas del conjunto estratigráfico



es buena.

Grietas y/o fisuras.

Las grietas y/o fisuras de la policromía coinciden en su mayoría con las reflejadas en el soporte. Se aprecian las fisuras que corresponden a las grietas de la espalda, torso, brazos, piernas, cabeza, sudario y roca. En los casos en que la apertura de las grietas es muy pronunciada se han producido pequeñas pérdidas del conjunto estratigráfico. En cuanto al cuarteado que presenta en general la policromía es bastante regular y con una retícula de tamaño medio.

Intervenciones anteriores identificables.

Por otro lado cabe destacar el cambio cromático de los retoques realizados en la intervención anterior, y que son más patentes en la espalda y en el sudario. También se aprecia la superposición de pasta de madera en algunos puntos del sudario.

A través de los desprendimientos y fisuras de la policromía en diversas zonas de la imagen y con el apoyo de la lupa se ha detectado la posible existencia de policromías subyacentes. No obstante, al no haberse realizado ninguna cata estratigráfica en zonas significativas de la imagen, no se podrá verificar la extensión y existencia o no de los mismos, hasta realizar un estudio de correspondencia policroma utilizando los medios adecuados en el curso de la intervención de la imagen.

En el sudario se aprecian pinceladas de color más claro y semitransparente, aplicadas de manera burda y sin cubrir por completo el color subyacente.

3.3. CAPA DE PROTECCIÓN Y DEPÓSITOS SUPERFICIALES.

Este tipo de policromías no tienen en general capa de protección o barniz final originales. Sin embargo a lo largo de la historia material de la obra se le pueden ir superponiendo capas de barniz en labores rutinarias de mantenimiento.

Sobre la policromía podemos apreciar una capa de barniz de espesor medio, mal repartida formando acumulaciones y oxidada.

Se observa así mismo un ligero oscurecimiento superficial producido por el humo de las velas depositado en la policromía.



Conclusiones.

En general el estado de conservación del conjunto estratigráfico es bueno presentando solamente problemas puntuales de adhesión y cohesión de los estratos constitutivos en las zonas de las fisuras del soporte, observándose en estas zonas pequeños desprendimientos de policromía. Se aprecia así mismo un ligero oscurecimiento superficial de la policromía producido por la oxidación del barniz y el humo de las velas.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

La propuesta de intervención contempla dos vertientes diferentes, por un lado la realización de una serie de estudios previos científico - técnicos necesarios para la exacta identificación de la materialidad y composición estructural de la obra y como consecuencia la correcta aplicación de los tratamientos propuestos.

Dicha propuesta irá encaminada a neutralizar las alteraciones presentes en la imagen, teniendo en cuenta su doble polaridad estética y material y a la recopilación de la documentación histórica y material de la imagen.

4.1. ESTUDIOS PREVIOS.

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

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

Los estudios a realizar serían:

- Realización de toma radiográfica general frontal.
- Barrido general con iluminación ultravioleta.
- Estudio estratigráfico con lupa binocular para la determinación de posibles repolicromías.

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

Para ello sería necesario efectuar:



- Toma de muestras. La extracción se realizará en lugares no estratégicos de la obra y siempre donde exista un accidente .
- Estudio de la estratigrafía resultante.
- Estudio analítico de los materiales constitutivos presentes en cada una de las estratigrafías realizadas.
- Toma de muestra de madera para su identificación.

4.2. TRATAMIENTO.

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

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

4.2.1 Soporte

- Realización de estudio radiográfico.
- Revisión de los ensambles, para proceder en los casos necesarios a su ajuste y estabilización.
- Desensamblado y posterior ajuste y pegado de las piezas inestables.
- Consolidación y sellado de las fisuras.
- Eliminación de aquellos elementos metálicos que producen levantamientos de policromía.
- Revisión de los sistemas de anclaje de la peana al paso y sustitución en su caso por otros de nueva realización en acero inoxidable.

4.2.2. Policromía.

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



- Protección de la policromía con papel japonés y *colleta* en aquellas zonas donde haya de intervenir el soporte.
- Fijación de levantamientos de los estratos policromos en la zona de los bordes de las fisuras y desprendimientos, mediante la aplicación de adhesivos afines y compatibles con los materiales originales de la obra .
- Realización de los test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla adecuada de ellos para la remoción, redistribución y/o eliminación de los barnices mal repartidos y oxidados y de repintes alterados.
- Realización del estudio de correspondencia estratigráfico para determinar la secuencia de las posibles policromías superpuestas, así como su extensión y estado de conservación mediante un adecuado programa de catas.
- Estucado de las lagunas existentes con materiales afines a los originales.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible y estable (acuarelas y/o pigmentos al barniz) y criterio de diferenciación.
- Protección final.

4.2.3. Recomendaciones de mantenimiento.

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

- No ubicar velas próximas a la imagen.
- Evitar someter a la imagen a los actos devocionales de besamanos y besapiés, al objeto de prevenir desgastes en la policromía de estas zonas.
- Proceder de forma periódica (una vez al mes) a la eliminación de polvo superficial con un plumero suave en las zonas accesibles de la obra, teniendo siempre cuidado en las zonas de levantamientos de policromía.
- Es aconsejable que sea siempre la misma persona quien efectúe cualquier manipulación de la imagen (desplazamientos, limpiezas, etc.).



- Es aconsejable no colocarle ningún atributo a parte de las potencias correctamente encajadas en sus casquillos, para evitar golpes y arañazos fortuitos (coronas, capas, etc)
- Al objeto de evitar los arañazos, desgastes y desprendimientos de policromía producidas por la acción mecánica de las tareas de limpieza, con la finalidad de mantener correctamente la obra y prevenir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados se advierte: no utilizar bajo ningún concepto productos de limpieza de uso normal (droguerías), evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial con un plumero, no eliminar los restos de cera mecánicamente o con un foco de calor o productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía.
- Para iluminar de forma adecuada la imagen se recomienda la utilización de 2 o 3 focos PAR 38 HALOGENA, SILVANIA de 38 y 10 grados y 80 vatios.
- En el caso de trasladar la imagen para su tratamiento a alguna dependencia fuera del edificio de su ubicación actual, se recomienda transportar la imagen en su postura habitual, sin tumbarla y anclándola al vehículo por la peana.



5. RECURSOS.

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento son:

- Historiador: realización de una investigación histórica de la escultura que recoja la historia del bien cultural en el curso del tratamiento.
- Analista: extracción y realización de 4 muestras de policromía, para identificar cualitativa y cuantitativamente cargas, pigmentos, aglutinantes y nº de estratos.
- Restaurador: 6 ó 7 meses (dependiendo del criterio de intervención sobre la policromía) para la ejecución del tratamiento y la elaboración de la Memoria final.
- Fotógrafo: realización de 3 placas radiográficas y realización de documentación fotográfica del proceso con tomas generales y detalles y con iluminación normal y ultravioleta .

Los recursos económicos necesarios para realizar la intervención propuesta se estiman en 19.689 € aproximadamente (diecinueve mil seiscientos ochenta y nueve euros).



EQUIPO TÉCNICO

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

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

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

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

Sevilla a 15 de Noviembre de 2002

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



Fdo. : Lorenzo Pérez del Campo.



ANEXO 1: RELACIÓN DE DIAPOSITIVAS



FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO			
TALLER: ESCULTURA		Nº REG: 21 E/ 02	
TÍTULO U OBJETO: CRISTO HUMILDAD Y PACIENCIA			
AUTOR: ATRIBUIDO AL TALLER DE PEDRO ROLDÁN			
CRONOLOGÍA: C.A. 1709/10		ESCUELA: SEVILLANA	
MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: MADERA TALLADA Y POLICROMADA			
Nº	MOTIVO	TÉCNICA	FORMA TO
1	General frontal	L. Normal	V
2	General lado derecho	L. Normal	V
3	General de espalda	L. Normal	V
4	General lado izquierdo	L. Normal	V
5	Detalle de la cara, perfil derecho	L. Normal	V
6	Detalle de la cara, perfil izquierdo	L. Normal	H
7	Detalle de la cabeza y el torso	L. Normal	H
8	Detalle de la cabeza y hombros	L. Normal	H
9	Detalle de la cabeza	L. Normal	V
10	Detalle desde arriba hombro izquierdo	L. Normal	V
11	Detalle lateral hombro izquierdo	L. Normal	V
12	Detalle brazo izquierdo	L. Normal	V
13	Detalle brazo izquierdo	L. Normal	V
14	Detalle unión codo y rodilla derechos	L. Normal	V
15	Detalle unión codo y rodilla derechos	L. Normal	H
16	Detalle unión codo y rodilla derechos	L. Normal	V
17	Detalle rodilla derecha	L. Normal	V
18	Detalle espalda	L. Normal	V
19	Detalle hombro izquierdo	L. Normal	V



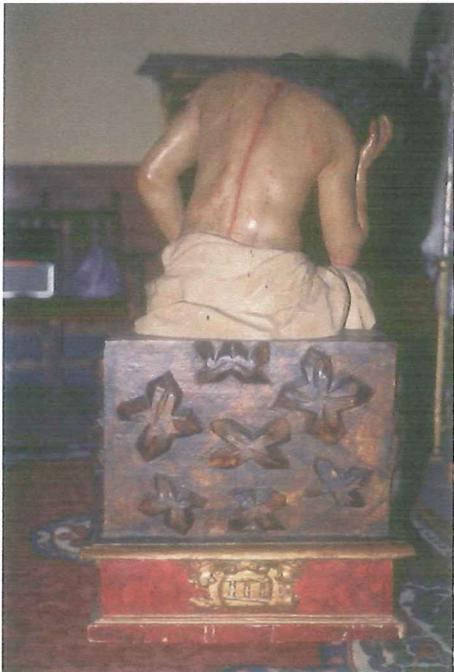
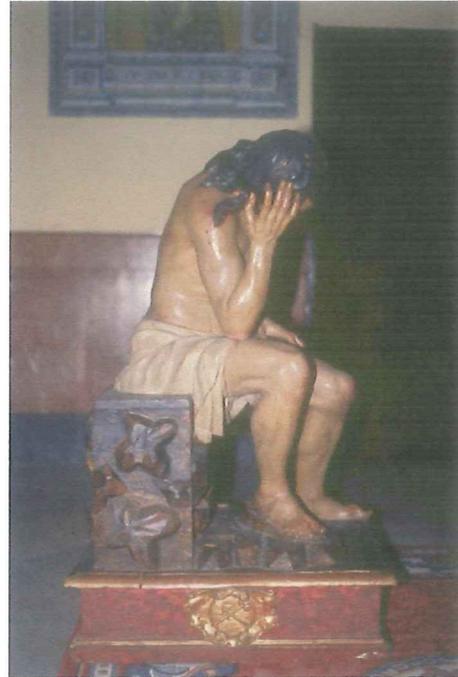
FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO			
TALLER: ESCULTURA		Nº REG: 21 E/ 02	
TÍTULO U OBJETO: CRISTO HUMILDAD Y PACIENCIA			
AUTOR: ATRIBUIDO AL TALLER DE PEDRO ROLDÁN			
CRONOLOGÍA: C.A. 1709/10		ESCUELA: SEVILLANA	
MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: MADERA TALLADA Y POLICROMADA			
20	Detalle articulación codo izquierdo	L. Normal	V
21	Detalle espalda, caderas	L. Normal	V
22	Detalle sudario	L. Normal	H
23	Detalle sudario	L. Normal	H
24	Detalle sudario	L. Normal	H
25	Detalle sudario	L. Normal	V
26	Detalle del sudario	L. Normal	V
27	Detalle de la pierna izquierda	L. Normal	H
28	Detalle de la pierna derecha	L. Normal	H
29	Detalle mano izquierda	L. Normal	V
30	Detalle mano derecha	L. Normal	V
31	Detalle pie izquierdo	L. Normal	V
32	Detalle pie derecho	L. Normal	H
33	Detalle pie izquierdo	L. Normal	H
34	Detalle apoyo pies con la peana	L. Normal	V
35	Detalle rocas de la peana	L. Normal	H
36	Detalle molduras de la peana	L. Normal	H
37	Detalle escudos peana	L. Normal	H
38	Detalle escudos peana	L. Normal	H



ANEXO 2: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FOTO Nº 1



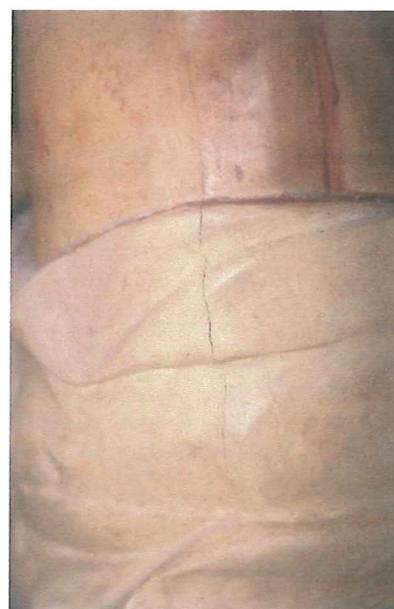
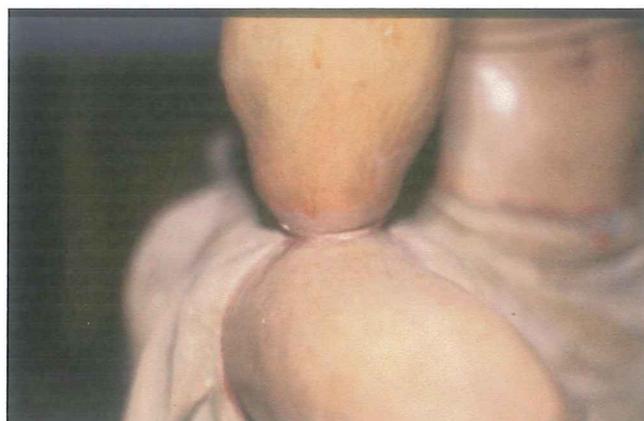
**VISTAS GENERALES DEL CRISTO DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN ACTUAL**

FOTO Nº 2



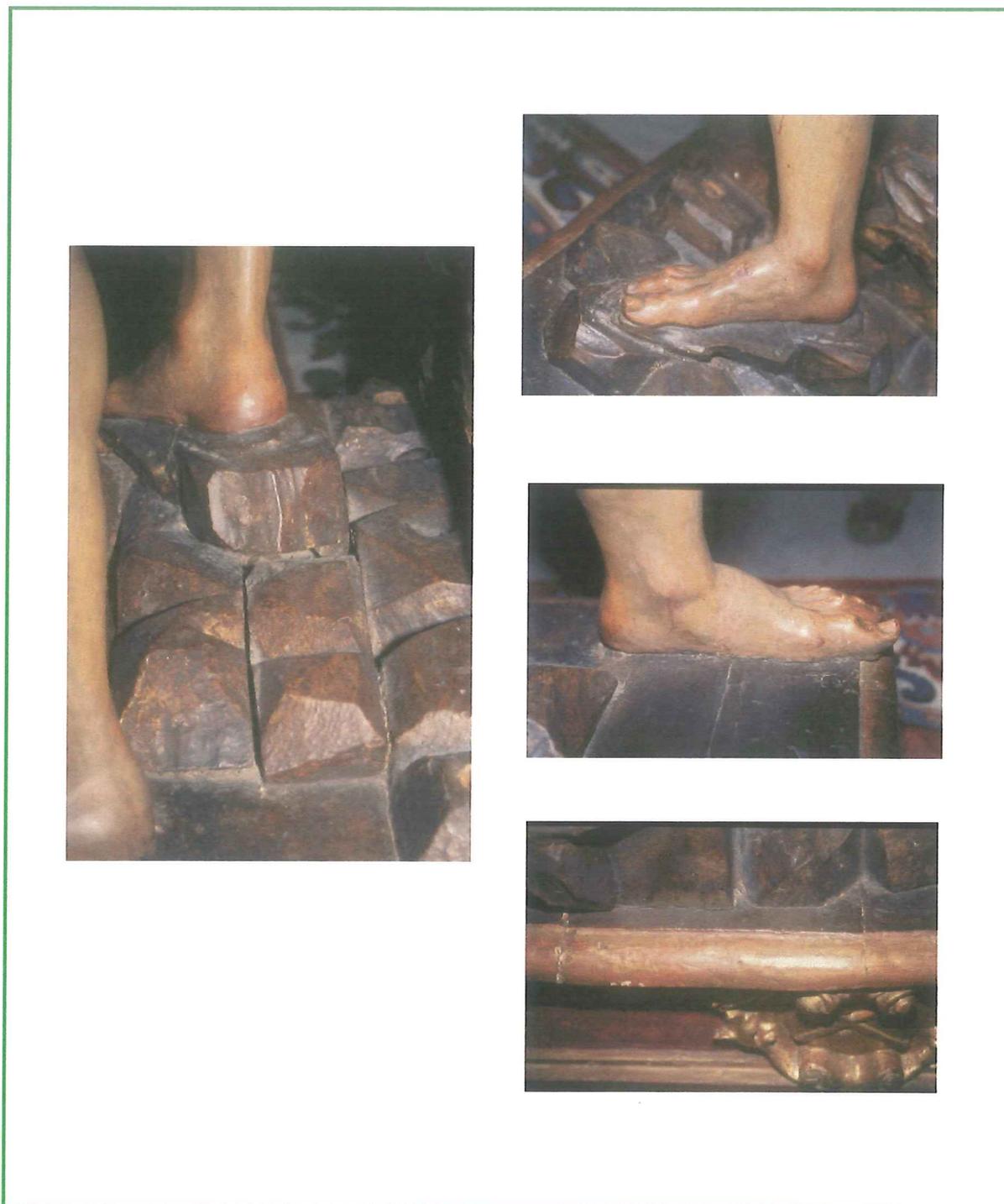
**DETALLES DE LA CABEZA Y TORSO DEL CRISTO DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN ACTUAL**

FOTO Nº 3



DIFERENTES DETALLES DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DONDE PUEDEN OBSERVARSE GRIETAS Y FISURAS EN LAS UNIONES DE ALGUNAS PIEZAS

FOTO Nº 4



DETALLES DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DONDE SE PUEDEN APRECIAR LAS POSIBLES MODIFICACIONES DE LA POSICIÓN DE LOS PIES RESPECTO A LA PEANA Y LAS FISURAS DE LAS UNIONES DE PIEZAS

ANEXO 3: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



GRÁFICO Nº 1

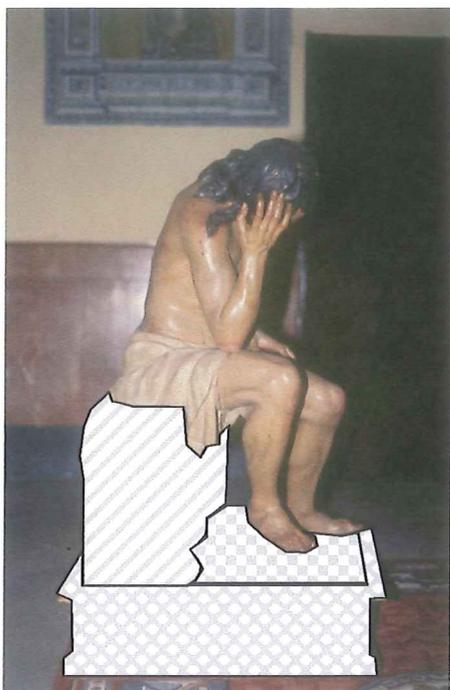


Figura 1

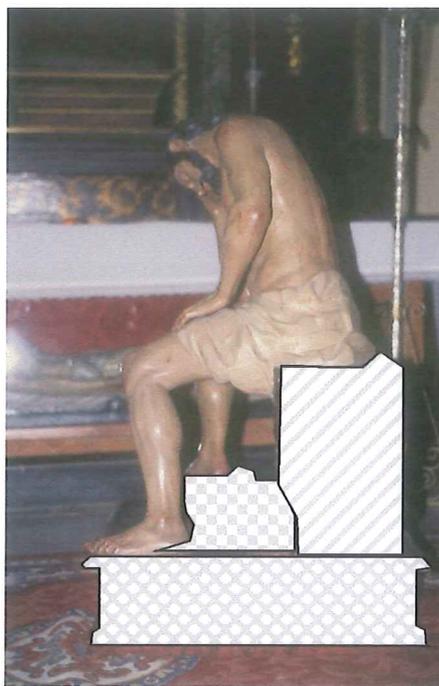


Figura 2



Figura 3



Figura 4

**FIGURAS 1 Y 2: PARTES CONSTITUTIVAS DE LA PEANA.
FIGURA 3: ZONA DE UNIÓN DE LAS ROCAS CON LA BASE DE LA PEANA.
FIGURA 4: DESPLAZAMIENTO DEL PIE RESPECTO A LA PEANA**

GRÁFICO Nº 2



Figura 1

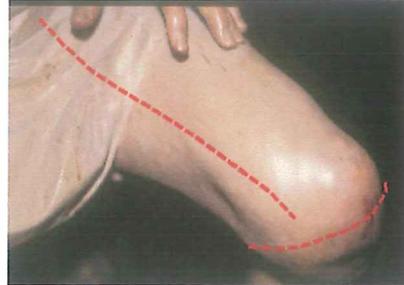


Figura 2

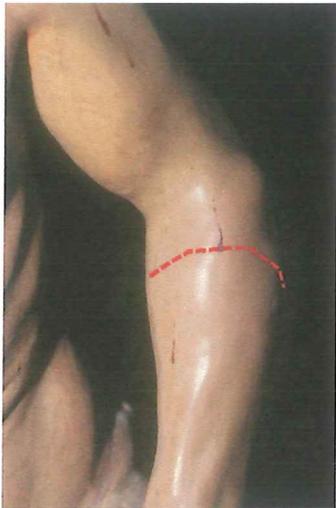


Figura 3

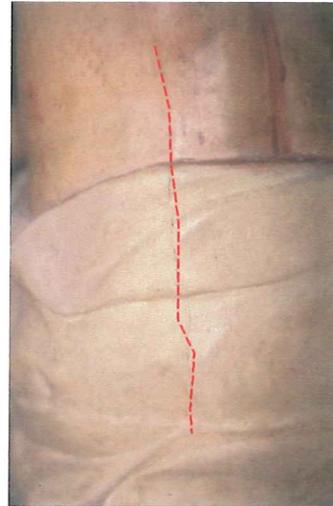


Figura 4



Figura 5



Figura 6

ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE: DIFERENTES GRIETAS Y FISURAS EN LOS ENSAMBLES.