



**INFORME DIAGNÓSTICO Y  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

**Cristo del descendimiento. Hermandad de Nuestra  
Señora de la Soledad.  
Pilas, Sevilla.**

**Enero 2012**

## **INDICE**

### **INTRODUCCIÓN**

<b>1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.</b>	<b>1</b>
<b>2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL</b>	<b>2</b>
2.1. Origen histórico.	
2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.	
2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.	
2.4. Exposiciones.	
2.5. Análisis iconográfico	
2.6. análisis morfológico y estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.	
<b>3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN</b>	<b>8</b>
3.1. Datos técnicos.	
3.2. Intervenciones anteriores.	
3.3. Estado de conservación	
<b>4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN</b>	<b>10</b>
4.1. Estudios previos	
4.2. Tratamiento.	
<b>5. RECURSOS.</b>	<b>12</b>
5.1. Estimación económica.	
5.2. Infraestructura y equipamiento específico.	
<b>EQUIPO TÉCNICO</b>	<b>13</b>
<b>Documentación gráfica</b>	<b>14</b>

## **INTRODUCCIÓN**

La Hermandad del Santo Entierro, con sede en la Parroquia de Santa María la Mayor en la localidad de Pilas, Sevilla, ha solicitado al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía la prestación del servicio de redacción de un informe diagnóstico y propuesta de intervención relativo a la imagen del Cristo del Descendimiento, titular de dicha Hermandad

El Cristo del Descendimiento es una obra anónima del S. XVII-XVIII obra que responde a la tipología de escultura ligera.

Para dictaminar el estado de conservación y realizar una propuesta de intervención, la imagen fue trasladada al IAPH donde se ha llevado a cabo el estudio. El presente informe se estructura en cuatro apartados, en el primero se identifica el bien y se realiza el estudio histórico-artístico, en el segundo se exponen las características técnicas, en el tercero se analiza el estado de conservación y se realiza una propuesta de intervención, el último incorpora la valoración económica de la intervención propuesta.

**1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**

Reg. Nº 44E / 10

1.1. TÍTULO U OBJETO. Cristo del Descendimiento

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Pilas

1.3.3. Inmueble: Parroquia de Santa María la Mayor

1.3.4. Ubicación: Altar Cristo del Descendimiento

1.3.5. Propietario: Hermandad del Santo Entierro, Nuestra Sra. De la Soledad y Dulce Nombre de Jesús de Pilas

1.3.6. Demandante del estudio: Hermandad del Santo Entierro, Nuestra Sra. De la Soledad y Dulce Nombre de Jesús de Pilas

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA/ ANÁLISIS DESCRIPTIVO.  
Cristo crucificado y muerto

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: escultura ligera

1.5.2. Dimensiones: h.174 cm., a. 51cm.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No consta

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Anónimo

1.6.2. Cronología: Finales del siglo XVII primer tercio siglo XVIII

1.6.3. Estilo: barroco

1.6.4. Escuela: sevillana

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

### **2.1. Origen histórico.**

Se desconoce el origen de la obra así como su procedencia y autoría, los datos de los que se disponen son los consignados por la propia Hermandad<sup>1</sup>. En la bibliográfica de carácter general consultada no se recoge ninguna información. Así, en obras como los Crucificados de Sevilla, la Guía artística de Sevilla y su provincia o los volúmenes de las jornadas de la Historia de Pilas tampoco abordan nada relacionado con la imagen.

El dato más antiguo no se refiere a la imagen sino que hace referencia a la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad en relación a unas memorias de misas del año 1621. El segundo documento es posterior, su importancia radica en ser el primero en el que aparece el nombre de la Cofradía del Santo Entierro y Nuestra Señora de la Soledad y sobre todo por ser un permiso que solicita el hermano Mayor al Provisor del Arzobispado para celebrar la ceremonia de Descendimiento. Este acto tendría lugar en la puerta de la ermita de Belén, ya que la parroquia se encontraba en obras<sup>2</sup>.

Los datos del siglo XIX<sup>3</sup> están vinculados con episodios de la historia de la hermandad, los relativos a la imagen se desconocen.

La historia material de la pieza plantea muchas lagunas, un estudio posterior y más amplio será imprescindible para acotar datos sobre su autor o al menos sobre su círculo más cercano.

### **2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.**

Por motivos de obras en la parroquia de Santa María la Mayor. Entre el 8 de junio de 1982 hasta el 6 de marzo de 1984 la imagen estuvo en el domicilio particular del antiguo Hermano Mayor Juan de la Rosa Márquez.

### **2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.**

La obra ha sido objeto de diversas intervenciones tanto a nivel de soporte como de policromía. De la que se tiene alguna información documental es

---

<sup>1</sup> En la carta de petición de estudio de la imagen (con fecha del 10 de noviembre 2010 y con número de registro de entrada 8.196) se incluía un dossier de cuatro páginas con el título "Reseña histórica" sin firmar ni fechar.

<sup>2</sup> 2 Sobre la parroquia de Santa María la Mayor, y el estado de sus obras durante el siglo XVIII existen varios artículos: ROS GONZALEZ, F.: La peregrina historia de un retablo o sobre como el retablo mayor de Pilas llegó a Camas tras pasar por Sevilla" en Laboratorio de Arte nº 18 pág.385-396 2005 o DÍAZ COLCHERO, E.: "La iconografía de Santa María la Mayor en el retablo y parroquia del mismo nombre de Pilas"; *Sobre historia de Pilas. Conferencias*. Ayuntamiento de Pilas, 2005. Contenido de las III Jornadas de Historia

<sup>3</sup> <http://pilascofrade.blogspot.com/p/hermandad-de-la-soledad.html>

la intervención del año 1983. En el acta de septiembre de ese mismo año se recoge:

*"... sobre la restauración del Santísimo Cristo Yacente. Esta imagen titular presenta algunos desperfectos en los pies en las axilas, faltándole toda la dentadura". Se decide al taller de un escultor-pintor de Aznalcázar Ignacio Mora Colchero.* <sup>4</sup>A lo anterior se le suma una grieta en el pecho.

No existe más información (detalles del tratamiento realizado) que la que se recoge en acta.

#### **2.4. Exposiciones.**

No consta

#### **2.5. Análisis iconográfico.**

El origen<sup>5</sup> de este tipo de esculturas con los brazos articulados se remontan a las fundaciones de hermandades penitenciales del Santo Entierro de Cristo durante el siglo XVI.

Se representaba la ceremonia del Descendimiento y el Santo Entierro en base a lo relatado en las Sagradas Escrituras es decir, el momento en que Jesús ya crucificado es descendido de la cruz por los santos varones (Nicodemo y José de Arimatea) depositado en los brazos de la Virgen y posterior traslado al sepulcro.

"El paso del Cristo crucificado salía en procesión el jueves por la tarde o noche y al día siguiente se desarrolla la ceremonia: una vez muerto Cristo en la cruz (primera iconografía, crucificado muerto) dos sacerdotes o cofrades vestidos con túnicas o indumentaria litúrgica y subidos a una escalera desclavaban la imagen de Jesús y la descendían (primer acto y segunda iconografía, Descendimiento); después colocaban la escultura o imagen yacente delante de la Virgen Dolorosa a los pies o sobre una mesa (segundo acto y tercera iconografía: Piedad o Angustias). Continuaba la ceremonia entre cantos y rezos con el traslado desde ese lugar a la urna que se encontraba cerca y que era el segundo paso procesional (tercer acto y cuarta iconografía, Santo traslado) y, por último, lo depositaban en el interior de la urna acristalada, cerrándola con su tapa (cuarto y último acto y quinta iconografía, Santo Entierro). Concluida la ceremonia iniciaba la cofradía o la hermandad su salida procesional con este paso de Cristo yacente"<sup>6</sup>.

Para esta representación sacra se crearon estas imágenes que gracias a la articulación de sus brazos servía como Cristos crucificados y Cristo yacente.

---

<sup>4</sup> Información proporcionada por la secretaria de la Hermandad Dña. Josefa Suárez Ramírez (e-mail 31/10/2011)

<sup>5</sup> MANZANO, P. *"Las imágenes articuladas de Cristo crucificados"* en Revista de Museología, 2002, nº 23 pág. 90-96

<sup>6</sup> ROMERO DE TORRES, J. L. *La escultura Barroca en el Aljarafe sevillano* en ACTAS VII Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. El Aljarafe Barroco. Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e investigadores Locales. 2010 (Pág. 100)

Existen descripciones como las del el Abad Gordillo en 1632 de cómo se celebraba la ceremonia en la cofradía del Santo Entierro en 1582<sup>7</sup>. El cardenal Niño de Guevara prohíbe este tipo de representaciones en 1604. Sin embargo la tradición resurge en la centuria posterior como lo demuestran la cantidad de imágenes realizadas.

El acto del descendimiento del Cristo se estuvo realizando hasta el año 1964 en la parroquia de Santa María la Mayor.

---

<sup>7</sup> GORDILLO, Abad Alonso, Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana, Sevilla, 1983

## 2.6. Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.

La escultura objeto de este informe es una obra que la podemos englobar dentro de la denominación genérica de "*escultura ligera*"<sup>8</sup>. La imagen presenta las características formales de un Cristo crucificado como son los brazos y piernas extendidos, la flexión de los dedos de las manos, la cabeza inclinada sobre el pecho en el lado derecho o la posición del pie derecho sobre el izquierdo.

Morfológicamente es un Cristo de tres clavos que pende de una cruz. Tratándose de una imagen para la ceremonia del Descendimiento representa a un Cristo muerto. El rostro de Cristo, de gran serenidad, tiene un óvalo facial alargado enmarcado a través del cabello, que cae desde el centro distribuido en dos mitades: la guedeja derecha sobre el hombro y la izquierda sobre la espalda. Este rasgo acentúa la inclinación de la cabeza hacia el hombro derecho.

Los brazos presentan en los hombros un sistema para posibilitar la articulación. Las manos cerradas están taladradas por las palmas. El torso revela un estudio natural de la anatomía, marcando ligeramente los surcos intercostales y el hueco epigástrico. El vientre queda ligeramente abultado. Las caderas, están envueltas por el paño de pureza. Anudado a la derecha con un cordón que cae en dos terminaciones, el tratamiento de los pliegues son pequeños y paralelos. Es un sudario todavía muy plano con poco movimiento. Las piernas juntas y musculosas se cruzan superponiendo el pie derecho sobre el izquierdo.

Las señales de la pasión son visibles –discretamente- por el cuerpo aunque particularmente son más evidentes en las rodillas y en las palmas de las manos de las que caen regueros de sangre por el brazo.

Muestra en el rostro restos de gotas de sangre dispuestas paralelamente en la frente así como una lagrimea sangrienta salida de su ojo. De la herida del costado emana regueros de sangre que surcan el tronco. Es un Cristo poco sangrante y la policromía (que se ve) es ligeramente tostada destacando el color rojo de la sangre.

Por las características morfológicas descritas lo encuadramos hacia muy finales del siglo XVII y el primer cuarto del siglo XVIII. En la obra se encuentra una combinación de formulas más retardatarias como es el tratamiento del pelo, la posición de la cabeza o el sudario que tiene reminiscencias todavía del XVI con el tratamiento general empleado en el modelado del cuerpo que avanza detalles más utilizados en la centuria siguiente.

---

<sup>8</sup> Término genérico empleado actualmente por algunos estudiosos para denominar tanto las imágenes realizadas estrictamente en papelón y pasta de maíz como las revestida con telas encoladas. En <http://domuspucelae.blogspot.com/2011/03historias-de-valladolid-escultura-de.html> consulta realizada en 4/7/2011



Como propuesta de línea de investigación, en materia histórica, es imprescindible revisar la documentación tanto en el archivo parroquial como la existente en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Con el propósito de acotar el horizonte cronológico y proporcionar nuevos datos sobre el origen de la pieza y su historia material.

**Notas bibliográficas y documentales.**

AA.VV.: *Crucificados de Sevilla*. Ediciones Tartessos. Sevilla, 2002, vol. IV, págs. 210-223.

CARO QUESADA, M. J.: "*El retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora de Belén*" en *Sobre historia de Pilas. Conferencias*. Ayuntamiento de Pilas, 2005.

DÍAZ COLCHERO, E.: "*La iconografía de Santa María la Mayor en el retablo y parroquia del mismo nombre de Pilas*"; *Sobre historia de Pilas. Conferencias*. Ayuntamiento de Pilas, 2005. Contenido de las III Jornadas de Historia

MANZANO, P.: "*Las imágenes articuladas de Cristo crucificados*" en *Revista de Museología*, 2002, nº 23 pág. 90-96

RAMÍREZ TORRES, ESPERANZA E.: "*Pilas*". En el *Catálogo de los Archivos Parroquiales de la provincia de Sevilla*, coord. por F. MORALES PADRÓN. Banco Español de Crédito. Sevilla, 1992. vol. II, págs. 309-328.

ROS GONZALEZ, F.: "*La peregrina historia de un retablo o sobre como el retablo mayor de Pilas llegó a Camas tras pasar por Sevilla*" en *Laboratorio de Arte* nº 18 pág. 385-396 2005

ROMERO DE TORRES, J. L.: "*La escultura Barroca en el Aljarafe sevillano*" en *ACTAS de las VII Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla. El Aljarafe Barroco*. Asociación Provincial Sevillana de Cronistas e investigadores Locales. 2010

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

Para la realización de las características técnicas y para dictaminar el estado de conservación se ha llevado a cabo un estudio organoléptico y un estudio basado en medios físicos de examen a través de la imagen como son la radiografía, la videos-copia y la fotografía con luz UV. Además las policromías se han analizado mediante la observación con lupa binocular.

El estudio del estado de conservación está enfocado a conocer en profundidad las alteraciones su localización y las causas que las ocasionan, tanto del original como de los añadidos en las intervenciones efectuadas a lo largo de la historia material de la obra.

#### **3.1. Datos técnicos.**

El Cristo del Descendimiento pertenece a la tipología de escultura ligera, además los hombros de la imagen están articulados pudiendo adoptar dos posiciones. Como se ha comentado la imagen protagonizaba la ceremonia del Descendimiento.

El Cristo del Descendimiento es una escultura policromada realizado con una técnica mixta en la que intervienen materiales de diferente naturaleza: fibra de papel, madera y tela. El tronco, la cabeza y las piernas están realizados en pasta de papel y constituyen un solo volumen. Este volumen general es hueco y está reforzado internamente con una serie de listones de madera colocados en la cara posterior y lateral de la imagen. En la zona de los hombros se dispone uno en sentido horizontal y forma cuadrangular donde se inserta el sistema de articulación de los brazos, este madero se apoya en otro perpendicular a él que se ensambla en la zona inferior del tronco. Las piernas parten de un cilindro de pasta de papel. Los listeros laterales no son originales. El cordón del sudario está realizado con una cuerda de fibras vegetales y cola para aportar rigidez.

Los brazos de la imagen se ejecutan en madera y el sistema de articulación queda ensamblado mediante espiga. Las manos podrían ser piezas independientes al brazo ya que en la imagen radiográfica se observa una línea más arriba de las muñecas que pudiera corresponder a la zona de unión, en esta zona también se localizan dos puntillas. El volumen de los hombros se construye mediante la superposición de telas (posiblemente sobre una base de algún material rígido).

El sistema de articulación empleado permite un movimiento en un solo plano, en bisagra, queda cubierto por la superposición de dos telas siendo la exterior de tejido de malla. Cuando la imagen adopta la posición en cruz estas telas además completan el volumen de la zona, cuando la imagen adopta la posición yacente se pliegan y quedan ocultas bajo el brazo.

La imagen queda sujeta a la cruz por los tres clavos.

Con respecto a la policromía se ha podido observar la superposición de dos policromías y un repinte generalizado. La observación mediante lupa

binocular de la secuencia estratigráfica permite un acercamiento a la técnica de ejecución de las mismas. La primera policromía se ejecuta sobre una base de preparación blanca y magra sobre la que se aplica una capa general de color rosáceo para la carnación y blanquecino para el sudario, sobre esta capa general se van definiendo los diferentes cambios tonales de la carnación en verdes o violáceos y se representan las laceraciones y regueros de sangre.

Para realizar la siguiente policromía se aplica sobre la imagen una nueva capa de preparación de escaso espesor, color amarillento y magra. En algunas zonas se ha observado la presencia de una capa de color blanco previa a esta nueva preparación. La capa de color de las carnaciones es fina y de tono uniforme, sobre ella se aplica los regueros de sangre.

El repinte se ejecuta directamente sobre la policromía anterior, es una capa de escaso espesor que deja vislumbrar en algunas zonas a la policromía que cubre. El cromatismo de esta última carnación sigue a la anterior pero de tono más oscuro, sin embargo el sudario cambia a un tono gris, para finalizar sobre este repinte se ha aplicado una veladura de color sombra que la cubre parcialmente.

### **3.2. Intervenciones anteriores.**

Se han realizado dos intervenciones que han afectado tanto al soporte como a la policromía y han cambiado el aspecto original de la obra. En el apartado anterior se ha apuntado que el estrato policromo está compuesto por la superposición de dos policromías, con probabilidad la primera de ellas es la original.

La primera intervención mencionada ha supuesto un cambio en la morfología de la imagen. La actuación sobre el soporte, ha consistido en la eliminación de los hombros originales y la reconstrucción de los actuales, realizados mediante telas encoladas y un tejido de malla para ocultar el sistema de articulación de los mismos, tras lo cual se realiza una nueva policromía sobre la anterior.

La siguiente intervención lleva a cabo la ejecución de la policromía que se observa actualmente en la imagen y sigue la estética de la anterior. Posiblemente esta intervención es la que se menciona en el acta de 1983, donde se comenta que se han reconstruido los dientes mediante pasta de papel.

Además se han realizado operaciones de refuerzo del soporte introduciendo para ello algunos de los listones del interior del tronco uniéndolos entre si mediante clavos. Es posible que estas acciones se realicen en el transcurso de la primera de las dos grandes intervenciones referidas.

Recientemente se han realizado sobre la policromía reparaciones parciales encaminadas a corregir o camuflar algunos problemas de soporte, se localizan principalmente en la zona de los hombros y tórax donde la tela

de la articulación ha perdido consistencia y en los laterales del tórax donde se han producido fisuras en el soporte.

### **3.3. Estado de conservación**

Los daños que presenta la obra son fruto de la fragilidad de los materiales que la conforman, del culto al que está destinado y a las intervenciones realizadas.

El soporte presenta varios problemas que comprometen la estabilidad de la imagen:

- los sistemas de articulación de los brazos se encuentran desensamblados.
- las telas que cubren la articulación se encuentran parcialmente despegadas del soporte sobre todo en la zona del tórax y con roturas en las zonas donde se producen los pliegues.
- en los laterales del volumen del cuerpo se localizan dos grietas longitudinales que van desde la cara anterior hasta la posterior (estas áreas aparentan haber sido separadas).

Por otro lado, en la parte posterior del sudario, encontramos algunas grietas de corto recorrido y profundidad provocadas por el contacto con la cruz. De igual forma el contacto con la cruz ha ocasionado pérdidas de color en el dorso de las manos y en el talón del pie izquierdo.

Los problemas enumerados en el soporte se vinculan con los de la policromía y son la causa principal de la deficiente adhesión al soporte y de las pérdidas de los estratos policromos.

La última policromía realizada tiene muy mala adhesión al estrato subyacente, lo que ha ocasionado bastantes pérdidas. Estas se han provocado por pequeños golpes o roces, son de pequeño tamaño y están repartidas por toda la superficie de la imagen.

Otra causa de pérdida cromática es la limpieza continuada en los actos devocionales de "besapiés". Las zonas más sobresalientes del pie derecho han perdido todos los estratos policromos dejando a la vista el primer estrato o preparación.

## **4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

### **4.1. Estudios previos**

Para determinar el alcance de la intervención es necesario conocer el porcentaje y estado de conservación de la primera policromía efectuando una serie de catas que ofrezca la información necesaria, si este estudio fuera positivo se abordaría la eliminación de las intervenciones realizadas.

Por otro lado, para completar el conocimiento material de la obra, se precisa la realización de análisis químicos que identifique los estratos policromos y su composición, caracterizando pigmentos, cargas, aglutinantes y barnices y la identificación del soporte.

#### **4.2. Tratamiento.**

El tratamiento que se propone tiene en consideración los aspectos materiales, los valores artísticos y el carácter devocional de la imagen del Cristo del Descendimiento por lo que es objetivo prioritario la conservación de la función para la que fue creada.

Los tratamientos propuestos van encaminados a consolidar material y estructuralmente la obra y eliminar las intervenciones que se han realizado, por tanto este tratamiento conlleva modificaciones sobre el aspecto actual de la imagen ya que los hombros actuales son fruto de la primera intervención realizada y los originales fueron mutilados.

Como ya se ha anotado en el punto anterior, este tratamiento está condicionado a los estudios previos y siempre y cuando no suponga un nuevo perjuicio para la imagen. Por otro lado, en el proceso del trabajo se pueden evidenciar alteraciones que condicionen algún aspecto del tratamiento.

El tratamiento a realizar sin eliminar la intervención del cambio morfológico sería el siguiente:

##### **Soporte:**

1. Consolidación del sistema de articulación de los brazos.
2. Consolidación de las grietas del soporte con especial atención a las que se han producido en el torso de la imagen, se efectuara mediante consolidantes semejantes a los utilizados en la fabricación de la obra. En el caso de tener que utilizar material de relleno de igual forma se elegirá el más semejante al soporte original (pasta de papel).
3. Fijación del pasante metálico del orificio de los pies y colocación de un pasante de acero inoxidable en los orificios de las manos.
4. Sustitución del fragmento móvil de tela que oculta el sistema articular y completa la anatomía.

##### **Policromía:**

1. Fijación de los estratos policromos al soporte con materiales semejantes a los utilizados en su ejecución.
2. Eliminación de barnices no originales y alterados.

3. Eliminación de repintes puntuales.
4. Eliminación del repinte generalizado de carnaciones y sudario.
5. Estucado y enrasado de las lagunas presentes en la policromía.
6. Reintegración cromática de dichas lagunas con acuarelas y pigmentos al barniz, utilizando el rayado como técnica de reintegración.

En el caso de realizar la eliminación de las intervenciones además de lo reseñado se efectuaría:

7. Eliminación de la segunda policromía.
8. Reconstrucción de los fragmentos de hombro.
9. Colocación de un pasante de acero inoxidable en los orificios de los pies y manos.

## **5. RECURSOS.**

Para la realización del proyecto de intervención se precisa un equipo interdisciplinar de técnicos que desarrollaran el trabajo siguiendo la metodología empleada en el Centro de Intervención del IAPH.

Se estima un periodo entre 8 meses y 10 meses el tiempo necesario para llevar a cabo la intervención propuesta.

### **5.1. Estimación económica.**

El equipo de trabajo que ponga en práctica el proyecto estará formado por técnicos en la conservación del patrimonio histórico: conservador restaurador, historiador del arte, fotógrafo, químico y biólogo.

La valoración económica global de la intervención queda reflejada en el presupuesto adjunto, referencia PRP-BM: 2-12, del 31 de enero de 2012.

### **5.2. Infraestructura y equipamiento específico.**

La intervención se puede realizar con la infraestructura y equipamiento específico de los talleres del Centro de Intervención.

Será necesaria la colaboración de un carpintero para elaborar en madera las piezas articuladas de los hombros.

---

**EQUIPO TÉCNICO**

---

**Coordinación general**

**Lorenzo Pérez del Campo.** Conservador del Patrimonio Histórico. Jefe del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH.

**Coordinación técnica.**

**Araceli Montero Moreno.** Restauradora de bienes muebles. Jefa del Área de tratamiento de Bienes Muebles. IAPH.

**María del Mar González González.** Restauradora de bienes muebles. Jefa del Departamento de Talleres de Conservación y Restauración. IAPH.

**Estudio histórico.**

**Valle Pérez Cano.** Departamento de Investigación. Centro de Intervención. IAPH.

**Diagnostico y tratamiento.**

**Cinta Rubio Faure.** Restaurador. Taller de Escultura. Centro de Intervención. IAPH.

**Estudio Medios físicos de examen.**

**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.** Fotógrafo. Laboratorio de medios físicos de examen. Centro de Intervención. IAPH.

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN  
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

Sevilla, a 30 de Enero de 2012.



Documentación gráfica.

Fig.II.1



Vista general de la imagen con iluminación normal y UV, se hacen patentes las intervenciones realizadas sobre la última policromía.

Fig.II.2



Vista general de la imagen con iluminación normal y UV, se hacen patentes las intervenciones realizadas sobre la última policromía.

Fig.II.3



Vista general de la imagen con iluminación normal y UV, se hacen patentes las intervenciones realizadas sobre la última policromía.

Fig.II.4



Vista general de la imagen con iluminación normal y UV, se hacen patentes las intervenciones realizadas sobre la policromía.

Fig.II.5



Imagen radiográfica, se visualizan la estructura interna de madera y los refuerzos de clavos, también se puede observar pérdidas en los estratos policromos.



Fig.II.6



Palma de la mano derecha.



Costado izquierdo.

Macrofotografías de pérdidas de los estratos de color superiores donde se puede apreciar el cromatismo de la primera policromía de la imagen.

Fig.II.7



Detalles de los hombros desde un punto de vista frontal, la imagen recoge el estado de conservación de la zona, se aprecian las roturas del tejido que cubre la articulación y las intervenciones realizadas para subsanar las pérdidas de policromía.



Fig.II.8



Vista posterior de los hombros, se pueden apreciar las pérdidas y levantamientos de estratos policromos, las roturas del tejido y las intervenciones realizadas sobre la policromía.

Fig.II.9



Imágenes de los hombros, las alteraciones más significativas son las pérdidas y levantamientos de estratos policromos, la rotura del tejido que cubre la articulación y las intervenciones realizadas para subsanar estos problemas.

Fig.II.10



Detalles de los hombros colocados en extensión se pueden apreciar tanto las roturas del tejido que cubre la articulación como las pérdidas de estratos de color.



Fig.II.11



Detalles de las fisuras de soporte en los costados de la imagen.

Fig.II.12



Detalles de las fisuras de los costados, vista posterior.

Fig.II.13



Detalle del estado de conservación de las manos.



Fig.II.14



Pérdidas de los estratos de color por desgastes ocasionados en las limpiezas realizadas durante el acto devocional.

Fig.II.15



Detalles de las fisuras en el soporte y pérdidas de estratos ocasionados por el roce con la cruz.