



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN

***ANGEL PASIONARIO IV. DUQUE CORNEJO,
1726.***

RETABLO DEL SANTO CRISTO. PALACIO DE
SAN TELMO, (SEVILLA).

Mayo, 2007.

MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN

ÍNDICE

Pag.

Introducción

Capítulo I: Estudio Histórico – Artístico

1. Identificación: ficha técnica
2. Historia del Bien Cultural
 - 2.1. Origen histórico.
 - 2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad
 - 2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas
 - 2.4. Análisis iconográfico.
 - 2.5. Análisis morfológico-estilístico.
- Estudio comparativo
- 2.6 Conclusiones
- Notas bibliográficas y documentales
- Documentación gráfica

Capítulo II: Diagnóstico y Tratamiento

1. Datos técnicos y estado de conservación
 - 1.1 Datos técnicos, intervenciones anteriores y alteraciones del soporte
 - 1.2 Datos técnicos, intervenciones anteriores y alteraciones del conjunto polícromo
 - 1.3 Conclusiones
2. Tratamiento
 - 2.1 Metodología y criterios de intervención
 - 2.2 Tratamiento realizado
 - 2.3 Conclusiones
- Documentación gráfica

Capítulo III: Estudio Científico – Técnico

1. Identificación de madera
2. Análisis químico de materiales pictóricos

Equipo técnico

INTRODUCCIÓN

La obra Angel Pasionario IV es una escultura dorada y policromada, realizada en 1726. Perteneciente al retablo del Santo Cristo de la capilla del palacio de San Telmo de Sevilla. Propiedad de la Consejería de Economía y Hacienda.

Los tratamientos de restauración se han llevado a cabo en los talleres del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico durante los meses de marzo a abril de 2007.

La presente memoria final de intervención es un documento donde se reflejan todos los trabajos desarrollados de carácter multidisciplinar, tanto desde el punto de vista operativo como de investigación.

Se estructura en tres bloques fundamentales. El primero identifica el bien y realiza una investigación histórico-artística. El segundo profundiza en la materialidad y el estado de conservación de la obra. Y el último aporta la metodología, criterios de intervención y tratamientos realizados.

CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO- ARTÍSTICO.

Nº Registro: E 30

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO. Ángel pasionario

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla Palacio San Telmo

1.3.4. Ubicación: Retablo de Santo Cristo. Cornisa izquierda

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda, Dirección General de Patrimonio

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. Ángel pasionario

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: madera tallada y policromada

1.5.2. Dimensiones: (h x a x)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Pedro Duque Cornejo

1.6.2. Cronología: 1726

1.6.3. Estilo: Barroco

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La Universidad de Mareantes estaba constituida por los pilotos, capitanes y dueños de navíos de la carrera de Indias que existía en en la ciudad desde mediados del siglo XVI (las ordenanzas fueron aprobadas por Felipe II en 1569). Dicha Universidad se asentaba en la antigua Cofradía Hermandad y Hospital que fue fundada por los Mareantes, bajo la advocación de Nuestra Señora del Buen Aire, San Pedro y San Andrés. La hermandad estaba ubicada en la iglesia que tenían en Triana a orillas del río. Esta primera sede inaugura su casa en 1573 y constaba de casa e iglesia, permaneciendo allí los mareantes hasta 1704, año en que se trasladaron a San Telmo. La descripción de este edificio se puede seguir en los siguientes artículos¹.

En 1681 y a petición de la Universidad de Mareantes se funda por Real Cedula de Carlos II el Real Colegio Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador. Esta circunstancia hizo necesario buscar un nuevo espacio que acogiera a las dos instituciones y es por ello que a partir de 1682 se comienza a construir en el solar conocido con el nombre de San Telmo (situado extramuros de la ciudad entre la puerta Jerez y el río) la nueva

1 Navarro García, Luis: La casa de la Universidad de Mareantes de Sevilla (siglos XVI y XVII) pág 743-760 en La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003; Ollero Lobato, F.: El Hospital de Mareantes de Triana: arquitectura y patronazgo artístico en Atrio nº 4, 1992 (pág 61-70); Medianero Hernández, José María, Un ejemplo de "capilla abierta" en la Universidad de Mareantes, pág 223-239 en Laboratorio de Arte nº 5

sede. La construcción del nuevo edificio se comienza en 1682 utilizándose en un principio la primitiva capilla existente dedicada al patrón de los marineros y conforme avanzaba la construcción se fue usando alguna dependencia más para realizar los cultos. No será hasta 1704 cuando se trasladen las imágenes titulares a la capilla provisional manteniéndose en funcionamiento hasta 1723. Debido a diferentes vicisitudes económicas - que obligaron a un cambio de proyecto- no se reanudan las obras hasta 1721. El fallecimiento del Maestro Mayor Antonio Rodriguez y la llegada del nuevo arquitecto Leonardo de Figueroa impulsaron de nuevos las obras aunque con un cambio de criterio con respecto a la capilla, que se haría ahora mucho menos ambiciosa en tamaño, cambiándose al mismo tiempo de orientación del edificio.

La traza de Figueroa se presenta a la Junta el 20 de febrero de 1721 decantándose por una planta de cajón sin capillas adicionales, con camarín y sacristía. El estreno de la capilla es el 23 de enero de 1724 presidido por el Arzobispo D. Luis de Salcedo y Azcona. Hubo fiestas extraordinarias; ocho días duraron éstas: el veinticuatro hizo la fiesta el Cabildo catedralicio; el veinticinco, el convento de San Pablo; el veintiseis y veintisiete la Universidad de Mareantes; el veintiocho y veintinueve el propio Seminario, el treinta el convento franciscano de San Diego y el treinta uno el Cabildo y el Regimiento de la ciudad. Se trajeron música de la Colegial del Salvador. Hubo luminarias, colgaduras, carteles aleluyas, estampas cohetes etc.²

En este momento no se habían realizado ninguno de los retablos que tardarían varios años en terminarse en lo que a labores de dorado se refiere. Independientemente del curso de las obras la Junta de la Universidad de Mareantes iba encargando todo el programa iconográfico de la capilla que se materializaría en la realización de cinco retablos más el conjunto de lienzos y pinturas murales de la capilla, sin faltar piezas de orfebrería para el ajuar litúrgico realizadas por el maestro platero Juan de Garay autor entre otras piezas del galeón y la media luna de la Virgen

² Herrera García, A Estudio Histórico sobre el Real colegio Seminario de San Telmo, en Archivo Hispalense Tomo XXIX, nº 90, 1958, pág 55

del Buen Aire o los atributos de San Antonio y San José entre otros objetos.

El encargo del programa pictórico fue hecho al mejor pintor sevillano del momento, Domingo Martínez. Entre 1724-32 se estarán realizando los cinco retablos.

Éste ángel forma parte del retablo del Santo Cristo realizado en 1726 bajo la dirección José Tomás Díaz pero se desconoce el autor del diseño y de las trazas. Si se tienen constancia de la nómina de trabajadores que trabajaron y que coinciden con los trabajadores de entalladores del retablo de san Telmo.³

El autor de esta pieza es Duque Cornejo como se puede ver en los libros de san Telmo: (Libro 24, 1726 fol 370/72)

"Itt se abonan a la dha Arca de tres llaves de este rl colo seminario setecientos reales de plata corriente que de ella se pagaron a dn Pedro Cornejo vezino desta ciudad y Maestro de escultura de ella, en virtud de recado de data de los referidos Dipos de onze de octubre del expresado año pasado de mil setecientos y Veinte seis. Por setenta rls cors de plata los mismos en que se ajusto por la Diputacion con dho maestro siete piezas de escultura para el retablo del santo Cristo. Que esta en la iglesia de este dho Colegio a razon de diez pesos exs cada pieza de cuiá cantidad dio Rvo dho Maestro.....700 reales de vellon"⁴

Como se puede observar las piezas son los ángeles.

El retablo del Santo Cristo no se terminará hasta 1743/44 año en que se dora a cargo de Domingo Martínez.

En 1849 los Duques de Montpensier adquieren el edificio para establecer su residencia en Sevilla. Con motivo de la compra al estado se realizaron

3 Mercedes Jos, La capilla de san Telmo, pág 45. Sevilla, 1986

4 HOWARD, Ryan Abney, Pedro *Duque Cornejo* 1678-1757 (II volúmenes) Universidad de Michigan, 1975, pág 229

una serie de tasaciones valorando el edificio tanto en su continente como su contenido. Para ello se tasaron de forma independiente las pinturas, esculturas, plata, muebles y alajas etc. Encargándose a diferentes especialistas la realización de esos trabajos. Las valoraciones de las pinturas fueron hechas por Joaquín Domínguez Becquer, el edificio el arquitecto Balbino Marrón, la plata Manuel Flores, las ropas de la capilla, Domingo Ávila, entre otros.

El aprecio de las esculturas corrió a cargo de Gabriel de Astorga y las hizo el 27 de septiembre de 1849. En la tasación aparece:

*"Altar del crucifijo con cinco Angeles...600 reales de vellón
Dos ángeles de Roldán en el mismo altar..... 600 reales de vellón"*

Durante el periodo de los Montpensier la capilla permaneció prácticamente inalterable, en lo que se refiere a las esculturas no se alteró nada y sólo se añadió unas colección de pinturas de Cabral Bejarano.

En la época que es seminario no existe constancia de grandes cambios en lo que a los bienes muebles de la capilla se refiere, el cambio más significativo es la apertura del arco en el presbiterio, en el lado de la epístola.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La dilatada vida del Palacio de San Telmo ha tenido como consecuencia numerosos propietarios y cambios de usos. Creada como nueva sede para la Universidad de Mareantes y Colegio para Niños Huerfanos a continuación se desglosa los cambios de propietarios y de usos que ha tenido aunque principalmente los más representativos hayan sido la Universidad-Colegio, Palacio de los Duques de Montpensier, Arzobispado de Sevilla y Junta de Andalucía.

- Universidad de Mareantes (1704-1793) su origen se sitúa en torno a 1555. Las ordenanzas son del 22 de marzo de 1569 firmadas por Felipe II en Galapagar (éstas unía lo religioso - asistencial con lo estrictamente laboral). La primera sede se localizaba en Triana y allí permanecieron desde 1573 hasta 1704 aunque no fue vendida hasta 1778. En 1682 se había comenzado a construirse el edificio de San Telmo produciéndose el traslado en 1704. El 23 de abril de 1793 se suprime la Universidad de Mareantes.

- Colegio Seminario Niños Huérfanos (1681-1847) (Real Cedula de Carlos II del 17 de junio). En 1681 y a petición de la Universidad se funda el Real Colegio -Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador.

Se separa de la Universidad por Real Cedula de Carlos III del 6 de noviembre en 1786 y pasa a depender de Secretaría de Estado y Despacho Universal de la Marina. En 1841 se suprime el Colegio y se traslada a Málaga.

- El Colegio Naval Militar 1841 hasta el 7 de julio 1847 que se suprime las enseñanzas náuticas.

- Oficina Sociedad Ferrocarril meses julio-octubre de 1847.

- Colegio Real de Humanidades conocido como Universidad Literaria. Octubre de 1847- julio de 1849.

- Palacio de los Duques de Montpensier (1849-1898)

1893: Donación de parques al ayuntamiento de Sevilla

- Arzobispado de Sevilla (1898-1989)

Donación del Palacio de San Telmo al Arzobispo de Sevilla en 1898:

Inauguración del Seminario Eclesiástico (1901-1902) En 1968: Declaración de Monumento Histórico Artístico.

- Junta de Andalucía. (1989 - actualidad) "Cesión Institucional" 19 de septiembre de 1989. En 1992 se instala la Consejería de Presidencia de la Junta de Andalucía conviviendo con los seminaristas y la Escuela de Magisterio hasta 1997.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

En la pieza se ha podido ver que ha tenido pérdidas ya constatadas en el inventario realizado en 1991 por la Dirección General a cargo de Elisa Pinilla.

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Esta iconografía pertenece al prototipo de angel niño con las alas extendidas, característica esencial y símbolo de vuelo. El inicio de esta iconografía derivan de los putti de la antigüedad clásica. El primero en representarlos será Giotto que los pintará desnudos o semidesnudos (capilla de la Arena de Padua, 1304-1306)

Como el resto de los retablos forman parte del programa iconográfico de la capilla de las dos instituciones que representaban la Universidad de Mareantes y el Colegio de Niños Huerfános de ahí que los temas estuvieran vinculados a motivos marineros y a devociones de aquellos santos tradicionalmente asociados a la infancia.

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

Esbozaremos algunos datos de interés que nos permitan contextualizar la obra de este escultor en el panorama artístico andaluz.

En este sentido hay que tener presente que todo los autores estudiosos del escultor Duque Cornejo (1678-1757): Hernández Díaz, René Taylor o Valverde Madrid entre otros no mencionan la obra escultórica de San Telmo será en el estudio del historiador Antonio Herrera de 1958 dedicado a la Universidad de Mareantes y al Colegio de Niños huérfanos de San Telmo en el que de a conocer por primera vez los autores de tan magana empresa. Desde el punto de vista de la historia del arte será la monografía dedicada a la capilla de San Telmo escrita por Mercedes Jos en 1986 la que recupere definitivamente esta autoría. Muy interesante resulta una tesis escrita por un norteamericano Ryan Abney Howard muy poco conocida dedicada íntegramente a la trayectoria profesional de Duque Cornejo escrita en inglés en 1975.

Ligado a una familia de larga tradición escultórica su abuelo Pedro Roldán (1624-1699) y su tía la Roldana (1652-1706). Es evidente que en su formación estuviese muy presente la figura de su abuelo ya que éste muere en 1699 aunque tuvo otros como Jerónimo Balbás o Francisco Hurtado. En 1711 se titula como maestro arquitecto y escultor. Artista de amplios registros trabaja como retablista y escultor además de conocedor de materiales como la piedra y madera. Su trayectoria profesional hasta el encargo de San Telmo es bastante amplia ya había trabajado en Granada realizando el retablo de Nuestra Señora de la Antigua para la catedral además de ejecutar la serie de los apóstoles de la iglesia de las Angustias, es precisamente para este encargo donde transforma la imagen titular que en un principio es Dolorosa de vestir y luego le agrega el Cristo y la cambia las manos como ocurrirá más tarde con la Virgen del Buen Aire de San Telmo. Para la Cartuja de esta ciudad realizará la Inmaculada y la Magdalena penitente situada en uno de los oratorios laterales, siendo esta obra quizás de las más expresiva dentro de su producción, colaborando con otros escultores como Risueño y José de Mora. Todos estos trabajos los realiza entre 1716 y 1720.

En ese momento regresa a Sevilla y comienza sus encargos con la catedral de Sevilla. El arzobispo en estos años D. Luis Salcedo y Azcona promoverá una serie de obras en las que se sitúa el encargo de proyectar las tribunas

de los organos y las fachadas de su caja mueble realizada por el maestro ensamblador Luis de Vilches y ejecutada por Duque Cornejo. El presupuesto de la obra asciende a 11.000 reales de vellón y según se aclara en la memoria el precio es tal ya que si fuera de otra mano sería menos. Ello da muestra de su importancia y de la personalidad artística que poseía ya en estos años.

El volumen de trabajo es tan grande que durante esos años tomará aún otro encargo con el monasterio de el Pualar en Rascafría (cerca de Segovia) en 1725 aquí realizará los angeles y estatuas para el sagrario y otras doce estatuas para los altares y los nichos de la capilla paralelamente con los encargos de San Telmo. En las citadas obras se pueden observar un gran abanico de personajes y recursos que serán constantes en su obra posterior. Su producción artística es una de las más fecunda como se puede apreciar. Esta cantidad de trabajo implicará una cierta desigualdad en la calidad de algunas de sus obras en la que es evidente la mano de su taller.

Duque Cornejo es un artista de amplios registros y dentro de su producción ofrecerá una galería importante de prototipos y personajes aunque básicamente su temática será religiosa algo habitual teniendo presente al público que va dirigido. La cantidad de encargos le obligará a tener un gran taller que pueda asumir la demanda solicitada y por ello no es de extrañar que en encargos posteriores veamos como recurre literalmente a sus propias creaciones como es el ejemplo de esta obra que repetirá esta vez para el retablo mayor del oratorio del Palacio Episcopal de Córdoba realizada en 1745. Según la opinión de Taylor se trataría de una obra de taller.

La obra objeto de estudio es una figura de pequeño tamaño está de pie y semidesnudo, sólo le cubre un paño las zonas pudendas. Representa muy bien la anatomía infantil de formas redondas y plenas. La disposición de los brazos están dispuestos para señalar al Crucificado titular del retablo. Las facciones, están muy cuidadas, mostrando en el rostro cierta aflicción de espíritu, ojos castaños, boca pequeña y ligeramente abierta. El cabello esta

orientado en la misma dirección que los brazos, dando la impresión de movimiento y vuelo. Respecto a la encarnadura es de una tonalidad blanquecina con tonos rosados para las mejillas muy apropiada para la iconografía que representa. Forma pareja con otro angelito de similar disposición en la cornisa opuesta.

En toda la obra de San Telmo hay que hacer una mención especial a la paleta de colores y a la policromía de las piezas, especialmente en las esculturas de Duque Cornejo. Son los motivos empleados en la ornamentación de los tejidos donde se aprecia la impecable factura y el mimo con el cual están realizados. El despliegue de recursos cromáticos, de los motivos florales están sabiamente desarrollados guardando relación con la talla. Los detalles de las hojas, corola inspirados en motivos del siglo anterior que a su vez imitan a brocados adamascados son visualmente atractivos.

Tras el encargo de San Telmo seguirá una trayectoria imparable acometiendo la obra escultórica y retabística para la iglesia jesuítica de San Luis de los Franceses en concreto el retablo mayor, los retablos e imágenes de San Francisco de Borja y San Estanislao de Kostka. Retablos e imágenes de San Luis Gonzaga y San Juan Francisco de Regis. Retablos e imágenes de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier. Angeles lampareros. Retablo e imágenes de la Capilla de Novicios.

Para la Catedral de Sevilla volverá a trabajar en el sepulcro de su mentor el Arzobispo D. Luis Salcedo y Azcona y la capilla de la Virgen de la Antigua. Relieves lignarios en Armarios del tránsito a la Sacristía Mayor. Además de los retablos pétreos en la iglesia del Sagrario. Sin lugar a dudas la obra final y una de las más relevantes en su carrera profesional fue a sillería del coro para la Catedral de Córdoba obra que le hizo trasladar su residencia a dicha ciudad y le llevó los diez últimos años de su vida de 1747-1757.

2.7. CONCLUSIONES

El Ángel es una escultura realizada en madera policromada. Esta documentada como obra del escultor Pedro Duque Cornejo realizada en 1726 para el retablo del Santo Cristo en la capilla de la Universidad de Mareantes y Colegio de Niños Huérfanos. Es una pieza de una gran calidad y belleza dentro del universo escultórico de Cornejo tanto por sus cualidades técnicas como por sus calidades estéticas. Tras la intervención realizada en el IAPH permite recuperar la escultura en toda su integridad. Además es de resaltar la importancia de la escultura dentro del conjunto al que pertenece durante los siglos y a pesar de los distintos usos que ha tenido se ha mantenido su programa iconográfico prácticamente inalterado.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV: *Los Cuatros Evangelistas pertenecientes al paso procesional del Cristo Yacente perteneciente Muy Ilustre y Real Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo. Iglesia del Carmen Calzado, Ecija.* En http://recursos.cnice.mec.es/restauracion/index.php?sección=3&ID_lugar=6

ABADES, J. *Dos dolorosas relacionables con el escultor Cristobal Ramos en la provincia de Huelva* en <http://www.lahornacina.com/articulosramos.htm>

CARMONA MUELA, J. *Iconografía de los santos*, 2003. Istmo, Madrid

CARRASCO TERRIZA, M. *El retablo mayor de Trigueros, obra de Miguel Franco, Duque Cornejo y Pedro Roldán* en http://personal.telefonica.terra.es/web/mjcarrascoterriza/duque_cornejo.htm

BERNALES BALLESTEROS, J. *Pedro Roldán*, 1992, Diputación de Sevilla, Sevilla

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Pedro Duque Cornejo*, 1983, Diputación de Sevilla, Sevilla

FALCÓN MARQUEZ, T. *El palacio de San Telmo*, Barcelona, Géver, 1991

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *El sevillano Pedro Duque Cornejo, en el barroco Andaluz (1678-1757), estudio artístico e iconográfico*; 1979, Separata del Boletín de Bellas Artes, 2º época n. 7 (pág, 193-234)

HERNÁNDEZ PARRALES, A., *Santa María del Buen Aire*. Ensayo histórico, Cádiz, 1943

HOWARD, Ryan Abney, *Pedro Duque Cornejo 1678-1757 (II volúmenes)* Universidad de Michigan, 1975

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Elisa, *El Real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681-1808)* 2002, Sevilla, Universidad de Sevilla

JOS LÓPEZ, M. *La Capilla de San Telmo*, 1986, Diputación de Sevilla, Sevilla

LARA ARREBOLA, F.; *Dos tallas inéditas de Pedr Duque Cornejo* Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba

LAZARO IRIARTE: *El otro San Antonio de Padua*, Selecciones de Franciscanismo vol. XXIV, nº 70, 1995 (pág 71-85)

LÓPEZ -FE Y FIGUEROS, C. *La imaginería de Pedro Duque Cornejo en el Paular testimonio del último barroco andaluz en Castilla* en <http://www.monasterioelpaular.com/articulos/paularduquecornejo.htm>

LÓPEZ MARTÍNEZ, C. *La Hermandad de Santa María de Buen Aire de la Universidad de Mareantes*, Anuario de estudios americanos, 1944

LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, Rodríguez Giménez y Ca

LLEO CAÑAL, *La Sevilla de los Montpensier. La segunda corte de España*. 1997, Fundación Focus, Sevilla

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. *Nuevos Datos sobre la vida y la obra de Pedro Duque Cornejo*, 1984, Archivo Hispalense, Sevilla (Pág. 179-185)

SERRANO Y ORTEGA, M., *Noticia Histórica del seminario de Mareantes y Real Colegio de San Telmo*, Sevilla, 1901

SORO CAÑAS, S., *Domingo Martínez*, 1982, Diputación de Sevilla, Sevilla

RAYA RAYA, A.: *Los ángeles de la capilla de los Mártires de la parroquia de San Pedro, obras documentadas de Pedro Duque Cornejo*, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 365-368)

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

RODA PEÑA, J.: *Pedro Duque Cornejo en la Capilla Sacramental de la Parroquia de San Bernardo de Sevilla* en Laboratorio del Arte 11, 1998, Universidad de Sevilla (páginas 571-583)

RODRIGUEZ REBOLLO, A. *Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892)* 2005, Fundación Universitaria Española, Madrid

VALDIVIESO, E. *Pintura sevillana*, 1992, Ediciones Gudalquivir, Sevilla

VALVERDE MADRID, J. *Pedro Duque Cornejo, Proyectista*, 1979, Boletín de Bellas Artes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Caja de Ahorros de San Fernando, Sevilla (pág.79-100)

VALVERDE MADRID, J. *Centenario del escultor Pedro Duque Cornejo* 1979, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 349-351)

ZUERAS TORRENS, f. *Duque Cornejo y la integración de las Artes*, Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Volumen II nº 100 Córdoba (pág 353-368)

CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

Para el estudio del estado de conservación se han utilizado diferentes métodos de examen: organoléptico, radiográfico, analítico, examen preliminar de estratos con lupa binocular, observación de la policromía con radiación ultravioleta.

En los estudios realizados a esta obra se han podido observar una serie de patologías. Es necesario conocer e investigar las causas que originan las mismas para poder así, proponer los criterios, tratamientos e intervenciones que la obra requiera.

1.1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE.

1.1.1 Datos técnicos.

La imagen del ángel, es una talla escultórica de bulto redondo en madera policromada y corlada.

El embón de esta escultura se construyó a base de planchas longitudinales de madera de mediano grosor, uniéndose entre si tanto a cabeza como al hilo, y macizo totalmente.

1.1.2. Intervenciones anteriores identificables.

No se aprecian intervenciones, únicamente en la zona de arranque de las alas donde puede apreciarse una puntilla en cada una de ellas, como medio de refuerzo y de sujeción del ala al torso.

1.1.3. Alteraciones.

La obra presenta una serie de grietas y fisuras que por lo general corresponden con las zonas de unión de las distintas piezas que constituyen la obra (figuras 2, 3, 4, 5). Estas patologías se han producido por los movimientos naturales de contracción y dilatación de la madera, en la mayoría de los casos repercutiendo en la rotura de los estratos policromos y en la separación parcial y total de la unión de ensamblajes entre piezas.

Presenta pérdida parcial de los dedos índice de las dos manos, dedos 3º, 4º y 5º del pie derecho, y algunas zonas de la base (figuras 6 , 7, 8 y 9).

1.2 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA POLICROMÍA.

1.2.2 Datos técnicos.

Una vez efectuadas las diferentes observaciones en varios puntos de la obra, con lupa binocular, se ha llegado a la conclusión de que la policromía está compuesta básicamente por un estrato de preparación blanca de mediano grosor de manera generalizada. Un estrato a modo de imprimación de color rosáceo oscuro bajo las zonas que coinciden con las carnaciones.

Las zonas que corresponden con los paños y alas, están compuestas por un estrato de preparación blanca, otro rojizo correspondiente al embolodo, un estrato compuesto por lámina metálica y un estrato correspondiente a una corladura en tonos carmines y verdosos.

En las zonas correspondientes con el cabello se ha observado un estrato blanco y otro marrón.

Las carnaciones son de textura lisa, probablemente con pulimento a vejiga.

1.2.2 Intervenciones anteriores identificables.

La obra presenta una serie de repintes de reducidas dimensiones como se puede observar en (figuras 10, 11, 12 y 13). también presenta una gruesa capa de barnices oxidados.

1.2.3 Alteraciones

Presenta un aspecto bastante oscurecido y sucio debido a cúmulos de suciedad y una capa de barniz muy amarillenta. También presenta cúmulos de cera especialmente en la mano izquierda (figuras 10, 12 y 13).

La policromía presenta desgastes, pérdidas parciales y algunos repintes desbordantes desajustados de tono.

Presenta una serie de fracturas producidas por los movimientos del propio

soporte (figuras 2, 3, 4 y 5). Se observan zonas con peligro de desprendimiento y pérdidas parciales sobretodo en las manos.

Conclusión.

Teniendo en cuenta los estudios previos realizados tanto del soporte como de la policromía, el estado de conservación y el aspecto general de la obra es regular.

2. TRATAMIENTO.

2.1 METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.

El tratamiento realizado a la obra ha consistido básicamente en la consolidación de su estructura, y en una correcta presentación estética y formal de la misma.

Se ha respetado en todo momento la integridad de la obra. Y en los tratamientos y productos empleados se ha buscado la máxima reversibilidad, estabilidad e inocuidad, que siempre deben ser considerados en cualquier intervención sobre el Patrimonio.

2.2. TRATAMIENTO REALIZADO

- Soporte:

Se revisaron todas las fendas, grietas, fisuras y separación de ensamblajes (figuras 2, 3, 4, y 5) que se consolidaron y macizaron empleando pasta de madera, compuesta por serrín y acetato de polivinilo, y chirlatas de madera de iguales características al original.

Se repusieron aquellas pérdidas de soporte que se podían reconstruir si había datos para ello, como es el caso de la peana y última falange del dedo índice de la mano izquierda, de esta forma se recuperó la estabilidad y el equilibrio de la figura que apenas podía mantenerse en pie.

- Policromía:

Limpieza superficial con brocha suave y aspiración.

Fijación y consolidación de zonas puntuales con levantamientos y peligro de desprendimiento, mediante inyección de coletta, presión y calor.

Antes de proceder a la limpieza definitiva se realizaron test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla adecuada de ellos, los niveles de limpieza y el método más adecuado para la remoción de barnices y depósitos superficiales de cera y suciedad. Dio como resultado la utilización de un método mecánico (goma de borrar) combinado con el empleo de saliva, white spirit, e isoctano-isopropanol al 50%.

Una vez limpia la totalidad de la superficie pictórica se procedió al estucado de lagunas (figuras) mediante estuco tradicional compuesto por sulfato cálcico y cola animal diluida en agua.

La reintegración cromática de lagunas se realizó con criterio diferenciador, empleando técnica acuosa en primer lugar. Seguidamente se aplicó una fina capa de barniz sintético aplicado a brocha y se terminaron de ajustar cromáticamente las lagunas mediante pigmentos al barniz.

Anexo: Documentación gráfica.

Figura II. 1



Dimensiones totales.

Figura II. 2



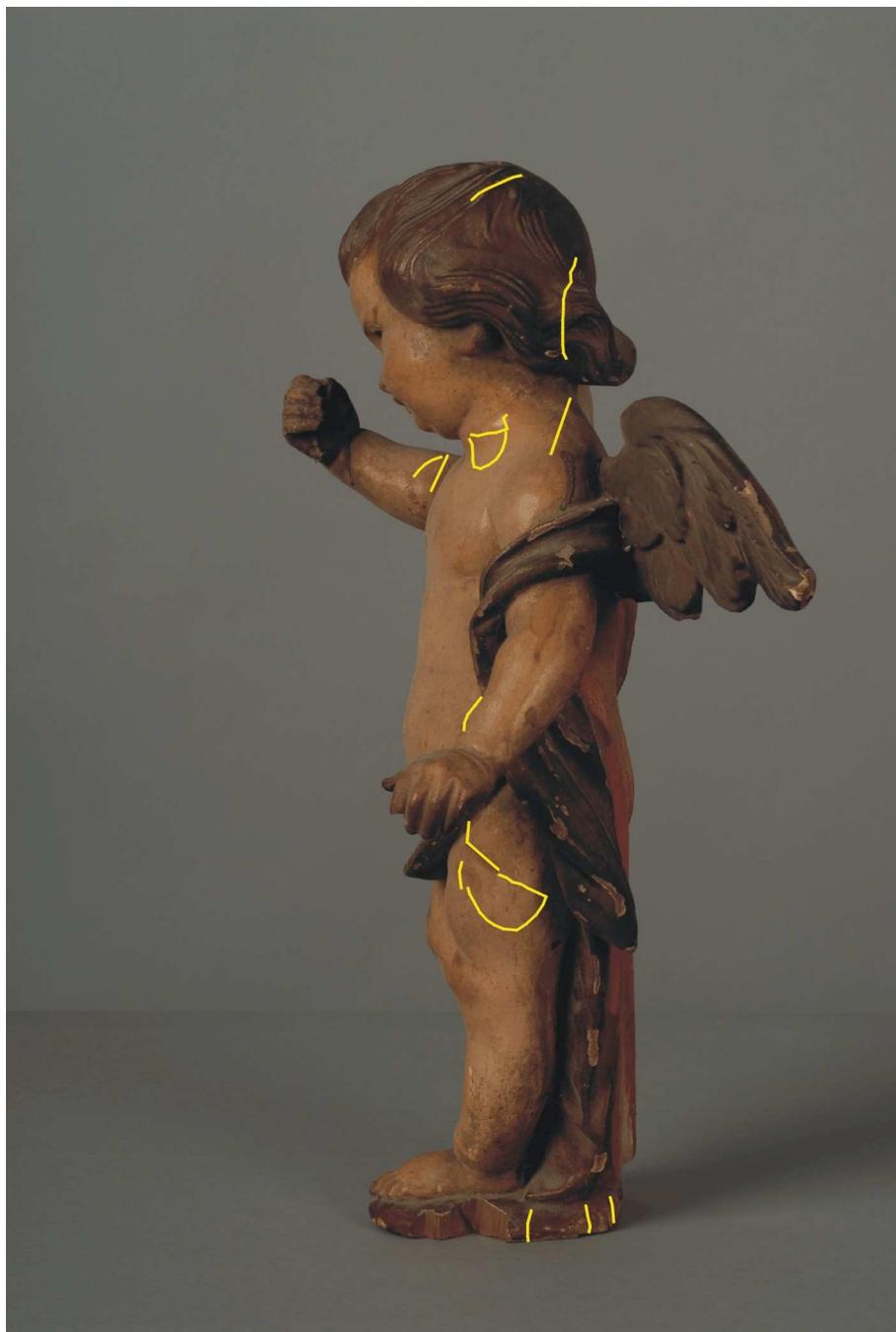
Grietas, fisuras y separación de ensamblés.

Figura II. 3



Grietas, fisuras y separación de ensambles.

Figura II. 4



Grietas, fisuras y separación de ensambles.

Figura II. 5



Grietas, fisuras y separación de ensamblés.

Figura II. 6



-  Pérdidas de soporte.
-  Zonas observadas con lupa binocular.

Figura II. 7



→ Pérdidas de soporte.

Figura II. 8



→ Pérdidas de soporte.

Figura II. 9



→ Pérdidas de soporte.

Figura II. 10



Localización de repintes, barnices alterados y suciedad superficial.
Lagunas de policromía.

Figura II. 11



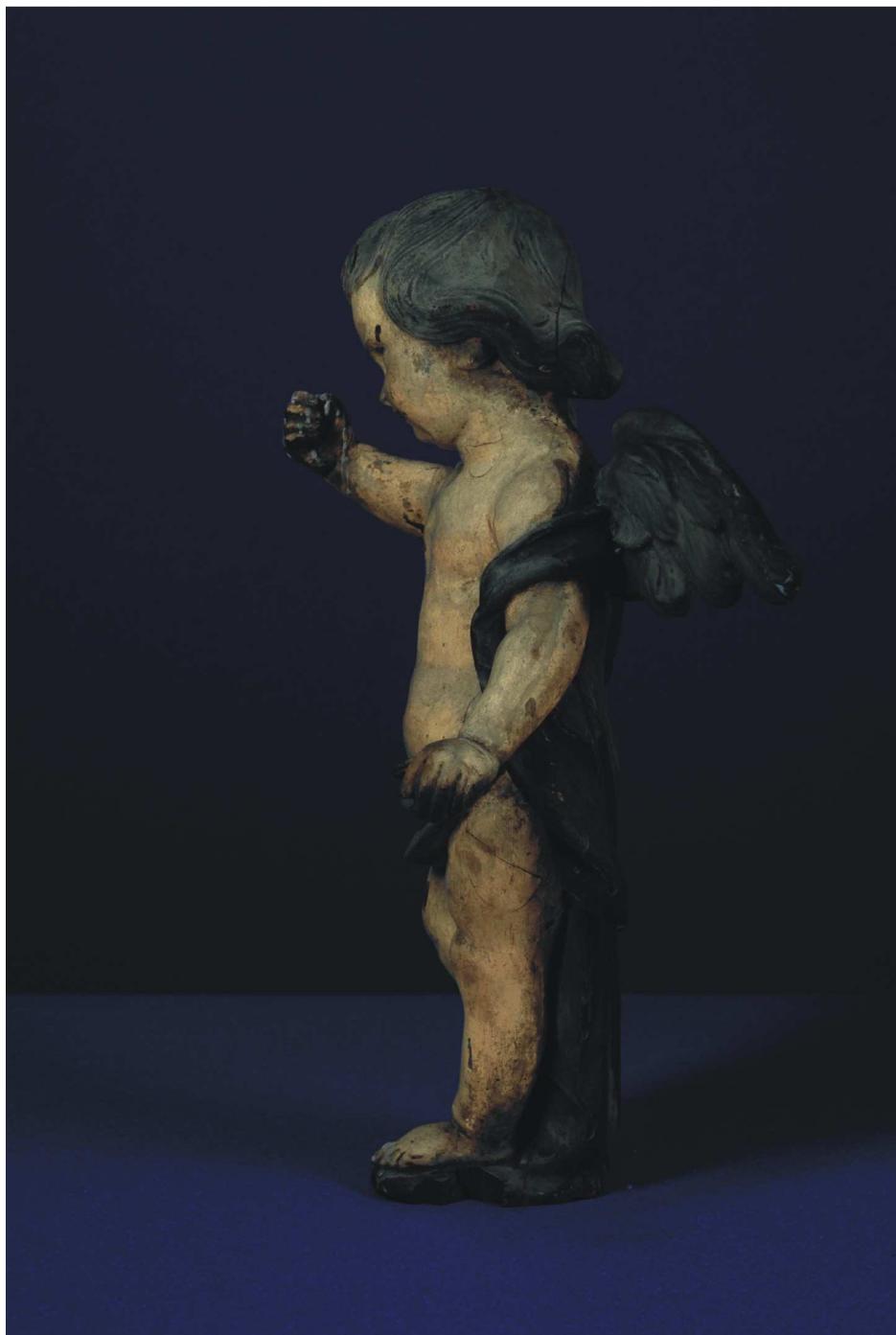
Localización de repintes, barnices oxidados y suciedad superficial.

Figura II. 12



Localización de repintes, barnices oxidados y suciedad superficial.
Lagunas de policromía.

Figura II. 13



Localización de repintes, barnices oxidados y suciedad superficial.
Lagunas de policromía.

Figura II. 14



Proceso de limpieza

Figura II. 15



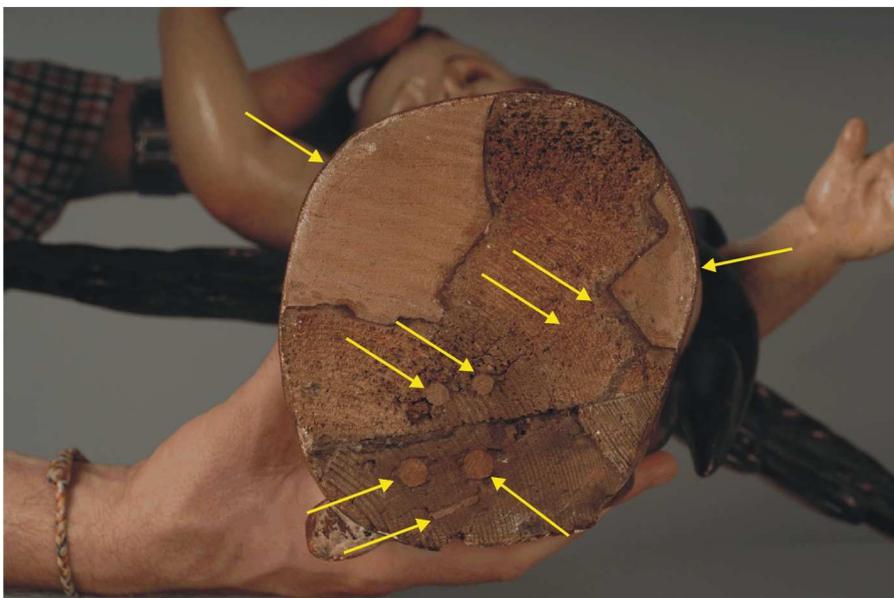
Proceso de limpieza

Figura II. 16



Reposición de soporte

Figura II. 17



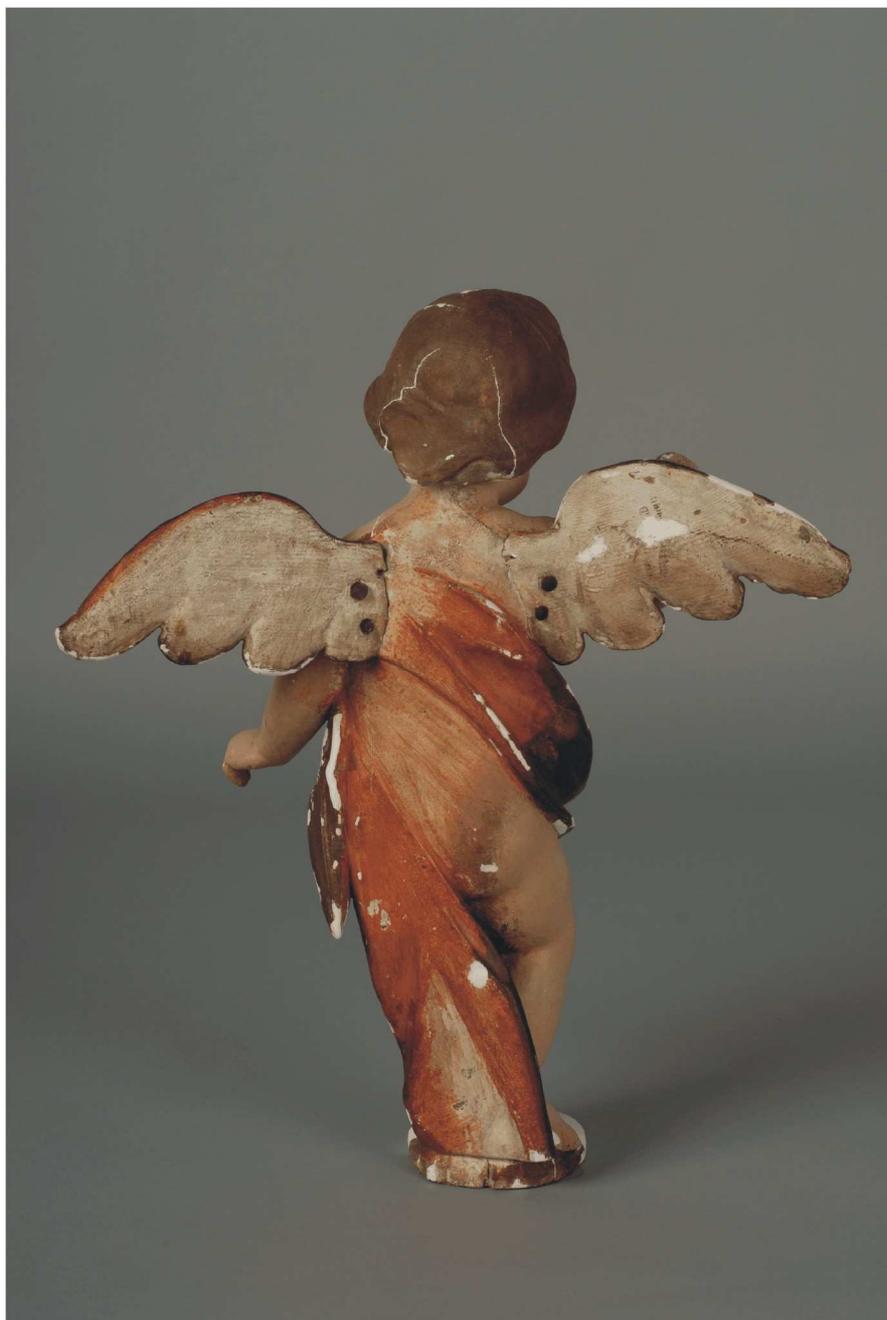
Reposición de soporte

Figura II. 18



Estucado de lagunas.

Figura II. 19



Estucado de lagunas.

Figura II. 20



Estucado de lagunas.

Figura II. 21



Estucado de lagunas.

Figura II. 22



Estado final.

Figura II. 23



Estado final.

Figura II. 24



Estado final.

Figura II. 25



Estado final.

CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO

IDENTIFICACIÓN DE MADERA

ÁNGEL Nº 4

Capilla del Palacio de San Telmo (Sevilla)

Febrero de 2007

III.1. INTRODUCCIÓN.

El objeto del presente informe es poner de manifiesto la especie de madera utilizada como soporte para la obra. Es necesaria la identificación de los materiales que constituyen las obras de interés histórico-artístico, no sólo para un conocimiento histórico de la pieza, sino también como apoyo a los trabajos de restauración, a fin de que se empleen materiales y productos que mantengan afinidad con la obra.

III.2. MATERIAL Y MÉTODO.

III.2.1. Toma y localización de las muestras.

La muestra, con un tamaño de aproximadamente 0,5 cm³, ha sido tomada en la base de la escultura.

III.2.2. Método de identificación.

La identificación de la muestra de madera se ha llevado a cabo mediante el estudio tanto de sus características macroscópicas, como de su anatomía microscópica.

La estructura macroscópica se estudió observando la muestra de madera al estereomicroscopio o lupa binocular, a un aumento de entre 20 y 40x.

Las características anatómicas microscópicas se han analizado al microscopio óptico (previa preparación o tratamiento de la muestra), estudiando las tres secciones de la madera: transversal (perpendicular al eje longitudinal del árbol, Figura III.1), longitudinal tangencial (paralela a un plano tangente al anillo de crecimiento, Figura III.2) y longitudinal radial (que pasa por el eje longitudinal del árbol e incluye a uno o varios radios leñosos, Figura III.3).

Los cortes para obtener las distintas secciones anatómicas se realizaron con un microtomo de deslizamiento, obteniendo láminas suficientemente finas para la observación al microscopio óptico.

III.3. RESULTADO.

Siguiendo el método arriba indicado y con la ayuda de la siguiente bibliografía especializada:

- García Esteban, L., Guindeo Casasús, A. & de Palacios de Palacios, P. "Maderas de coníferas: anatomía de géneros" (Fundación Conde del Valle de Salazar, 1996).
- Peraza, C. "Estudio de las maderas de coníferas españolas y de la zona norte de Marruecos" (Instituto Forestal de Investigaciones y Experiencias Forestales, 1964).
- Schoch, W., Heller, I., Schweingruber, F.H. & Kienast, F. "Wood Anatomy of Central European Species" (Online Version, 2004).

- Schweingruber., F.H. "Anatomy of European Woods" (Swiss Federal Institute for Forest, Snow and Landscape Research, 1990).

la muestra analizada se ha determinado como madera de la especie ***Pinus sylvestris L.*** (Nombre común: pino albar o silvestre).

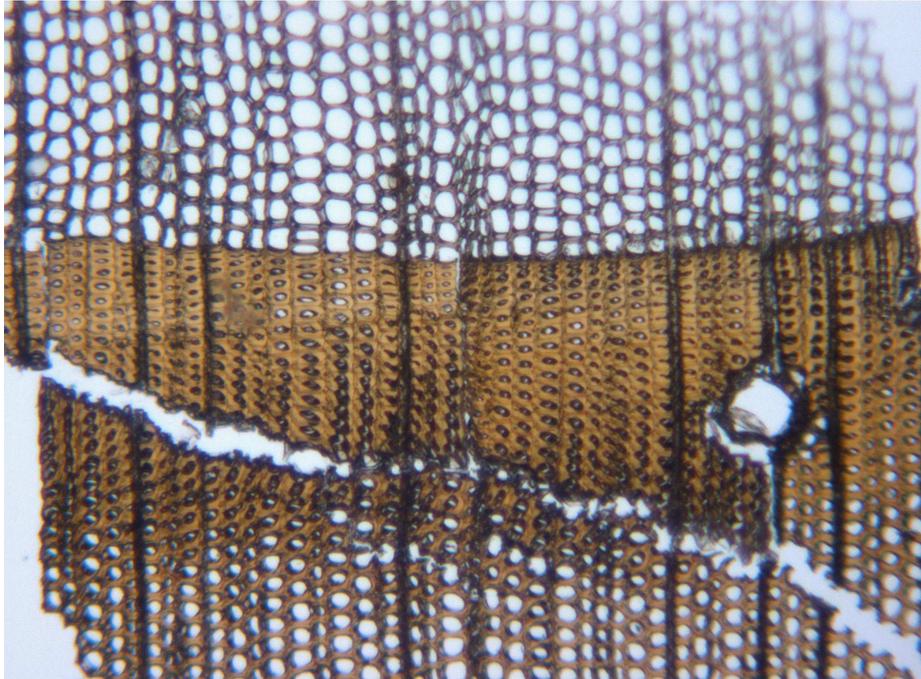


Figura III.1. Sección transversal, 50x. (Foto: Víctor Menguiano).

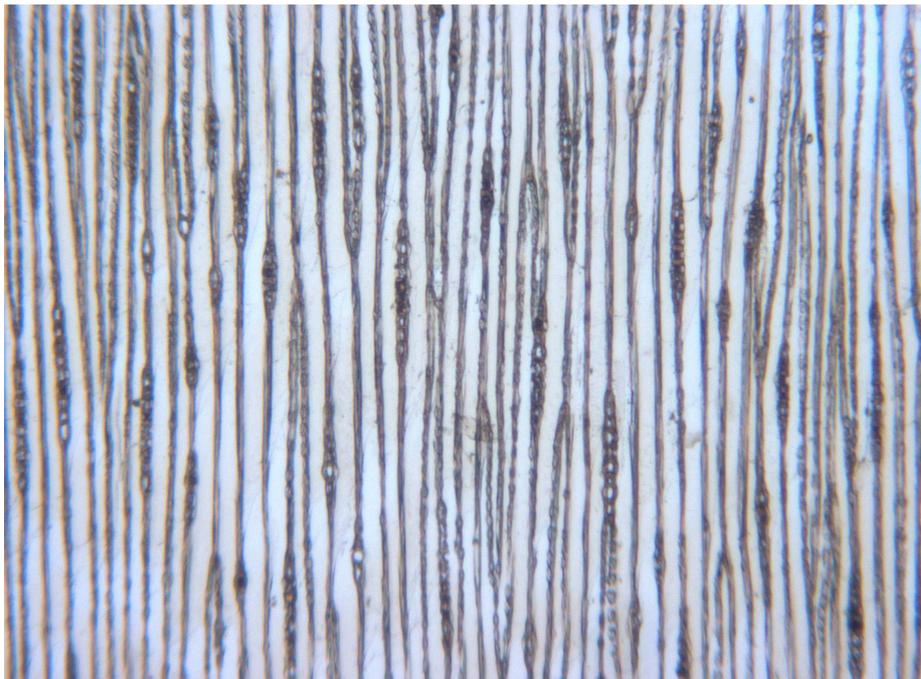


Figura III.2. Sección tangencial, 50x. (Foto: Víctor Menguiano).

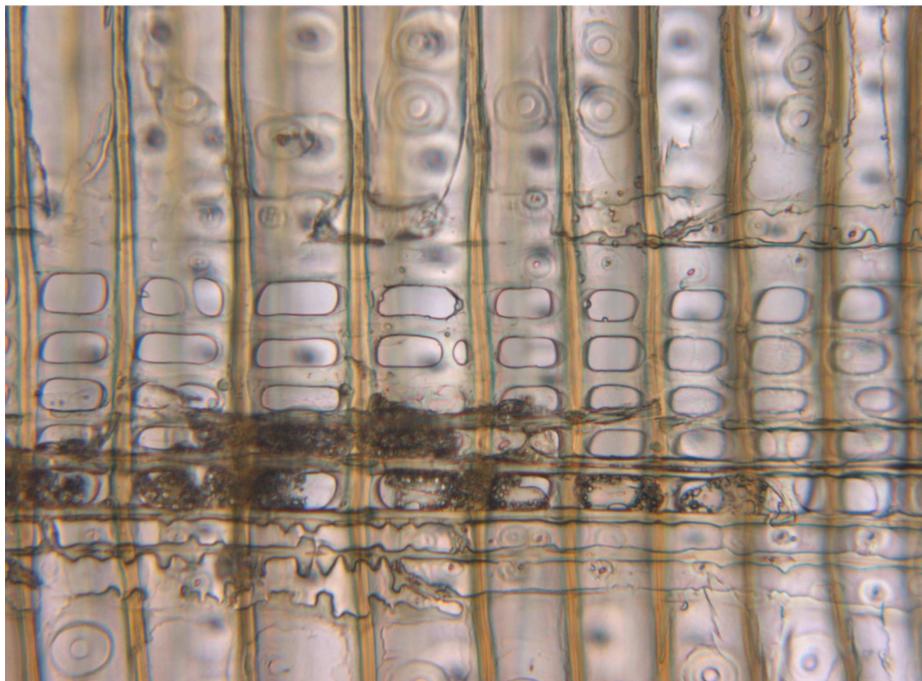


Figura III.3. Sección radial, 200x. (Foto: Víctor Menguiano).

EQUIPO TÉCNICO.

Víctor M. Menguiano Chaparro.
Biólogo.

INFORME DE ESTRATOS PICTÓRICOS:

**ÁNGEL PASIONARIO 4
(PALACIO DE SAN TELMO, Sevilla)**

Julio 2006

INTRODUCCIÓN

Se han estudiado dos muestras de policromía de las cuales se presentan los resultados para el informe final.

Para la preparación de las estratigrafías, las muestras de pintura se englobaron en metacrilato y se cortaron perpendicularmente para obtener la sección transversal, en la que se observa tanto la capa de preparación como las de pintura.

MATERIAL Y MÉTODO

Técnicas de análisis

- Examen preliminar con el microscopio estereoscópico.

- Observación al microscopio óptico con luz reflejada de la sección transversal (estratigrafía) con el fin de determinar la secuencia de estratos así como el espesor de los mismos.

- Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) de las estratigrafías, para la determinación de la composición elemental de los pigmentos.

Descripción de las muestras

A continuación se hace una breve descripción de las muestras y de su localización (Fig. III.2.1).

E30Q1 Carnación de la rodilla derecha.

E30Q2 Plata colada del paño.

Figura III.2.1. Localización de las muestras tomadas.

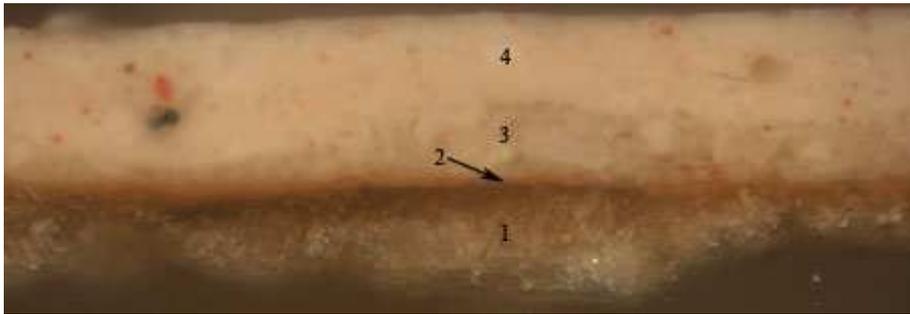


Figura III.2.2. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: E30Q1
Aumentos: 200X

Descripción: Carnación de la rodilla derecha.

ESTRATIGRAFÍA (Ver figura III.2.2 y III.2.3 de abajo hacia arriba):

- 1) Capa preparatoria de color blanquecino. Tiene un espesor superior a 55 μm . Está constituida por sulfato cálcico (yeso)
- 2) Capa naranja muy fina, su espesor oscila entre 5 y 10. Está compuesta por blanco de plomo, granos de calcita y granos de tierras.
- 3) Capa de color beige claro constituida por granos marrones (pocos) y blancos. Tiene un espesor que oscila entre 10 y 45 μm y está constituida por blanco de plomo y granos de calcita
- 4) Capa rosa muy clara con granos blancos, rojos, naranjas y alguno marrón. Su espesor oscila entre 45 y 75 μm . Está compuesta por blanco de plomo, granos de calcita y granos de bermellón.

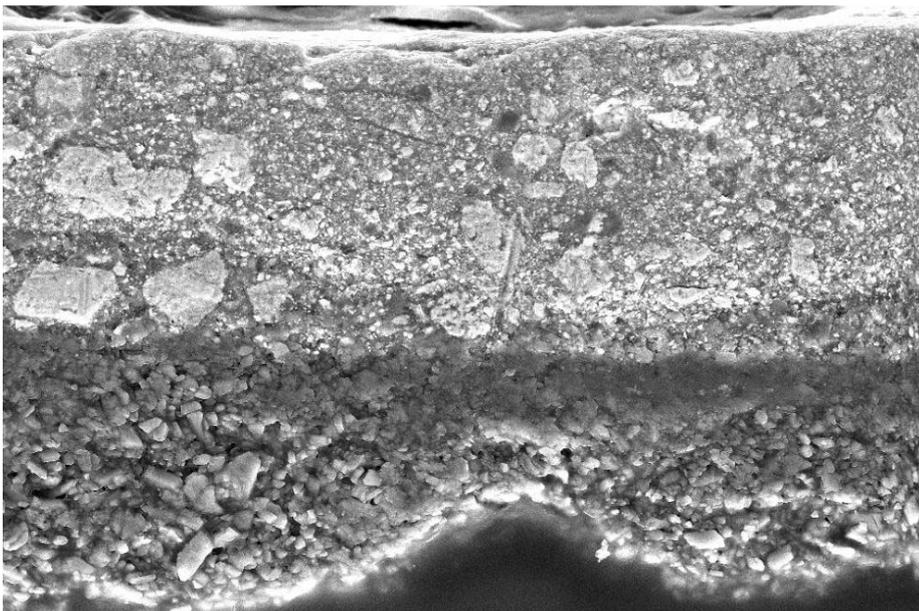


Figura III.2.3. Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodispersado.



Figura III.2.4. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: E30Q2

Aumentos: 200X

Descripción: Plata colada del paño.

ESTRATIGRAFÍA (Ver figura III.2.4 y figura III.2.5 de abajo hacia arriba):

- 1) Capa preparatoria de color blanco muy homogénea y gruesa. Tiene un espesor superior a 230 μm . Está compuesta por sulfato cálcico (yeso).
- 2) Capa de bol rojo. Tiene un espesor medio de 15 μm .
- 3) Capa de plata con sulfuros de plata en la superficie. Su espesor es inferior a 5 μm .

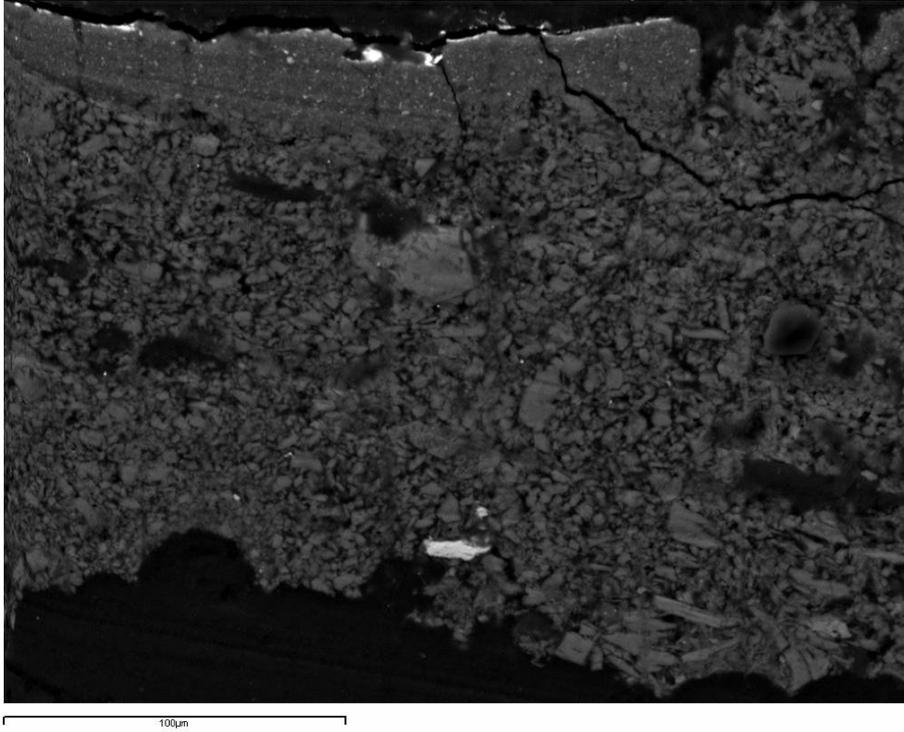


Figura III.2.5. Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodispersado.

CONCLUSIONES:

La obra presenta una preparación constituida por sulfato cálcico. El espesor máximo medido es de 230 µm.

La carnación está constituida por blanco de plomo, calcita y bermellón.

La plata colada del paño se ha conseguido mediante una capa de bol sobre la cual hay una capa de plata con sulfuros de plata en la superficie.

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: blanco de plomo, calcita.

Rojos: bermellón, bol rojo

Metálicos: plata.

Marrones: tierras.

FICHA TÉCNICA:

Auxiliadora Gómez Morón
Inmaculada Sánchez Romero
Julia Romero Pastor

Departamento de Análisis

EQUIPO TÉCNICO

- Diagnóstico e intervención: **Joaquín Gilabert López**, Restaurador. Taller de Escultura. Departamento de Tratamiento.

- Estudio histórico-artístico. **Valle Pérez Cano**, Historiadora del Arte. Departamento de Investigación.

- Estudio fotográfico: **José Manuel Santos Madrid**. Fotógrafo. Departamento de Análisis.

- Estudio radiográfico: **Eugenio Fernández Ruiz**. Fotógrafo. Departamento de análisis.

- Análisis químico: **Auxiliadora Gómez Morón**. Estancias: Julia Romero Pastor, Inmaculada Sánchez Romero. Departamento de análisis.

- Análisis biológico: **Victor M. Menguiano Chaparro**. Biólogo. Departamento de análisis.

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales

Sevilla, a 23 mayo de 2007

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

Fdo. : Lorenzo Pérez del Campo.