



**MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN
"PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN". Domingo Martínez**

**San Telmo. Sevilla.
Diciembre 2007**

ÍNDICE	2
Introducción	3
Capítulo I: Estudio Histórico- Artístico	
1. Identificación del Bien Cultural	ADENDA
2. Historia del Bien Cultural	
Anexo: Documentación gráfica	
Capítulo II: Diagnóstico Y Tratamiento	
1. Datos técnicos y estado de conservación	4
2. Tratamiento	7
Anexo: Documentación gráfica	9
Capítulo III: Estudio Científico – Técnico	
1. Examen no destructivo	16
2. Caracterización de materiales	16
3. Estudio medioambiental y de factores de deterioro	
4. Otros estudios técnicos	29
Capítulo IV: Recomendaciones	33
Equipo Técnico	42

INTRODUCCIÓN

La presente memoria final de Intervención hace mención a la pintura al óleo sobre lienzo denominada P 88. Muro Evangelio, Presbiterio del conjunto de obras procedentes de la capilla Palacio San Telmo (Sevilla).

El colegio de San Telmo (declarado Bien de Interés Cultural en 1968), fue fundado por Real Cédula de Carlos II en 1681 con la misión de acoger a los niños huérfanos y prepararlos para servir en la Armada Real.

Los bienes muebles de interés cultural se sitúan en la capilla, unidad espacial diferenciada dispuesta en el eje central del patio de honor enfrentada con el acceso principal al edificio. Se trata de un espacio (nave única) de dimensiones ajustadas y casi 200m² de superficie en planta al que se accede desde el patio, a través de la galería perimetral, y que cuenta con una bóveda de cañón que recorre la nave principal en la que también se sitúa el coro. La bóveda de cañón con lunetos y los arcos fajones que descansan en pilastras empotradas en los muros laterales caracterizan el espacio.

A pesar de los diferentes usos del palacio, la capilla ha permanecido prácticamente intacta, conservando su programa iconográfico en su mayoría. El tema de la infancia y su formación cristiana, misión del Colegio, se materializa en los retablos de San José y San Antonio, así como en los grandes cuadros de Domingo Martínez. Los duques de Montpensier efectuarán algunas aportaciones como son las parejas de santos de los lunetos, dos obras situadas en el coro y tres tondos situados en la bóveda obra de Antonio Cabral Bejarano.

CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO.

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

1.1. BASTIDOR.

1.1.1. Datos técnicos:

El lienzo está montado sobre un bastidor original. El tipo de madera utilizada parece tratarse de pino, con corte longitudinal y sección rectangular.

El bastidor es de forma de rectangular, con un travesaño central dispuesto en vertical formando dos cuadrantes. No presenta cuñas y sus cantos no se encuentran biselados.

Las medidas totales del bastidor y del lienzo son de 315 x 263,5cm.

Las piezas que lo componen tienen 10 cm de ancho por 3,5cm de espesor, el travesaño mide 250 cm x 9cm x3'5 cm. En total son nueve el número de piezas estructurales, 5 unidas entre sí mediante ensambles machihembrados y reforzando cada esquina unos travesaños dispuestos en diagonal y unidos por medio de puntillas a media madera.

El bastidor presenta una serie de números localizados en los ensambles y que deben ser para facilitar que las piezas encajen correctamente. En la madera se observan numerosos nudos, grietas y pérdidas de soporte, También se observan en sus cantos orificios pequeños que pueden corresponder a puntillas eliminadas tras la preparación del soporte.

1.1.2. Intervenciones anteriores.

No se identificó ningún tipo de intervención anterior en el propio bastidor, a excepción de las marcas de las puntillas que lo sujetaban al marco.

1.1.3. Alteraciones.

El bastidor no presentaba ningún tipo de añadido ni de modificaciones.

Se observan roturas en los ensambles.

1.1.4. Conclusiones.

El bastidor presenta un estado de conservación deficiente.

1.2. SOPORTE PICTÓRICO

1.2.1. Datos técnicos.

El soporte pictórico de fibra de lino es original, está sujeto al bastidor por medio de tachuelas de tapicero de hierro. El tipo de armadura es un tafetán simple, los hilos tanto de la trama como de la urdimbre son de distinto grosor y tienen muchos nudos irregulares. El orillo de la tela se aprecia perfectamente en las uniones de las tres piezas que conforman el soporte. La urdimbre va de izquierda a derecha, paralela al orillo con 12- 13 hilos por cm². La trama presenta 9-10 hilos por cm² aproximadamente.

1.2.2. Intervenciones anteriores.

No se aprecian.

1.2.3. Alteraciones.

El soporte pictórico presenta, en el reverso, mucho polvo

superficial y se observa, en los cruces de la trama y la urdimbre de la tela original el color oscuro de la preparación que se ha introducido entre estos pequeños orificios.

Las deformaciones que presenta el soporte pictórico son más acusadas en la zona inferior donde se acumula mayor cantidad de suciedad y donde la humedad ha afectado más a la obra.

En los bordes y en la zona central se aprecian las marcas lineales que provoca el bastidor que deforma el tejido y afecta a los demás estratos de la obra así como pequeños agujeros provocados por los clavos del bastidor.

Por otro lado la obra presenta roturas, desgarros causados por golpes y deformaciones producto del vencimiento de la tela. Los rotos más notorios son: En el ángulo superior izquierdo, en forma de "siete"; en el inferior izquierdo; en la zona central derecha; en el ángulo superior derecho.

En algunos puntos de los bordes la tela ha sido comida por insectos dejando pequeños orificios. En otros puntos hay clavos por el anverso que sujetan la tela; esto es muy notorio en toda la zona superior.

1.2.4. Conclusiones.

El soporte no presenta buen estado de conservación debido a los golpes recibidos y a los daños producidos por el paso del tiempo en los bordes y en otros puntos.

1.3. PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN

1.3.1. Datos técnicos.

La preparación es de color pardo y sobre ella se encuentra la imprimación de color rojizo, posiblemente esté aplicada con brocha, está presente por toda la superficie.

1.3.2. Intervenciones anteriores.

A simple vista no se aprecian intervenciones anteriores.

1.3.3. Alteraciones.

Las dilataciones y contracciones de la tela, influyen en la preparación y película pictórica, produciendo en ambos estratos el cuarteado o craquelado, que varía en tamaño y forma según el pigmento y el grosor tanto de la preparación como de la pincelada de color.

Se han producido levantamientos y pérdidas tanto en zonas puntuales de la obra debido a golpes como en las áreas que reciben el contacto con el bastidor y, en las roturas y desgarros de la tela.

1.3.4 Conclusiones.

La preparación presenta buena adhesión al soporte de lino.

1.4. PELÍCULA PICTÓRICA Y ESTRATO SUPERFICIAL

1.4.1. Datos técnicos.

La técnica de ejecución es óleo por el brillo, textura y transparencia que presenta el pigmento aglutinado con aceite, aplicado mediante pinceladas de diferente grosor y empaste.

Se puede observar la dirección de las pinceladas en los fondos y en la arquitectura donde las formas se recortan para delimitar los volúmenes. En algunos pliegues las pinceladas están

cargadas de materia formando gruesos empastes.

Se distingue un cuarteado amplio en toda la obra, acusándose más en determinados pigmentos.

1.4.2. Intervenciones anteriores.

Se aprecian repintes puntuales y de carácter burdo en alguno de los rotos que hay en la superficie de la obra.

En la zona inferior de la obra, en la parte izquierda, concretamente en el ala, la carnación y en el color azul de la figura del angelito, se observan varias catas de limpieza llevadas a cabo en un estudio anterior de la obra.

1.4.3. Alteraciones.

No se aprecian defectos de cohesión ni de adhesión de manera generalizada. Aunque, de forma puntual, es de destacar que en aquellos puntos en los que la obra ha recibido un pequeño golpe se aprecia falta de adhesión de la preparación al soporte y por tanto a la película pictórica.

En algunas zonas con arañazos la película de color se ha perdido y se aprecia perfectamente la imprimación

Se observa un oscurecimiento generalizado por toda la superficie de la obra debido a la oxidación del barniz de protección. Esta capa de barniz es muy gruesa. La oxidación, unida a la acumulación de polvo y suciedad generalizada, desvirtúa la correcta visualización de la obra.

1.4.4 Conclusiones.

La película de color presenta buen estado de conservación.

2. TRATAMIENTO.

2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.

La restauración de la obra se ha llevado a cabo en el Departamento de Tratamiento del IAPH, en el Taller de Pintura, la metodología y los criterios de intervención fueron previamente establecidos y aplicados en cada fase, según las características de la obra y del estado de conservación que ésta presentaba.

Toda intervención conservativa tiende fundamentalmente a frenar los procesos de deterioro. Debe limitarse a las necesidades reales que demande la obra y buscar el más alto nivel de reversibilidad en los tratamientos propuestos. Las operaciones que se relacionan en este apartado se adecuan en lo posible a los principios fundamentales de la restauración: reversibilidad, diferenciación y respeto por el original.

2.2. TRATAMIENTO REALIZADO.

2.2.1. TRATAMIENTO DEL BASTIDOR

Se propone realizar un bastidor nuevo que presente sistema de expansión adecuado y cuñas al que se le aplicará una capa de protección.

2.2.2. TRATAMIENTO DEL SOPORTE PICTÓRICO.

Dado que algunos de los agujeros y desgarros habían provocado deformaciones muy acusadas en el soporte, se procede a rebajar éstas por medio de peso y humedad controlada; esta operación se realizó por el reverso, colocando después, un parche de gasa en cada una de las zonas afectadas, mediante cola animal.

Se realizó un injerto a base de tela análoga al original en el ángulo inferior izquierdo, a la altura de la pierna derecha del angelote.

Posteriormente, se protegió la película pictórica con papel japonés y cola de conejo; se desmontó la tela del bastidor y se comenzaron los tratamientos del soporte pictórico.

El reverso del soporte de la obra se va a limpiar en primer lugar con ayuda de la aspiradora para eliminar las acumulaciones de polvo superficial que existen entre el lienzo y el bastidor en su parte inferior y en todos los bordes perimetrales de la obra.

La limpieza del reverso consistió en la eliminación de los restos de preparación que estaban formando grueso y que podían perjudicar al reentelado causando marcas en la policromía, mediante aplicación de humedad controlada y por procedimientos mecánicos y con la ayuda del bisturí. Para el reentelado se utilizó un lino intermedio, que previamente se montó en un telar de madera y se mojó y tensó cuatro veces, se finalizó con una protección final de agua-cola.

El reentelado se realizó a la gacha, según el método tradicional, aplicándola en ambas telas y facilitando la adhesión mediante presión y calor.

Una vez eliminados los papeles de protección de la película pictórica, el lienzo se tensó en el bastidor para lo cual se emplearon grapas de acero inoxidable.

2.2.3. TRATAMIENTO DE LA PREPARACIÓN/IMPRIMACIÓN

La preparación-imprimación se consolidó y fijó al soporte pictórico mediante el proceso de reentelado .

Antes de proteger la película pictórica para el reentelado las deformaciones existentes se llevaron a su nivel y se eliminaron los repintes que cubrían pintura original. Los levantamientos de la preparación se fijarán con aplicaciones de cola de conejo, papel japonés y calor moderado.

Una vez eliminado el barniz se procedió a estucar las lagunas visibles. El estucado se realizó con materiales análogos al original.

2.2.4. TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA.

Los levantamientos de la película pictórica se fijaron con aplicaciones de cola de conejo, papel japonés y calor moderado. El reentelado permitió la consolidación de todo el conjunto estratigráfico.

Se realizaron los test de disolventes y microcatas para determinar los disolventes más adecuados para eliminar barnices que cubren original. El disolvente utilizado ha sido Acetona al 100%.

Una vez finalizada la limpieza del barniz se procedió a estucar las lagunas. La reintegración cromática de los estucos se hará primero con acuarela y después con pigmentos al barniz, una vez barnizado el cuadro a brocha.

2.2.5. TRATAMIENTO DE LA PELÍCULA SUPERFICIAL.

La eliminación de la capa de protección o de los barnices oxidados de toda la superficie se efectuará previa determinación del disolvente más adecuado con el test de disolventes. El disolvente utilizado ha sido Acetona al 100 % .

Finalmente se aplicará una nueva capa de protección a toda la superficie pictórica.

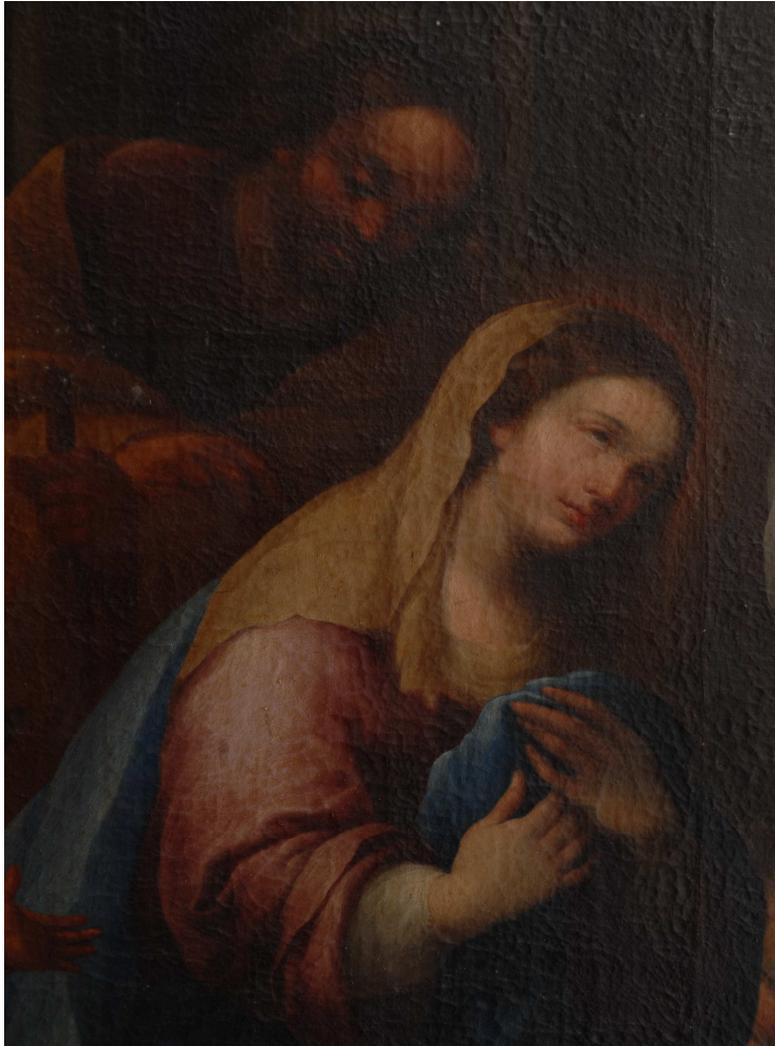
ANEXO: DOCUMENTACIÓN



Oxidación del barniz. roturas. agujeros v desgarros



Reverso. bastidor antiguo. Suciedad generalizada



Luz rasante. Barnices oxidados



Limpieza. Pérdida de soporte



Limpieza



Reintegración del soporte

CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO – TÉCNICO

1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO.

(Fotografías, radiografías, ultravioletas, ultrasonido, termografía, colorimetría, etc.)

El proceso de restauración ha sido documentado fotográficamente antes, durante y al finalizar la intervención. Se realizaron tomas fotográficas con luz normal, tanto generales como de detalles, a lo largo de todo el proceso de restauración del cuadro.

El estudio de la obra y la correspondiente documentación fotográfica con luz rasante e iluminación ultravioleta, permiten determinar y localizar levantamientos, irregularidades de la película pictórica y repintes no visibles a simple vista.

2. CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES.

a) INFORME DE ESTRATOS PICTÓRICOS:

INTRODUCCIÓN

Se han estudiado seis 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).

P88Q1 Carnación.

P88Q2 Muestra de color azul.

P88Q3 Color gris.

P88Q4 Color blanquecina.

P88Q5 Muestra de color ocre.

P88Q6 Muestra de color rojo.

P88Q7 Muestra de color blanco procedente de la manga del ropaje del personaje de la izquierda.



Localización de la toma de muestras

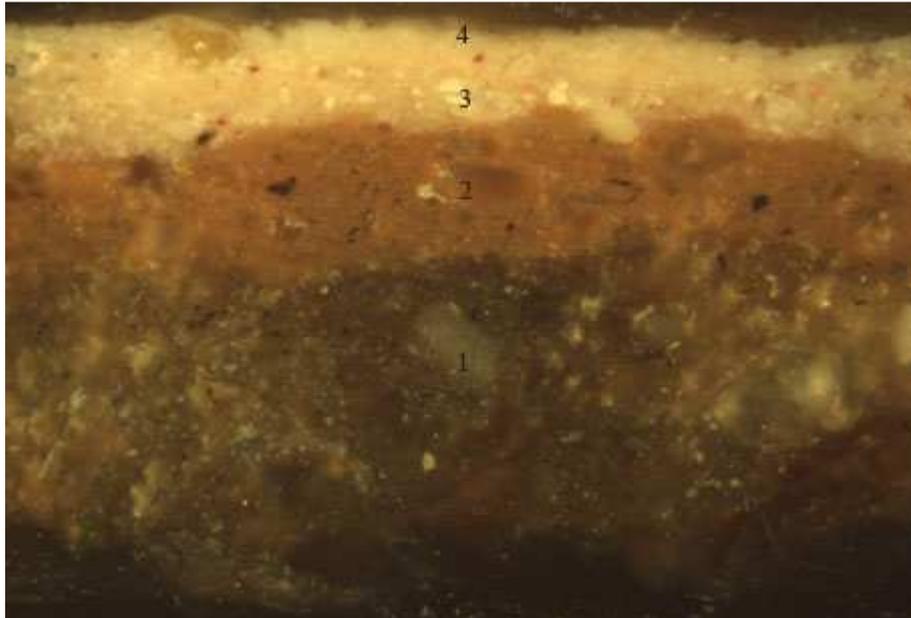


Figura III.2.2. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P88Q1

Aumentos: 200X

Descripción: Carnación.

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

- 1) Capa preparatoria de color parda. Tiene un espesor superior a 185 μm y está constituida por tierras, granos de calcita, granos de cuarzo y granos de yeso.
- 2) Capa de color naranja con granos negros y blancos. Su espesor es 75 μm , siendo bastante uniforme en toda la capa. Está compuesta por tierras con granos de calcita y trazas de blanco de plomo y hematite.
- 3) Capa blanca con granos blancos, rojos y naranjas. Espesor de 35 μm . La composición de dicha capa corresponde a blanco de plomo, granos de calcita y granos de cuarzo.

4) Capa de color blanco similar a la capa anterior, con granos naranjas y rosas pero sin granos blancos. Su espesor es de 10 μm y está formada por blanco de plomo, granos de calcita, granos de hematite y granos de tierras.

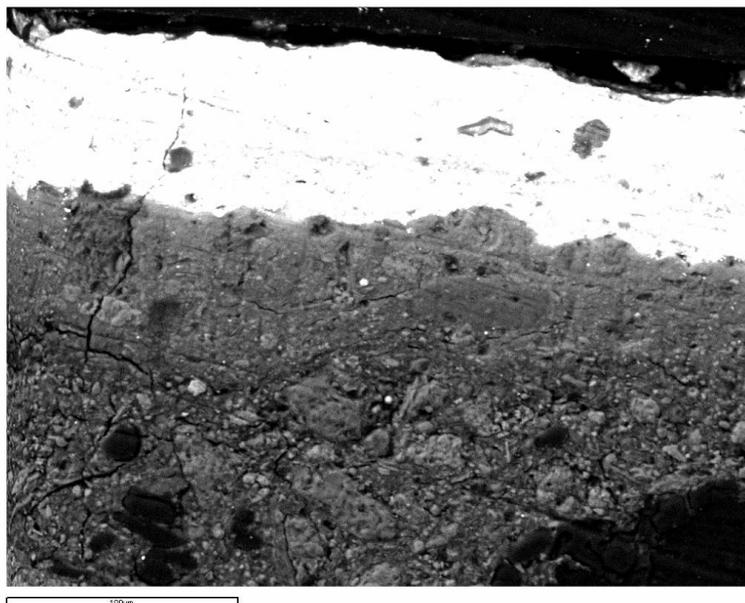


Figura III.2.3. Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodispersado.

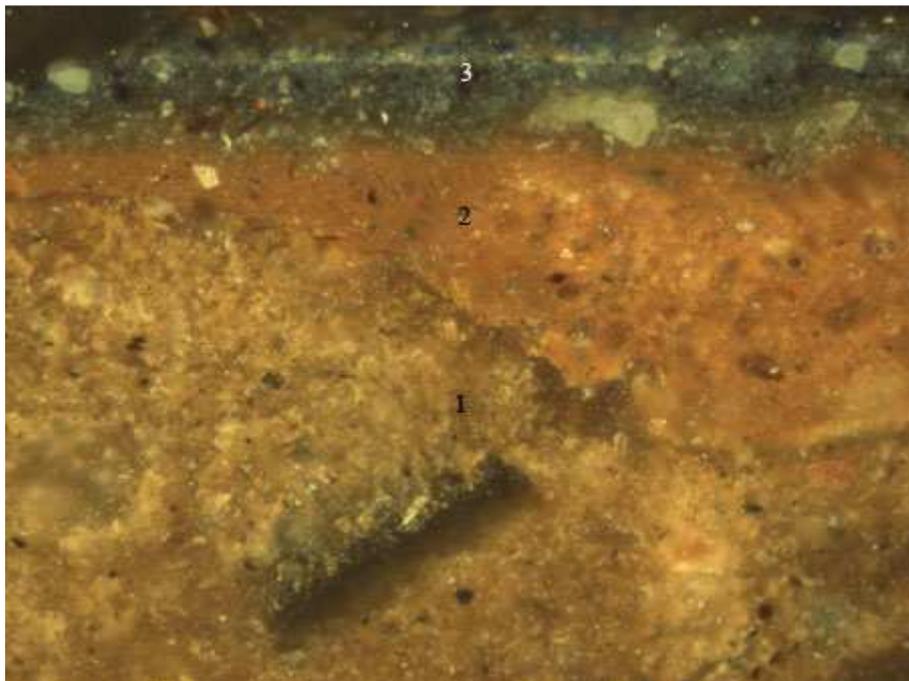


Figura III.2.4. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P88Q2

Aumentos: 200X

Descripción: Muestra de color azul.

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

- 1) Capa preparatoria de color parda. Tiene un espesor superior a 650 μm . Está compuesta por tierras, granos de calcita y granos de cuarzo.
- 2) Capa de color naranja con granos grises y marrones. Su espesor oscila entre 25 y 175 μm . Está compuesta por tierras con granos de calcita y trazas de blanco de plomo y hematite.
- 3) Capa azul grisácea con granos blancos, esta capa ha sido aplicada en tres manos con distinta proporción de granos blancos. Su espesor es 55 μm . La composición correspondiente es de blanco de plomo, granos de calcita y azul de Prusia.

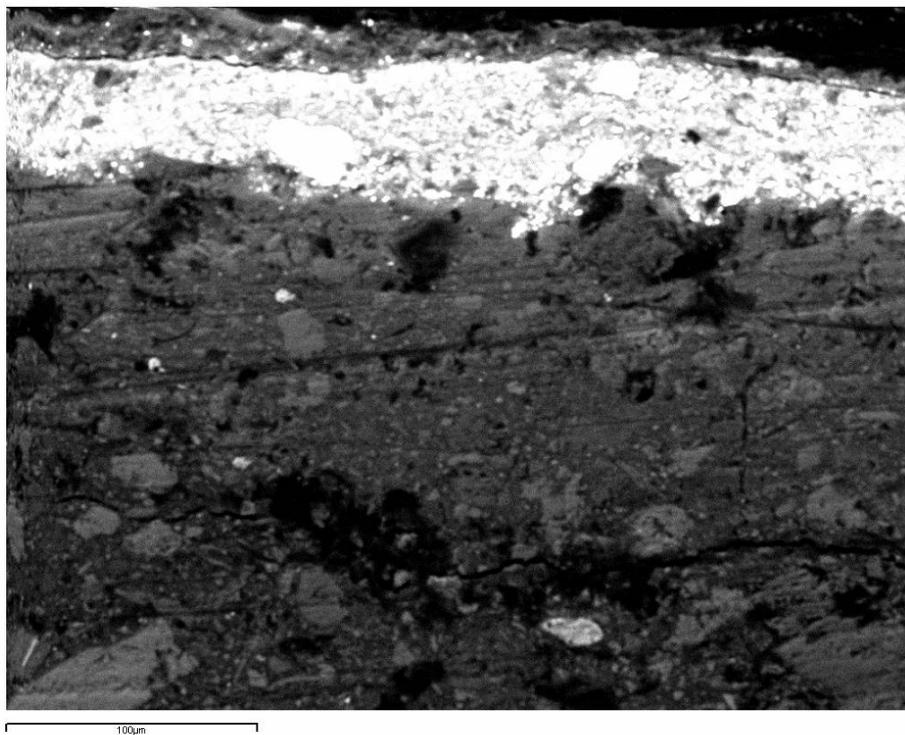


Figura III.2.5. Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodispersado.

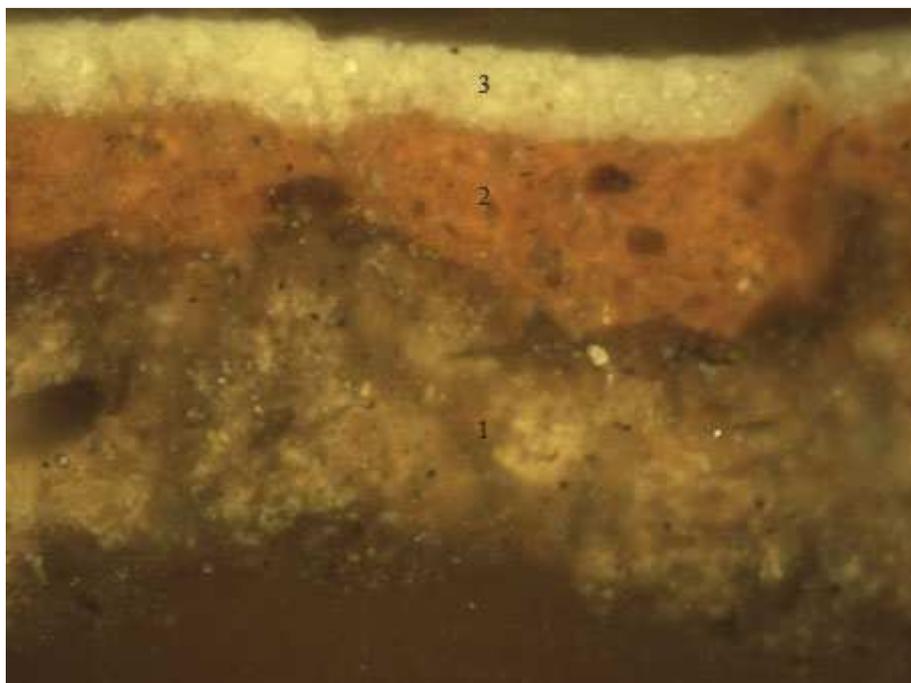


Figura III.2.6. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P88Q3
Aumentos: 200X

Descripción: Muestra de color gris.

ESTRATIGRAFÍA (Ver figura III.2.6 de abajo hacia arriba):

- 1) Capa preparatoria de color marrón pálido con granos blancos y negros. Tiene un espesor máximo medido de 300 μm . Está compuesta por tierras, granos de calcita y granos de cuarzo.
- 2) Capa de color naranja con granos marrones de distinto tamaño. Su espesor oscila entre 25 y 110 μm . Está compuesta por tierras con granos de calcita y trazas de blanco de plomo y hematite.
- 3) Capa de color blanco con granos blancos brillantes. Su espesor entre 20 y 80 μm . La composición de dicha capa es de blanco de plomo, granos de calcita y granos de cuarzo.

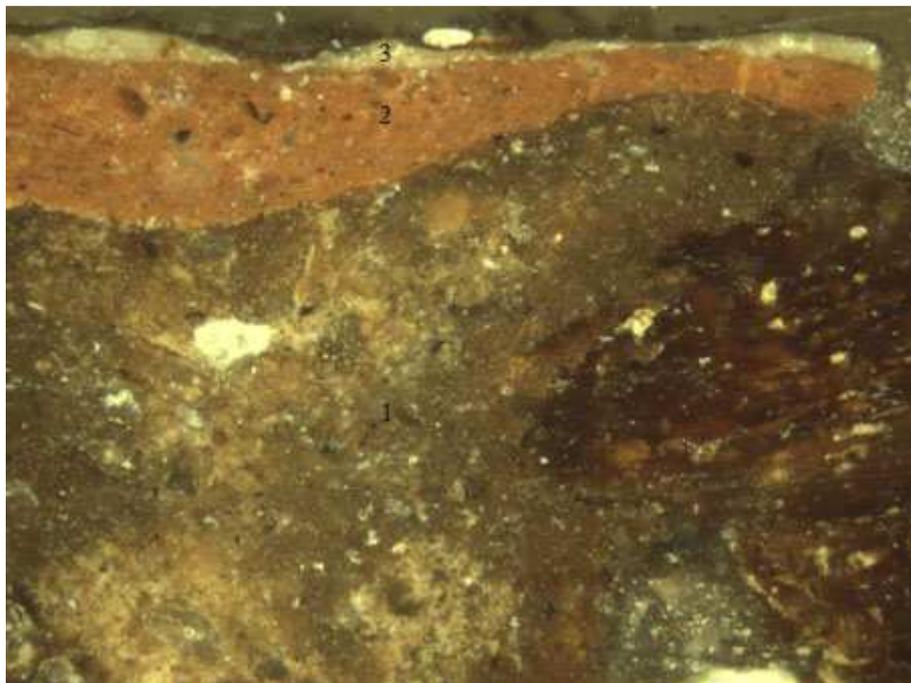


Figura III.2.7 Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P88Q4
Aumentos: 200X

Descripción: Muestra blanquecina.

ESTRATIGRAFÍA (Ver figura III.2.7 y figura III.2.8 de abajo hacia arriba):

- 1) Capa preparatoria de color marrón oscuro con granos blancos y grises. El espesor máximo medido es de 550 μm . Está compuesta por tierras, granos de calcita y granos de cuarzo.
- 2) Capa de color naranja con granos negros, grises y marrones. Su espesor correspondiente oscila entre 20 y 90 μm y su composición caracterizada por tierras con granos de calcita y trazas de blanco de plomo y hematite.
- 3) Capa blanca discontinua con granos blancos y brillantes. Su espesor entre 0 y 20 μm . Esta capa discontinua está formada por blanco de plomo, granos de calcita y granos de tierras.

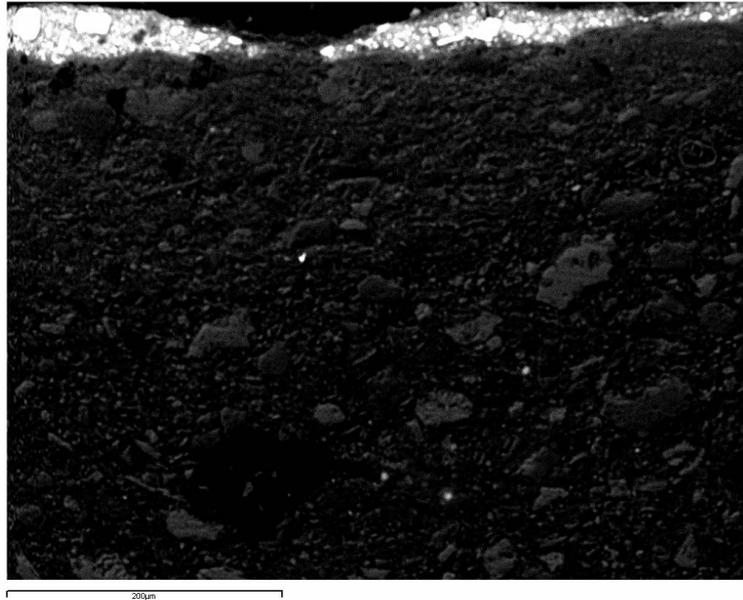


Figura III.2.8 Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodispersado.



Figura III.2.9 Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P88Q5
Aumentos: 200X

Descripción: Muestra de color ocre.

ESTRATIGRAFÍA (Ver figura III.2.9 de abajo hacia arriba):

- 1) Capa preparatoria marrón pálido muy granulosa con granos marrones y negros. Tiene un espesor de 220 μm . Está compuesta por tierras, granos de calcita y granos de cuarzo.
- 2) Capa de color anaranjado parda con granos negros y marrones. Su espesor oscila entre 15 y 170 μm . Está compuesta por tierras con granos de calcita y trazas de blanco de plomo y hematite.
- 3) Capa grisácea con granos blancos grisáceos muy brillantes. Su espesor es 25 y 80 μm . La composición de esta capa es de blanco de plomo, granos de calcita y granos de cuarzo.
- 4) Capa marrón amarillenta con granos blancos y negros. El espesor correspondiente es de 20 y 50 μm . Tras el microanálisis se concluye que la composición de la capa es blanco de plomo, granos de hematite y granos de calcita.

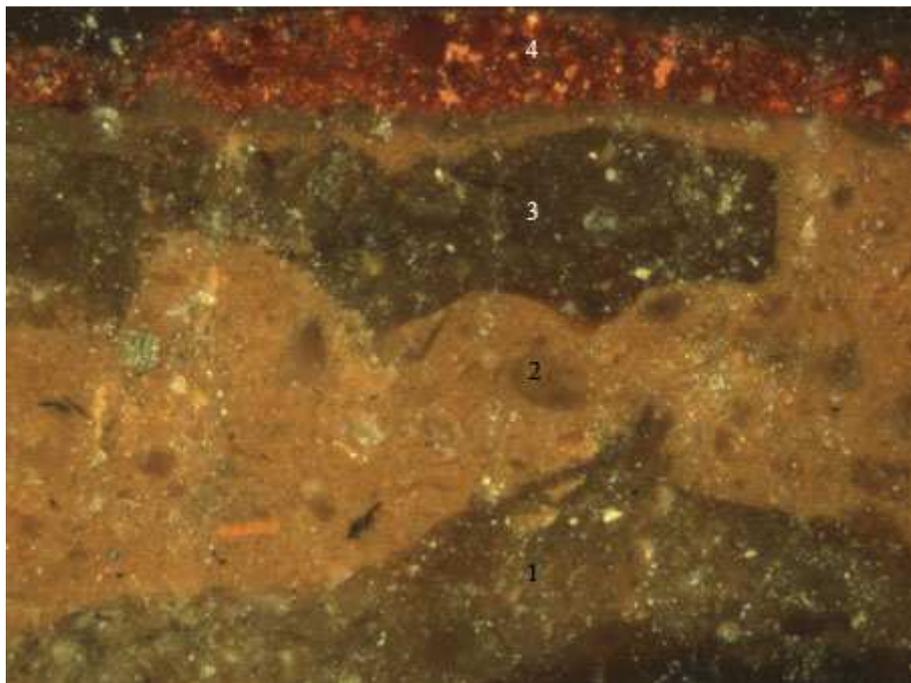


Figura III.2.10. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P88Q6
Aumentos: 200X

Descripción: Muestra de color gris.

ESTRATIGRAFÍA (Ver figura III.2.10 de abajo hacia arriba):

- 1) Capa preparatoria marrón oscura. Su espesor máximo medido en la muestra es de 100 μm . Está compuesta por tierras, granos de calcita y granos de cuarzo.
- 2) Capa de color anaranjado pardo con granos negros y blancos. Su espesor oscila entre 60 y 260 μm . Está compuesta por tierras con granos de calcita y trazas de blanco de plomo y hematite.
- 3) Capa pardo negruzco discontinua con granos negros y blancos. Su espesor es 0 y 120 μm y su composición de tierras, granos de calcita y granos de cuarzo.
- 4) Capa roja muy brillante con granos naranjas. El espesor de dicha capa oscila entre 15 y 55 μm . El análisis muestra la presencia de blanco de plomo, granos de bermellón, tierras rojas y granos de calcita.



Figura III.2.10. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P88Q71

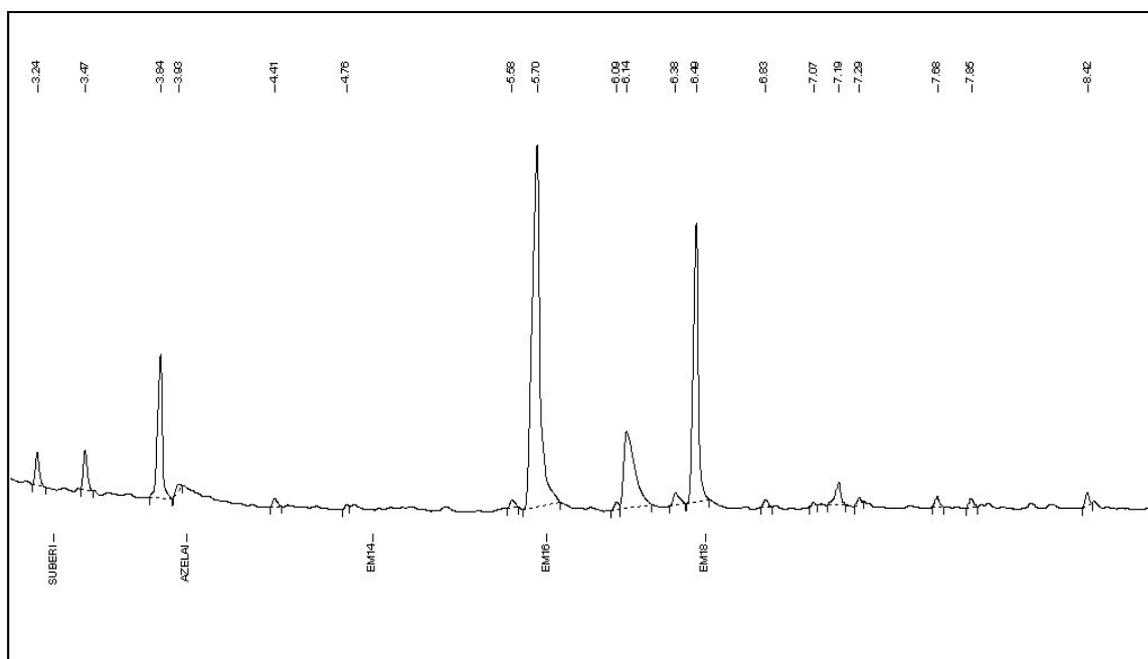
Aumentos: 200X

Descripción: Muestra de color blanco procedente de la manga del ropaje del personaje de la izquierda. Presenta craquelado.

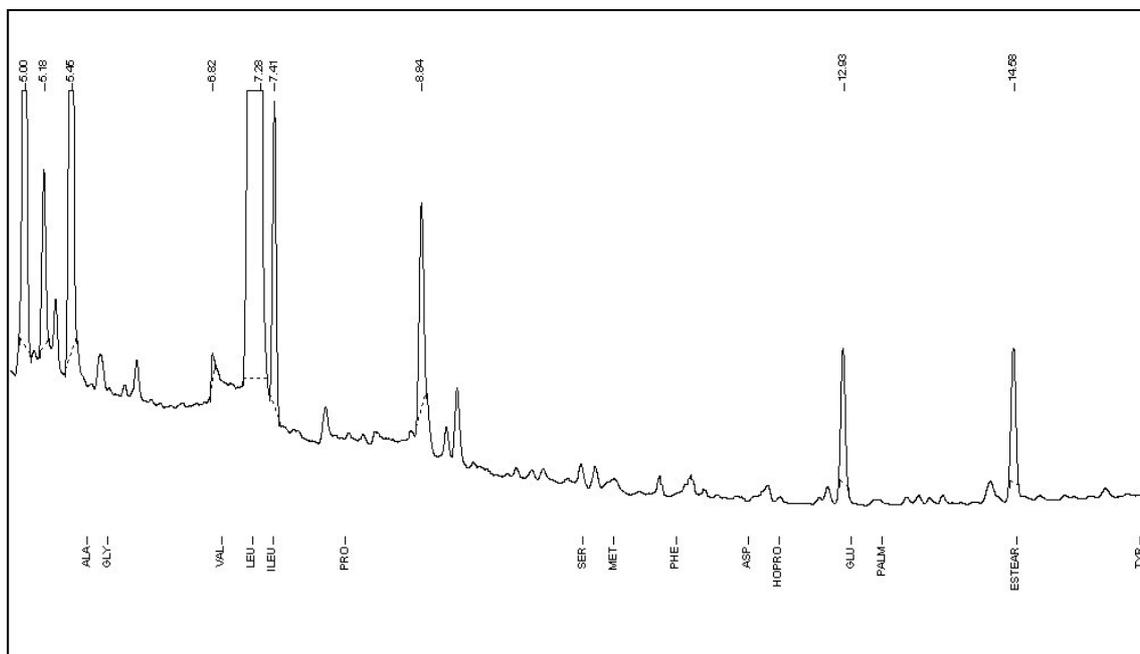
Capa N°	Color	Espesor (μ)	Pigmentos	Aglutinantes
1	marrón	200	creta, tierra ocre - roja, negro carbón	aceite de linaza, cola animal
2	gris	40-90	albayalde, negro carbón, calcita (tr.), tierras (tr.)	aceite de linaza
3	blanco	120	albayalde, laca roja (tr.), calcita (tr.)	aceite de linaza

1 Análisis realizado por Enrique Parra, LARCO QUIMICA Y ARTE, S.L.

CROMATOGRAFÍA DE GASES



AMINOÁCIDOS P88Q7



CONCLUSIONES:

La pintura presenta una preparación parda, constituida por tierras con granos de calcita y granos de cuarzo. Tiene un espesor superior a 650 μm .

El ocre está compuesto por blanco de plomo, granos de hematite y granos de calcita.

Las carnaciones están compuesta por blanco de plomo, granos de calcita, granos de hematites y granos de tierras.

La muestra de color azul tiene una composición en blanco de plomo, granos de calcita y azul de Prusia.

El gris está constituido por su composición de tierras, granos de calcita y granos de cuarzo.

La muestra de color rojo está formado por blanco de plomo, granos de bermellón, tierras rojas y granos de calcita.

La muestra blanquina está formada por blanco de plomo, granos de calcita y granos de tierras.

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: Blanco de plomo.

Marrones: Tierras.

Rojos: Bermellón, tierras rojas y hematite.

Azul: Azul de Prusia.

Negro: Tierras.

b) IDENTIFICACIÓN DE FIBRAS

INTRODUCCIÓN

Se realizó el análisis de una muestra del tejido original del lienzo. Para su estudio se realizó la preparación de la sección longitudinal de la muestra para la identificación de las fibras textiles.

TÉCNICAS DE ANÁLISIS

La metodología de trabajo seguida fue la siguiente:

1. Observación previa de la muestra al estereomicroscopio (lupa binocular).
2. Preparación de la muestra
3. Estudio de la apariencia longitudinal de las fibras al microscopio óptico con luz transmitida.

CONCLUSIONES

El tejido original es de lino.

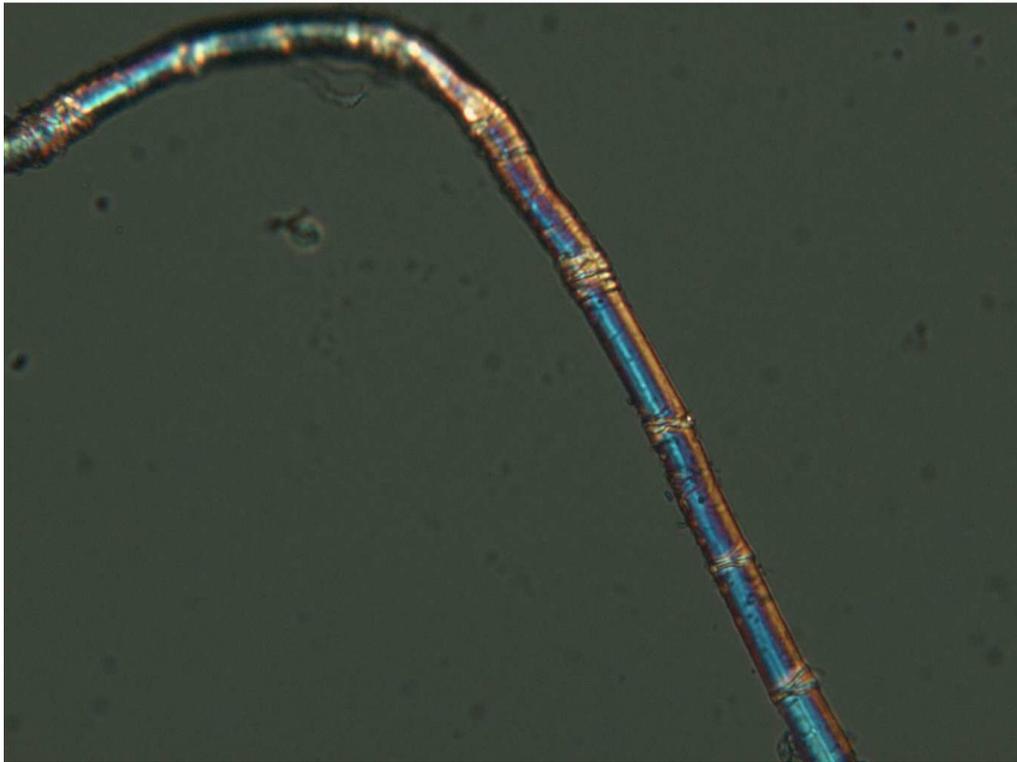


Fig. III.2.16 Microfotografía de la apariencia longitudinal de algunas fibras al microscopio óptico con luz transmitida (200X).

CAPÍTULO IV: RECOMENDACIONES

Se aconseja un control periódico del estado de conservación y del tratamiento aplicado a la obra.

DOCUMENTACIÓN ADJUNTA

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO		
TALLER: Pintura		Nº REGISTRO: P-88
TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen		
AUTOR: Domingo Martínez		
CRONOLOGÍA: 1723-1726		ESCUELA: Sevillana
MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo		
Nº	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	TÉCNICA
1	Inicial	
2	Inicial, detalle Virgen	
3	Inicial. Arquitectura	
4	Inicial. arquitectura	
5	Inicial. conjunto zona izquierda	
6	Inicial . conjunto central	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

7	Inicial, suelo	
8	Inicial, angelotes zona superior	
9	Inicial, bóveda	
10	Inicial , bóveda	
11	Inicial, conjunto central	
12	Inicial, angelotes de la izquierda	
13	Inicial; figura femenina	
14	Inicial, Virgen	
15	Inicial, Niño Jesús	
16	Inicial, conjunto angelotes zona central	
17	Inicial, casulla	
18	Inicial, escena del fondo	
19	Inicial, escalera	
20	inicial, escalera	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

21	Rotura superior	
22	Virgen	
23	Niño Jesús	
24	inscripción	
25	inscripción	
26	Detalle columna	
27	bordes	
28	Reverso	
29	reverso	
30	reverso	
31	Luz rasante	
32	Luz rasante	
33	Luz rasante	
34	Luz rasante	
35	Luz rasante	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

36	Luz rasante	
37	Luz rasante	
38	Luz rasante	
39	reentelado	
40	reentelado	
41	reentelado	
42	reentelado	
43	reentelado	
44	reentelado	
45	reentelado	
46	reentelado	
47	reentelado	
48	reentelado	
49	reentelado	
50	reentelado	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

51	reentelado	
52	reentelado	
53	reentelado	
54	reentelado	
55	reentelado	
56	reentelado	
57	reentelado	
58	reentelado	
59	reentelado	
60	reentelado	
61	reentelado	
62	reentelado	
63	reentelado	
64	reentelado	
65	reentelado	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

66	reentelado	
67	reentelado	
68	reentelado	
69	reentelado	
70	reentelado	
71	reentelado	
72	reentelado	
73	reentelado	
74	reentelado	
75	reentelado	
76	reentelado	
77	reentelado	
78	reentelado	
79	reentelado	
80	reentelado	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

81	reentelado	
82	reentelado	
83	reentelado	
84	reentelado	
85	reentelado	
86	reentelado	
87	reentelado	
88	reentelado	
89	reentelado	
90	reentelado	
91	reentelado	
92	reentelado	
93	reentelado	
94	reentelado	
95	reentelado	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

96	reentelado	
97	reentelado	
98	reentelado	
99	reentelado	
100	reentelado	
101	reentelado	
102	reentelado	
103	reentelado	
104	reentelado	
105	Limpieza	
105a	Limpieza	
106	Proceso limpieza (angelote)	
107	Proceso limpieza	
108	Proceso limpieza	
109	Proceso limpieza	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura

Nº REGISTRO: P-88

TÍTULO U OBJETO: Presentación de la Virgen

AUTOR: Domingo Martínez

CRONOLOGÍA: 1723-1726

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo

110	Proceso limpieza	
111	Proceso limpieza	
112	Proceso limpieza	
113	Proceso limpieza	
114	Proceso limpieza	
115	Testigo de suciedad	
116	Testigo de suciedad	
117	Testigo de suciedad	
118	Testigo de suciedad	
119	Testigo de suciedad	
120	Estuco	
121	Estuco, detalle	

EQUIPO TÉCNICO

- Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención. **Enrique Balbontin Casillas**. Restaurador. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Estudio histórico. **M^a del Valle Pérez Cano** Historiador/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Análisis químico-físicos. **Auxiliadora Gómez Morón** Química - Física. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Análisis de fibras **Lourdes Martín**. Químico/a - Físico/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Estudio Fotográfico. **José Manuel Santos Madrid**. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Sevilla, a 16 de diciembre de 2007.

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

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo