



INFORME DIAGNÓSTICO
Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

VIRGEN CON EL NIÑO

San Telmo. Sevilla

Mayo 2007

ÍNDICE

Introducción

1. Identificación del Bien Cultural

2. Historia del Bien Cultural

3. Datos técnicos y estado de conservación

4. Propuesta de Intervención

Anexo: Documentación gráfica

Equipo Técnico

INTRODUCCIÓN

El presente Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención hace mención a la pintura al óleo sobre lienzo denominada P 69. Muro Evangelio, Presbiterio del conjunto de obras que forman el " Lote P - C" procedente 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.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. Virgen con el niño

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla Palacio de San Telmo

1.3.4. Ubicación: bóveda

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. Virgen sedente con niño Jesús en los brazos.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo

1.5.2. Dimensiones: 167x 145 cm (h x a)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Antonio Cabral Bejarano

1.6.2. Cronología: 1850

1.6.3. Estilo: Romanticismo

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO

Este lienzo forma parte de la colección de tres tondos para la bóveda y doce lienzos en forma de cuarto de círculo o escuadra que incorporaron los Duques de Montpensier tras su compra en 1849 a la capilla. Este encargo fue hecho al pintor Anonio Cabral Bejarano.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

El cuadro no ha sido modificado de su situación original, aunque lógicamente ha ido unido a la historia de la capilla y sus sucesivos propietarios (Universidad-Colegio; residencia-palacio de los Duques de Montpensier; Seminario, Junta de Andalucía)

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No se aprecian

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

La elección del tema hace alusión al nombre de la infanta Luisa Fernanda (Duquesa de Montpensier) por eso los tondos de la bóveda son San Fernando, San Luis y la Virgen María.

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

Se analizarán con los otros cuadros pintados por Cabral Bejarano para la capilla de San Telmo.

2.7. CONCLUSIONES

Se aportará tras las investigaciones.

Informe de diagnóstico y tratamiento _____ Virgen con el niño . San Telmo. Sevilla.

Notas bibliográficas y documentales.

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

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

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

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

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

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. Bastidor.

3.1.1. 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 tiene forma de óvalo, con un travesaño central dispuesto en horizontal formando dos cuadrantes que a su vez están divididos en tres partes por otros dos travesaños. No presenta cuñas y sus cantos no se encuentran biselados.

Las medidas totales del bastidor y del lienzo son de 144'5 x 167cm x 2 cm de grosor. Figura nº 3.1

Las piezas que lo componen tienen 8 cm de ancho por 4'8 cm de espesor, el travesaño central mide 129cm x 6'3 cm x 1'5 cm, los demás travesaños miden entre 65 – 65'5 cm x 4'5 cm x 1'5 cm. Figura nº 3.2

En total son once el número de piezas estructurales, unidas entre sí mediante ensamblajes de caja a media madera y mediante ensamblajes de lengüeta pasante machihembrados y sin espigas pero con los orificios marcados.

El bastidor presenta un número 2 localizado en la parte superior y que deben ser para facilitar que las piezas encajen correctamente. En la madera se observan numerosos nudos, grietas y pérdidas puntuales de soporte. Figura nº 3.3.

3.1.2. 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.

3.1.3. Alteraciones.

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

3.1.4. Conclusiones.

El bastidor presenta buen estado de conservación.

3.2. SOPORTE PICTÓRICO

3.2.1. Datos técnicos.

El soporte pictórico 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. El orillo de la tela se aprecia perfectamente en el borde derecho de la obra que conforman el soporte.

3.2.2. Intervenciones anteriores.

Se aprecia que el soporte ha sido vuelto a tensar ya que son numerosas las marcas de tenazas en todo el perímetro de la obra.

3.2.3. Alteraciones.

El soporte pictórico presenta mucho polvo superficial en el anverso y en el reverso.

El soporte pictórico no presenta deformaciones, sin embargo entre la tela y el bastidor se acumula mucha suciedad y cascotes de la pared.

En los bordes de la obra y en la zona central se aprecian levemente las marcas lineales del bastidor que deforman el tejido y afecta a los demás estratos de la obra. En el borde del bastidor hay pequeños orificios que han dejado unos antiguos clavos.

3.2.4. Conclusiones.

El soporte presenta buen estado de conservación.

3.3. PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN

3.3.1. Datos técnicos.

La preparación / imprimación es de color rojizo, posiblemente esté aplicada con brocha, está presente por toda la superficie.

La preparación es de color anaranjado con granos marrones, blancos, negros y naranjas. Su espesor máximo medido es de 200 µm. Está constituida mayoritariamente por granos cuarzo y granos de calcita.

3.3.2. Intervenciones anteriores.

A simple vista no se aprecian intervenciones anteriores.

3.3.3. Alteraciones.

Las dilataciones y contracciones de la tela, influyen en la preparación y película pictórica, produciendo en ambos estratos un leve cuarteado.

Se han producido pequeños levantamientos y pérdidas en zonas puntuales de la obra debido a golpes y en las áreas que reciben el contacto con el bastidor.

3.3.4 Conclusiones.

La preparación presenta buena adhesión al soporte de lino.

3.4. PELÍCULA PICTÓRICA Y ESTRATO SUPERFICIAL

3.4.1. Datos técnicos.

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

Los ropajes y el fondo presentan una pincelada larga. En el rostro y en las manos parecen más cortas. En la dirección de algunos pliegues las pinceladas están cargadas de materia formando gruesos empastes.

3.4.2. Intervenciones anteriores.

No se aprecian.

3.4.3. 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.

Se observa una alteración cromática generalizada en el color rojo, cuya superficie se ha vuelto blanquecina. Figura nº 3.4.

En el resto de la obra la oxidación del barniz, unido a la acumulación de polvo y suciedad generalizada, impide ver el colorido real de la obra. Figura nº 3.5.

3.4.4 Conclusiones.

La película de color presenta buen estado de conservación.

4.PROPUUESTA DE INTERVENCIÓN

4.1 ESTUDIOS PREVIOS

4.1.1.Propuesta del estudio analítico cognoscitivo

Los métodos de análisis propuestos aportarán información complementaria de la obra que no es observable a simple vista.

-Examen con luz rasante o tangencial: ha permitido apreciar leves deformaciones del soporte y la técnica de ejecución.

-Examen con radiación ultravioleta: nos permite determinar los repintes de la obra. Las distintas fluorescencias nos confirman las irregularidades en la aplicación del barniz así como la existencia de aplicaciones de capas de barniz en distinta época.

4.1.2. Propuesta del estudio analítico operativo.

El objetivo de la investigación analítica es el conocimiento de los materiales que componen la obra, tanto los originales como los añadidos.

La investigación que se propone es la siguiente:

-Toma de muestras.

-Estratigrafías, para conocer el número de capas, el espesor en micras de cada capa y del conjunto.

-Identificación de cargas, pigmentos, aglutinantes, protectivos y soportes.

Los análisis previos han determinado que la pintura presenta una preparación de color anaranjado con granos marrones, blancos, negros y naranjas. Su espesor máximo medido es de 200 μm . La capa de color negro está constituida mayoritariamente por granos cuarzo y granos de calcita. Tiene un espesor máximo es de 25 μm . Se compone de blanco de plomo con granos de calcita.

4.1.3. Identificación de los materiales constitutivos.

Para poder determinar una propuesta de intervención acorde con las características del soporte de la obra ha sido necesario realizar el estudio previo del tejido que lo compone. Dando como resultado un tejido de lino. Ver anexo

4.2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Conocer para intervenir es la propuesta básica de la metodología de la intervención sobre el patrimonio histórico-artístico por la que opta el IAPH en sus actuaciones. Conocimiento que debe entenderse en un sentido amplio, es decir, englobando todas las perspectivas de estudio que ofrezca un determinado bien cultural. Del conocimiento previo de la obra se deriva el alcance de la intervención sobre dicha obra.

Toda intervención conservativa 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 toda intervención de restauración: reversibilidad, diferenciación y respeto por el original.

4.2.1. Propuesta de intervención del bastidor.

Dado el buen estado de conservación que presenta el soporte se propone conservar el bastidor actual.

Como medidas de conservación del soporte del bastidor de madera se propone una limpieza superficial y posteriormente una limpieza en profundidad con hisopos de algodón ligeramente humedecidos.

Los cantos interiores de los travesaños se lijarán con ayuda de una escofina plana o con papel de lija para eliminar las aristas y conseguir una superficie ligeramente redondeada evitando que éstos se marquen sobre la tela.

Finalmente se aplicará una capa de protección.

4.2.2. Propuesta de intervención del soporte pictórico.

Protegida la película pictórica con papel japonés y cola de conejo.

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 y en todos los bordes perimetrales de la obra.

4.2.3. Propuesta de intervención de la preparación.

Dado que la preparación presenta buen estado de conservación solo será necesario realizar fijaciones puntuales, con cola de conejo y papel japonés y aplicación localizada de calor.

Una vez eliminado el barniz se procederá a estucar las lagunas que se hagan visibles tras la limpieza. El estucado se realizará con materiales semejantes al original, previsiblemente sulfato cálcico y cola animal.

4.2.4. Propuesta de intervención de la capa pictórica.

Los levantamientos de la película pictórica se fijarán con aplicaciones de cola de conejo, papel japonés y calor moderado.

Se realizarán los test de disolventes y microcatas con lupa binocular para determinar los disolventes más adecuados para eliminar barnices que cubren original y regenerar aquellas partes en las que se ha

vuelto blanquecino.

La reintegración cromática de los estucos se hará primero con acuarela y después con pigmentos al barniz, una vez barnizado el cuadro a brocha.

4.2.5. Propuesta de intervención 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.

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

ANEXO DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

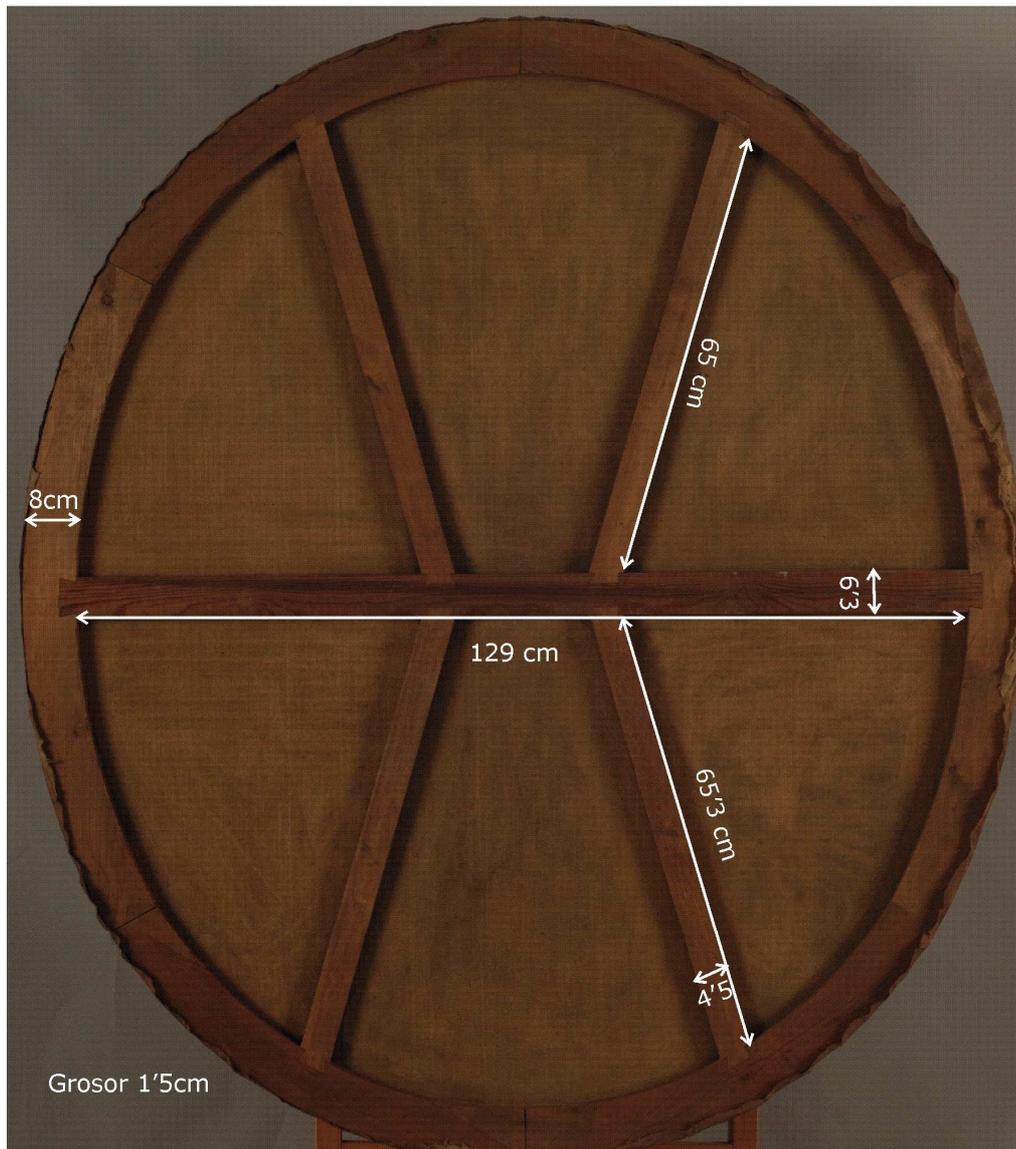
Figura nº 3.1.



DATOS TÉCNICOS DEL BASTIDOR Y SOPORTE

85 Dimensiones

Figura nº 3.2.



DATOS TÉCNICOS DEL BASTIDOR

↔ Dimensiones

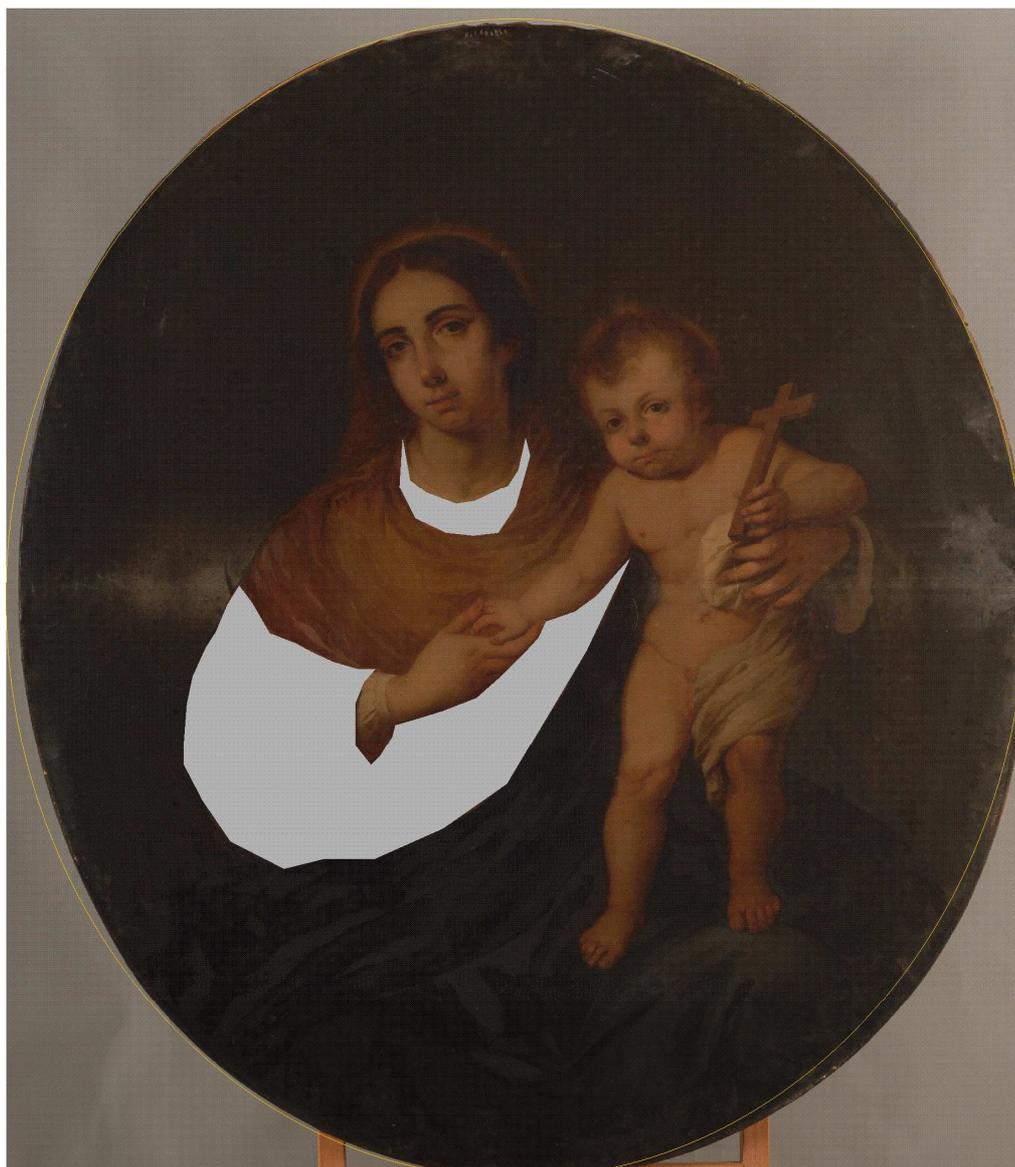
Figura nº 3.3



DATOS TÉCNICOS DEL BASTIDOR Y SOPORTE

- | | | | |
|---|---------------|---|-------------------------|
|  | Inscripciones |  | Ensamblajes sin espigas |
|  | Nudos | | |

Figura nº 3.4.



DATOS TÉCNICOS DE LA PELÍCULA PICTÓRICA

Alteración cromática

Figura nº 3.5.



DATOS TÉCNICOS PELÍCULA SUPERFICIAL

 Acumulaciones de polvo

EQUIPO TÉCNICO.

- Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención. **Ana Montesa Kaijser.** Restauradora. 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 2 de mayo de 2007.

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

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo