



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN

**SAN LUIS c.
SIGLO XIX. ANTONIO CABRAL BEJARANO.**

SEVILLA
Noviembre 2007

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO.....	2
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.....	3
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.....	5
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.....	17
CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO	20
1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	21
2. TRATAMIENTO	iError! Marcador no definido. 24
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	266
CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO.....	433
1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO	444
EQUIPO TÉCNICO.....	55
DOCUMENTACIÓN ADJUNTA.....	57

MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN.
"SAN LUIS". ANTONIO CABRAL BEJARANO.

INTRODUCCIÓN

Esta obra forma parte de una serie de tres lienzos que el pintor Antonio Cabral Bejarano realizó para los techos de la capilla de San Telmo. Su intervención se ha llevado a cabo dentro del proyecto de restauración de pinturas de la capilla del palacio de San Telmo de Sevilla a petición de la Consejería de Economía y Hacienda, Dirección General de Patrimonio Histórico.

Los trabajos de restauración han sido realizados en los talleres del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, contando con los medios técnicos existentes en dichos talleres. Como todas las obras pertenecientes a este proyecto, se ha llevado a cabo también un seguimiento del proceso por parte de una comisión técnica, manteniendo reuniones periódicas donde se han expuesto los criterios de intervención más adecuados a cada obra.

Esta memoria cuenta con varios capítulos: uno dedicado al estudio histórico; otro, un informe de diagnóstico y de la intervención practicada a la obra, y por último otro del estudio científico-técnico realizado.

CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Nº Registro: P 84

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. San Luis rey de Francia

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla 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.

1.3. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. San Luis rey de Francia

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo

1.5.2. Dimensiones: 1,44 x 85 (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 pinturas que incorporaron los Duques de Montpensier a la capilla del Palacio de San Telmo tras la compra del mismo, al Estado en 1849. Los Duques de Montpensier adquirieron el edificio de la antigua Universidad de Mareantes para establecer su residencia en Sevilla. Este encargo fue hecho al pintor Antonio Cabral Bejarano en mayo de 1850. El pintor fue el responsable de acometer todas las intervenciones en la capilla, respetando el legado existente. El contrato fue dado a conocer parcialmente por Gestoso en su obra "Sevilla Monumental y Artística" y publicado por Falcón en su monografía sobre San Telmo¹.

A continuación exponemos el contrato íntegro incluyendo el resto de encargos que contenía el mismo, para comprender mejor el alcance del mismo².

Presupuesto del costo de la pintura de los cuadros al óleo que se están pintando. Para la capilla del Real Palacio de San Telmo con inclusión de la pintura al temple de la bóveda de la tribuna adornos de toda la nave de la capilla, dorado de las cornisas capiteles y demás adornos conforme a lo que están pintados y dorados, cuyos dibujos están aprobados por su S.A.

1 Falcón, T. El palacio de San Telmo, página 202, Géver Sevilla, 1991

2 Toda la documentación relativa al periodo de los Montpensier se encuentra en el Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier (Sanlúcar de Barrameda) LEGAJO 27. Pieza 5. Montpensier. Economía/ Asuntos religiosos capilla San Telmo/ Presupuesto General. Bejarano sobre pintura artística y obras pendientes y ejecutadas. Mayo 1850.

Por los tres lienzos de forma ovalada que se han de colocar en los centros de la bóveda que representan, la Virgen y su santísimo hijo otro San Luis y el otro san Fernando que tienen de alto 6 pies y de ancho 5 pies 6000 r.v.

Por dos cuadros de medio punto que representan pasos de la vida de San Antonio que tienen de lado por su lado mayor 9 pies y 10 pies y por su base seis pies y dos pies 6000 r.v.

Por doce cuadros de medio punto que representan doce santos y santas según la lista que recibí para ellos los cuales se han de colocar en los dos lados de la tribuna y tienen de alto por su lado mayor 5 pies y por su base 3 pies a 800 reales cada uno 9.600 r.v

Por la pintura de la bóveda de la tribuna de SS AA que tiene de ancho 8 ½ de pies y de largo 42 pies, pintado al temple según el dibujo 7 r.v.

La pintura y dorado de los cuatro arcos de la bóveda según esta en el arco total 4000 r.v.

Por los seis lunetos de las bóvedas que están sobre las tribunas, según los dibujos presentados a 400 r.v. cada uno 2.400 r.v.

Suma Total 39.0000 r.v.

Por pintar y dorar las seis tribunas por fuera y pintarlas por dentro, según los dibujos a 800 r.v. cada uno 4.800 r.v.

Las cornisas y el arquitrabe tienen que dorarse como el arco total 3660 r.v.

Por los cuatro adornos en el friso según los del arco total 160 r.v.

Por dorar y ornatar la moldura del banquillo conforme esta la del arco total 900 r.v.

Las cuatros pilastras iguales a la del arco total y dorar los cuatros capiteles que tienen tres cuartas de alto y dos tercios de ancho 4.800 r.v.

Por pintar y dorar el sofito del arco que sostiene las tribunas que sostiene la tribuna de SS AA con el dorado que le corresponde 800 r. V.

Por el adorno de la sobre puerta de las tribunas de SS AA con el adorno que le corresponde según el diseño 160 r.v.

Por pintar y dorar el techo que sostiene la tribuna principal y dorar las molduras de las impostas, con inclusión de sus dos guardillas 1.200 r.v.

Por pintar la Capilla del Bautismo con sus adornos dorados y un zócalo alrededor 600 r.v.

Colocar y adornar los milagros 500 r.v.

Por restaurar la media naranja del altar mayor en lo que tenga saltado 800 r.v.

Por las tres molduras de la sacra del evangelio y el ----- según los dibujos 2.200 r. v.

Suma Total 55.580

r.v.

Por la pintura y dorado de las doce moldura de medio punto para los santos y santas que se han de colocar a los lados de las tribunas a 160 r.v. son 1920 r.v.

Por el dorado de las dos molduras de medio punto, con sus fajas blancas a 600 r.v. 1.200 r.v

Por la hechura en madera y dorado de las tres molduras de la Virgen, San Luis y San Fernando a mil seiscientos r.v. 4.800 r.v.

Por la pintura y dorado del antepecho de la tribuna se SSAA dorar las molduras de la guardilla nueva y las molduras del arquitrabe y pintarlo 1.400 r.v.

Por hacer el antepecho de la tribuna de SSAA toda la armazón de pino y los tableros tallados en caoba según diseño 6000 r.v.

Por hacer y colocar en su sitio las seis tribunas de la capilla según el dibujo siendo de mi cuenta todo el herraje que se necesite para su seguridad a mil seiscientos reales cada uno 7.800 r.v.

Por las dos molduras grandes de medio punto en madera con sus tallados conforme a los dibujos a 640 cada uno 1.280 r. v.

Por la pintura y dorado de los zócalos de las tribunas de SSAA con sus molduras de madera y el zócalo según dibujo 2.440 r.v.

Por hacer de madera y tallar la frontalería del altar mayor, según el dibujo 2.900 r.v.

Por dorar y pintar al bruñido dicha frontalera 2.300 r.v.

Suma Total: 89.620 r.v.

Por hacer el púlpito de caoba tallada según el dibujo arreglados a la escalera que tiene 5.000 r.v.

Por arreglar la escalera y resanarla 300 r.v.

Por dorar los adornos del púlpito y de la escalera según lo mandado por SA 2.240 r.v.

Por componer las cuatros frontaleras de los cuatro altares laterales y aumentar con los adornos con el dorado que necesiten para resanarlos a 660 r.v. cada uno 2.640 r.v.

Por hacer el relicario y dorarlo que se ha de colocar en la pilastra frente del púlpito 1.500 r.v.

Por pintar los dos confesionarios de caoba dorar los filetes y molduras de las cornisas los----- pintados de coloridos y dorados siendo de mi cuenta el forrado de los reundidos recibido para ello el terciopelo a 1200 r.v. 2.400

Por dorar las molduras de las enjutas del arco que sostienen la tribuna de SS AA 600 r.v.

Por pintar la cabeza del serafín de la imposta del mismo arco y dorar los frontones que salen de el 320 r.v.

Por pintar la cancela de la pila de la pila bautismal y dorar sus botones lanzas y guirnaldas 550 r.v.

Por pintar y dorar el escudo y corona que están colocado debajo del antepecho de las tribunas de SSAA 400 r.v.

Suma Total 105.570 r.v

Cuya cantidad figurada suman ciento cinco y mil y quinientos setenta siendo en mayo a 22 de 1850

Antonio Cabral Bejarano

Como se puede apreciar Cabral Bejarano no sólo es el autor de las pinturas, con sus molduras sino además de las tribunas y sus adornos. Tradicionalmente, se aseguraba la participación de sus hijos en el encargo, sin embargo este dato no se puede aseverar ya que ni en el contrato, ni en los pagos realizados a Bejarano aparece dicha participación. Es evidente, por otro lado que un encargo de esta naturaleza y sobre diversos soportes estuvo realizado por un taller.

Otros datos de interés es el conjunto de facturas, que nos describen el proceso de ejecución y el estado de las obras de la capilla incluimos en esta memoria sólo aquellas facturas relacionadas con las pinturas exclusivamente de las tribunas y los tondos. También hay que distinguir entre facturas y otras notas que son informes semanales del estado de las obras. En este sentido hay que tener presente la mentalidad del Duque de Montpensier y su interés personal por llevar exhaustivamente las cuentas y todo lo relacionado con la administración de todas sus propiedades.³ En primer lugar destacar que la primera factura entregada es en febrero de 1850, unos meses antes del presupuesto.

Febrero 1850

Por entregado al señor de Bejarano por adelantado a cuenta de la pintura de la capilla 6000 r.v. mayo 1850

Por entregado a Bejarano a cuenta de las obras de la capilla nº 27.2000 r.v.

Existe una nota del carpintero que trabaja con Bejarano: José María Rios, el 10 de julio de 1850:

Estado de los trabajos que estoy haciendo en mi taller para el palacio de San Telmo

³ Legajo 241 pieza 1. Montpensier Administración General Economía. Libros auxiliares de caja (Administración General) 1848. Palacio San Telmo

Están concluidos y entregados al Señor Bejarano las seis tribunas de la capilla.

Lo están igualmente las doce molduras que se han de colocar al lado de las tribunas.

Igualmente las dos grandes molduras que se colocaran en la tribuna de su alteza y las molduras de los Milagros.

Para fin del presente julio se acabarán el frontal del altar mayor.

Para fin de agosto lo serán igualmente las tribunas grandes.

El púlpito no puedo afirmar-----la época en que será concluido en razón a ser un trabajo prolijo y no días ---por estar ocupados en otros trabajos y actualmente en los tableros del balcón principal.

El estante para las Armas y guardamaletas del salón de los -----

Estado en que se encuentra las obras de pintura dorado de la Capilla del Real Palacio de San Telmo.

De los cuadros que estoy pintando para dicha capilla siete están concluidos cinco bosquejados y los restos dibujados.

La bóveda o media naranja concluida de retocar el arco toral concluido; los arcos y los lunetos están trabajándose en ellos y empezados a dorar.

Las tres molduras ovaladas las están dorando

Las catorce molduras que e tengo a mi cargo se están dorando y algunos acabados

Los confesionarios en estado de pintura

Tengo entregadas las seis tribunas

Concluidas la moldura de los milagros con sus cuadros.

Sevilla 18 de agosto de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Los trabajos de los cuadros, pintura y dorado de la bóveda y demás adornos de la Capilla del Real Palacio de San Telmo siguen adelantándose en cuanto es posible.

Sevilla Agosto 31 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

La Pintura dorado y adornos y trabajos de moldura de la capilla del Real Palacio de San Telmo continúan trabajándose en ellos con la mayor actividad y tienen de adelantos tienen una tribuna colocada y principada otra; Las cornisas se están aparejando para dorarla y probablemente todas las molduras y sus adornos estarán concluidos en la semana siguiente. Los mecheros están concluyéndose para presentarlos a S.A. Los confesionarios están atrasados a causa del francés encargado de la pintura.

Sevilla Septiembre 7 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Razón de los adelantos en los trabajos de la Capilla Real del Palacio de San Telmo en la presente semana.

Concluidos del todo las seis tribunas y doradas las cornisas de la capilla. Empezados a dorar los capiteles de las pilastras, todos los serafines de la bóveda están concluidos y dibujándose la gloria de la tribuna el grueso de la puerta de entrada a la tribuna esta muy adelantado y las molduras quedan hoy colocadas en sus respectivos sitios, las de los óvalos se colocaron dos al principio de la semana y la frontalería la están aparejando

Sevilla Septiembre 28 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Junio 1851

Gratificación a Bejarano por las obras de la capilla 6000 r.v

A Bejarano resto de su cuenta obra en la capilla 21.834 r.v

Octubre 1851

A Bejarano últimas obras de la capilla 2875 r.v.

Tras el pago de octubre de 1851 no existe ninguna otra nota o factura, con lo cual entendemos que se habían dado por finalizadas. Prácticamente los trabajos se desarrollaron en algo más de un año. Los duques habían

inaugurado la capilla en diciembre de 1851, de ahí la celeridad con la que se hicieron los mismos.

Sintetizando lo expuesto anteriormente: cada cuadro tuvo un costo individual de 2000 reales de vellón y la pintura y dorado de cada moldura 1.600 reales de vellón.

Los Duques de Montpensier realizaron numerosos inventarios de sus propiedades con fines administrativos y testamentarios, algunos incluso fueron editados a modo de catálogo.⁴ En uno de estos inventarios dedicado a su colección de pintura⁵ incluye la tasación de las obras en éste encontramos la misma anotación recogida en el encargo del proyecto de Cabral Bejarano con el mismo precio, no sabemos el año (aunque está en torno a la década de los sesenta) exacto, ni quien lo redacta, aunque la teoría más cercana es que lo hace Joaquín Domínguez Bécquer que trabajó para la familia durante esos años.

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.

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

4 Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de SS AA RR los Duques de Montpensier, Sevilla 1866

5 Legajo 567. Pieza 5. Inventario y aprecio de la colección de pintura 1860 y añadidos (cuadernillo)

de Sevilla y Junta de Andalucía.

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

No se aprecian.

En 1991 se realiza un Inventario de los Bienes Muebles y Ornamentos el Palacio de San Telmo de Sevilla previo a su restauración y rehabilitación a cargo de la Dirección General de Bienes Culturales. En éste informe se establece tres niveles de conservación en función del estudio organoléptico de las obras. Según la opinión de Elisa Pinilla (conservadora restauradora de la Dirección General de Bienes Culturales y autora del mismo inventario) consideraba que esta obra pertenecía al nivel 2 el cual definía como: "el grado de deterioro se ha producido por actuaciones antrópicas accidentales o intencionadas: cableados sobre retablos, repintes en superficies pictóricas o mutilaciones; asimismo pérdidas de materia por humedades, filtraciones o ascendentes. Requieren labores de limpieza restauración y reintegración a medio plazo". Respecto a estos cuadros en concreto lo define su estado de conservación como: "todos destensados y deformados, en parte por las especiales características del formato, cuyo lado curvo ha provocado pandeos en los soportes y bastidores marcados en profundas aristas. Bolsas con acumulación de restos murarios en las zonas inferiores. La capa pictórica

oscurecida por depósitos de polvo y oxidación de los barnices- no obstante son policromías intencionadamente oscurecidas-, impide en muchos casos determinar con claridad el dibujo y rasgos de la figuras”.

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

San Luis rey de Francia (1214-1270) combina a la perfección el prototipo de caballero cristiano con el de rey guerrero. Con él, la monarquía francesa se consolida y se le considera el patrón de la misma desde el siglo XVII. Hombre de una gran vida espiritual participó activamente en las cruzadas a Tierras Santas donde su devoción por las reliquias le hizo coleccionarlas destacando entre ellas la Cruz, la Sagrada Lanza o la corona de espinas para la cual mandó a construir la Sainte Chapelle.

Su iconografía más habitual es el de representarlo como rey y como tal lleva, corona, cetro y capa de armiño a ello se le une la cruz y una corona de espina en alusión a la que trajo desde Tierras Santas.

La interpretación de Cabral Bejarano sigue este prototipo y presenta al rey barbado con semblante digno y en aptitud orante frente al crucifijo y la corona de espina.

Probablemente los tres tondos situados en la bóveda hacen alusión al nombre de la duquesa de Montpensier María Luisa Fernanda.

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

La trayectoria pictórica de Antonio Cabral Bejarano transcurre en Sevilla entre 1798 año de su nacimiento y 1861 momento que fallece. Su

formación la realizará en el taller de su padre Joaquín Cabral Bejarano y en la Escuela de Bellas Artes. Pintor comprometido con la política, su condición de liberal le hará obtener el apoyo de la corona realizando encargos diferentes para la misma. Ocupará un lugar sobresaliente en la vida artística de la ciudad siendo miembro fundador del Liceo, impulsor y primer director del Museo de Bellas Artes de Sevilla o Académico Emérito de las Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

La actividad pictórica de Cabral Bejarano es paralelo al periodo histórico en el que se halla la ciudad. Sevilla vive en un cierto desarrollo económico, una clase burguesa que empieza a hacerse su sitio en la sociedad y por tanto demanda y exige sus preferencias artísticas. Por otro lado la iglesia como cliente habitual había perdido su hegemonía de patrocinador de las artes. La nueva burguesía reclama formatos más pequeños, temáticas más amables que se adecúan mejor a sus necesidades y están de acuerdo a su posición: el retrato, el paisaje o los temas costumbristas. No se abandonará la pintura religiosa, pero sí se reducirá a una producción para los oratorios y capillas privadas.

En este sentido Cabral Bejarano participa de todo lo expuesto anteriormente siendo un ejemplo de artista que desarrollará en su obra las citadas temáticas. De todas ellas será el género costumbrista en el que se pueden encontrar los ejemplos más brillantes de su creación, sin olvidar por supuesto el retrato.

La relación de Cabral Bejarano con los duques de Montpensier será bastante fecunda durando hasta la muerte del pintor y extendiéndose posteriormente a sus hijos. Esta unión se materializará en el proyecto de la capilla y posteriormente en diversos retratos y copias de Murillo que le fue encargando para decorar sus propiedades.

En este punto cabe preguntarse por la elección de Cabral Bejarano para el proyecto de la capilla del Palacio de San Telmo. Esta decisión demuestra un conocimiento profundo de Antonio de Orleans en la pintura sevillana del

momento eligiendo a un artista de prestigio y bien relacionado, conocedor de las fórmulas tradicionales pictóricas que en Sevilla, Murillo seguía siendo el maestro. Y por último con la técnica suficiente para no desmerecer el entorno en el que se encontraba.

Muchos autores han estudiado el interés de los Orleans en el mecenazgo de las artes conviene recordar algunas ideas al respecto para entender mejor el contexto concreto de las pinturas de la capilla. A la llegada a Sevilla los duques fijan su residencia en un edificio emblemático como era la antigua Universidad de Mareantes. Durante los años de su estancia en Sevilla centraron su interés por crear una corte paralela a la de Madrid, teniendo en cuenta las pretensiones políticas de Antonio de Orleans (aspiraba al trono de España). Para ello desarrollaron una importante labor cultural en la ciudad promoviendo las bellas artes y las letras sin olvidar su interés por las nuevas tecnologías del momento. Este interés por la pintura no le era ajeno al duque, hombre de una cultura exquisita y que se había criado en Francia contemplando la colección pictórica de su padre Luis Felipe, rey de Francia, gran amante de la pintura barroca española. Por ello cuando llega a Sevilla, traía parte de ese legado familiar al que le sumó las compras que fue realizando. Artistas consagrados como Carracci, Ribalta, el Greco, Murillo, Valdés Leal o Zurbarán por citar algunos. También tuvieron cabida todos los artistas del panorama andaluz y europeo del momento (Joquín Domínguez Becquer, Esquivel, José Escacena, Rafael Benjumea, Eduardo Cano, Madrazo o Delacroix etc)

Desde el punto de vista morfológico Cabral Bejarano construye la obra con la figura de tres cuartos centrada y sobre un fondo en el que ha querido representar un estancia regia destacando un par de columnas con un amplio cortinaje completa este interior una ventana que amplía el espacio escenográfico. Existe un doble tratamiento en la imagen. Para las zonas de la anatomía busca una mayor definición en la picelada el resto de la composición lo resuelve más rápidamente con un trazo más abierto. De los tres tondos de la bóveda éste es quizás el más elaborado plásticamente

y con una cierta preocupación por desarrollar detalles anecdóticos. La obra parece estar sacada de algún grabado. Lógicamente la temática del cuadro no da pie a grandes alardes técnicos o compositivos resulta encorsetada a patrones ya bien establecidos desde el barroco.

2.7. CONCLUSIONES

Es una pintura de corte académico, correcta, sin pretensiones que funciona bien en el espacio en el que está. Tras la restauración se puede disfrutar de su paleta cromática con un resultado más atractivo. Su interés reside por ser parte del conjunto al que pertenece, no se entiende de manera aislada ni fuera de su contexto. Es un fragmento de la historia de la capilla del Palacio de San Telmo de un gusto por éste tipo de pinturas.

El cuadro de san Luis es junto con los otros dos tondos de la bóveda los de mayores cualidades y calidades técnicas, quizás por estar en una posición más destacada.

Señalar que en esta capilla se encuentra un conjunto importante de obras de este artista sevillano que ilustran muy bien la temática religiosa de Cabral Bejarano más conocido por sus cuadros costumbristas.

Aunque la realidad, es que las representaciones están más cercana a la pintura de historia ya que los cuadros están tratados más como personajes históricos que como santos.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX*. 1987. Banco de Bilbao, Consejería de Cultura, Archivo Histórico Provincial. Madrid

AA.VV. : *Pintura cotidiana en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*. 2004, Fundación Thyssen-Bornemisza. Madrid

ALVAREZ LOPERA, J.: *La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX*, en Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo I-1, 1998

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

COMES RAMOS, R.: *Coleccionistas de pintura en Sevilla en 1842*, en Laboratorio de Arte, nº 5, 1992

CINTAS DEL BOT, A.: *Iconografía del rey San Fernando en la pintura de Sevilla*, 1986, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1991

FERÁNDEZ ALBÉNDIZ, C.: *La corte sevillana de los Montpensier*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1997

GALÁN, E.: *Pintores del Romanticismo Andaluz*, Universidad de Granada, Granada, 1994

GÁMEZ MARTÍN, J. *El mecenazgo artístico de los Duques de Montpensier en la catedral de Sevilla*, en El comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos, Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003

GARCÍA FELGUERA, M.S.: *La fortuna de Murillo 1682-1900*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1989

GUERRERO LOVILLO, J.: *Los pintores románticos sevillanos*, Sevilla, Archivo Hispalense, nº 36,37,38, 1949

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

LLEO CAÑAL, V.: *La Sevilla de los Montpensier: segunda corte de España*, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura, 1997

PÉREZ CALERO, G.: *A propósito de Manuel Cabral Bejarano, retratista de los Duques de Montpensier*, Laboratorio de Arte, 18, 2005, Sevilla

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

RECUERDO GARCIA M. R.: *Iconografía de San Fernando en la escultura*, en Archivo Hispalense, Sevilla 1994

REINA PALAZÓN, A.: *Pintura costumbrista en Sevilla*, Sevilla Universidad de Sevilla, 1979

REYERO, C. FREIXA, M.: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, 1999, Cátedra, Madrid.

RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M.: *El duque de Montpensier y la introducción de la estética orientalista en España*, en Arte e Identidades Culturales. Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998

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

SAURET, T.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX. Reflexiones al filo de una exposición*, en Boletín de Arte nº 9 Málaga, 1988

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

CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

Introducción:

Esta obra, como hemos explicado ya, forma parte de un conjunto de tres lienzos de similares características realizados por el mismo autor, en la misma fecha y con los mismos procedimientos técnicos.

Se le ha practicado un exhaustivo estudio fotográfico, tanto del estado inicial, como de seguimiento de todo el proceso. Así como análisis de la película pictórica en una zona con desprendimientos.

1.1. Bastidor:

1.1.1. Datos técnicos:

Está compuesto por 6 piezas, más un travesaño horizontal y cuatro diagonales.

El óvalo esta formado por seis piezas unidas con ensambles de espiga. Tienen una medida de 8cm de ancho por 2cm de grosor. Los travesaños tienen 6.2 cm. (el horizontal) y 4.8 cm. (los diagonales) de ancho por 1.5 cm. de profundo.

Carece de sistema de expansión habitual mediante cuñas, probablemente debido a la ubicación que tiene la obra, que imposibilita el acceso fácil para ajustar las cuñas a los ensambles. También carece de bisel. (Figura II.1.)

1.1.2. Intervenciones anteriores:

Si. Presenta puntillas clavadas sobre algunos ensambles. Estas puntillas son modernas (Siglo XX). (Figura II.2.)

1.1.3. Alteraciones:

El bastidor presenta el envejecimiento natural producido por el paso del tiempo, con acumulación de suciedad. Algunos ensambles se encuentran despegados (Figura II.3., 4., 5.y6.) por lo que han sufrido deformaciones y desplazamientos en la madera. Otros han sido burdamente reparados con puntillas que lejos de solucionar el problema, ha contribuido a deteriorar aún más el bastidor. No presenta ataque de microorganismos. Tampoco presenta ataque de insectos xilófagos.

1.1.4. Conclusiones:

En general se encuentra en un aceptable estado de conservación.

1.2. Soporte:

1.2.1. Datos técnicos:

Compuesto por tela de lino en armadura de tafetán simple, sin costuras. 1cm² contiene 14 hilos de trama por 14 hilos de urdimbre.

1.2.2. Intervenciones anteriores:

No.

1.2.3. Alteraciones:

No tiene rotos, ni hongos, tan sólo un leve destensado, pequeñas deformaciones y suciedad acumulada. Está sujeta al bastidor con clavos oxidados, con distancias variables (entre 7 cm. y 9 cm.) pero en ningún caso han llegado a producir desgarros en la tela.

1.2.4. Conclusiones:

Aun a pesar de los daños descritos, presenta un aceptable estado de conservación.

1.3. Película pictórica:

1.3.1. Datos técnicos:

La técnica pictórica empleada es el óleo, realizada sobre lienzo. Presenta, en general, un aspecto apagado y mate, con poco empaste, relegado sólo al broche que lleva el Santo en el pecho y a la corona de espinas.

1.3.2. Alteraciones:

Presenta suciedad superficial producida por depósitos de diversa naturaleza: polvo, humo, salpicaduras y/o deyecciones. (Figura II.7)

Aparece sobre la superficie unas marcas que coinciden con la forma del bastidor. Este hecho resulta bastante llamativo, teniendo en cuenta la posición del cuadro en la capilla (colgado del techo en posición horizontal).

La capa de barniz que protege a la película pictórica se encuentra aplicada con bastante uniformidad y aparece oxidada debido al envejecimiento natural de las resinas que lo componen. En algunas zonas aparecen alteraciones del barniz (mantel rojo y túnica del Santo) no permitiendo apreciar el color original. (Figura II.8. y 9.).

Presenta pequeñas faltas de película pictórica en la zona del mantel.

1.3.3: Intervenciones anteriores:

Parece que el mantel ha sido repintado (pendiente de análisis).

1.3.4. Conclusiones:

A pesar de encontrarse en una zona sometida la acción de la humedad, no presenta mayor grado de alteración tanto del soporte como de la película pictórica.

2. TRATAMIENTO.

2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Analizado el estado, se ha optado por una intervención integral de conservación, realizando las actuaciones necesarias a la obra atendiendo a los daños que presenta.

El proyecto ha sido realizado en los talleres de intervención de pintura del I.A.P.H. (en la entreplanta de tejidos), contando en todo momento con el material necesario para llevar a cabo la intervención.

2.2. TRATAMIENTO REALIZADO

2.2.1. Limpieza superficial del anverso y reverso. Eliminación de suciedad acumulada entre la tela y el bastidor. Esta operación se llevó a cabo mediante medios físicos (brocha suave, aspirador y espátula pequeña).

2.2.2. Limpieza química del bastidor.

Limpieza del bastidor con medios químicos (etanol y agua al 50%) (Figura II.10).

2.2.3. Ensamblaje de piezas sueltas del bastidor.

Una vez eliminados los clavos que podían ser quitados sin dañar la madera, hemos optado por dejar los que son imposibles de quitar sin provocar más daños. Hemos limpiado bien los restos de cola antigua y vuelto a pegar las piezas sueltas, intentando llevar a su sitio las que se encontraban deformadas (Figura II.11). El ensamble de la zona superior derecha (desde el reverso) al encontrarse demasiado desplazado y estando el cuadro correctamente tensado, no hemos querido forzarlo para devolverlo a su estado original, así que hemos optado por intentar llevarlo a su sitio sin forzar demasiado y rebajar los bordes que sobresalían del mismo para no producir deformaciones en la tela. Pensamos que el resultado ha sido óptimo y hemos conseguido mantener la estabilidad del lienzo con la mínima intervención.

2.2.4. Rebaje del bastidor.

Rebaje en bisel del canto interior del bastidor para evitar que se vuelva a marcar en la pintura. Al no desmontar la tela, este proceso se ha realizado con sumo cuidado, ayudándonos de lijas de distintos grosores.

2.2.5. Refuerzo de la sujeción de la tela al bastidor.

Los clavos originales que se encuentran en buen estado han sido respetados. Sólo donde faltaban, donde se habían perdido o donde hemos tenido que quitarlos (para

eliminar la suciedad acumulada entre el bastidor y la tela y para pegar las piezas desensambladas del bastidor) han sido reemplazados por grapas de acero inoxidable. También se han colocado grapas en aquellos lugares donde la separación entre clavos era tanta que había provocado deformaciones en la tela con el paso del tiempo.

2.2.6. Colocación de pesos para bajar deformaciones.

Esta obra presentaba ligeros destensados en el borde derecho, por lo que la colocación de pesos controlados ha sido suficiente para solucionar el problema.

2.2.7. Eliminación de barniz oxidado.

Limpieza química realizada con Isooctano- isopropanol en una proporción del 60:40 (Figura II.13 y 14.). La superficie que ocupa el mantel ha sufrido en algún momento algún tipo de intervención, ya que descubrimos que el barniz alterado que la cubre está perfectamente delimitado formando un recuadro que no coincide exactamente con el color rojo y debajo de esta gruesa capa opaca, encontramos la policromía bastante deteriorada (Figura II. 15).

2.2.8. Planchado de los bordes sobresalientes y deshilachados de la tela hacia dentro para protegerlos.

2.2.9. Barnizado.

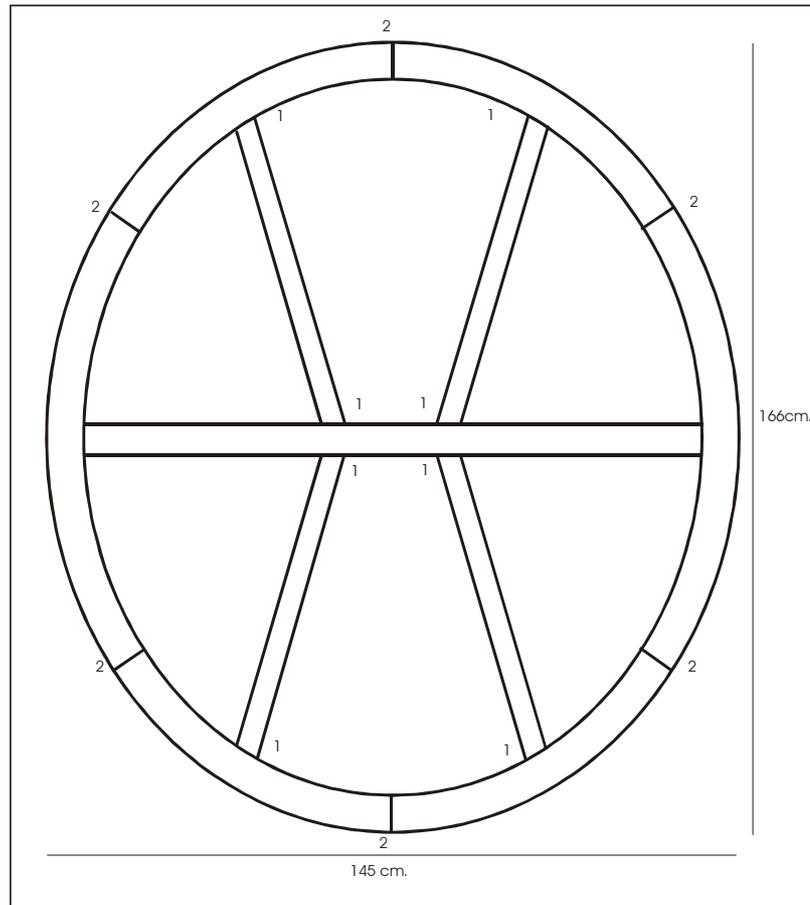
Hemos decidido dar una sola mano de barniz a toda esta serie de cuadros. Una vez terminados todos, y si fuera preciso, se decidirá si se aplica una nueva capa de barniz, esta vez pulverizado.

1.1. CONCLUSIÓN

El resultado de los trabajos ha sido satisfactorio, pues hemos conseguido con una intervención mínima, los objetivos propuestos (figura II.6).

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura II.1.



TIPOS DE ENSAMBLES

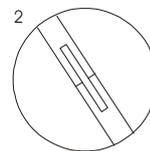
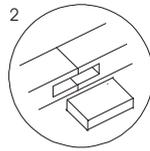
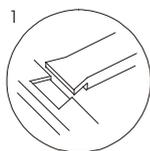
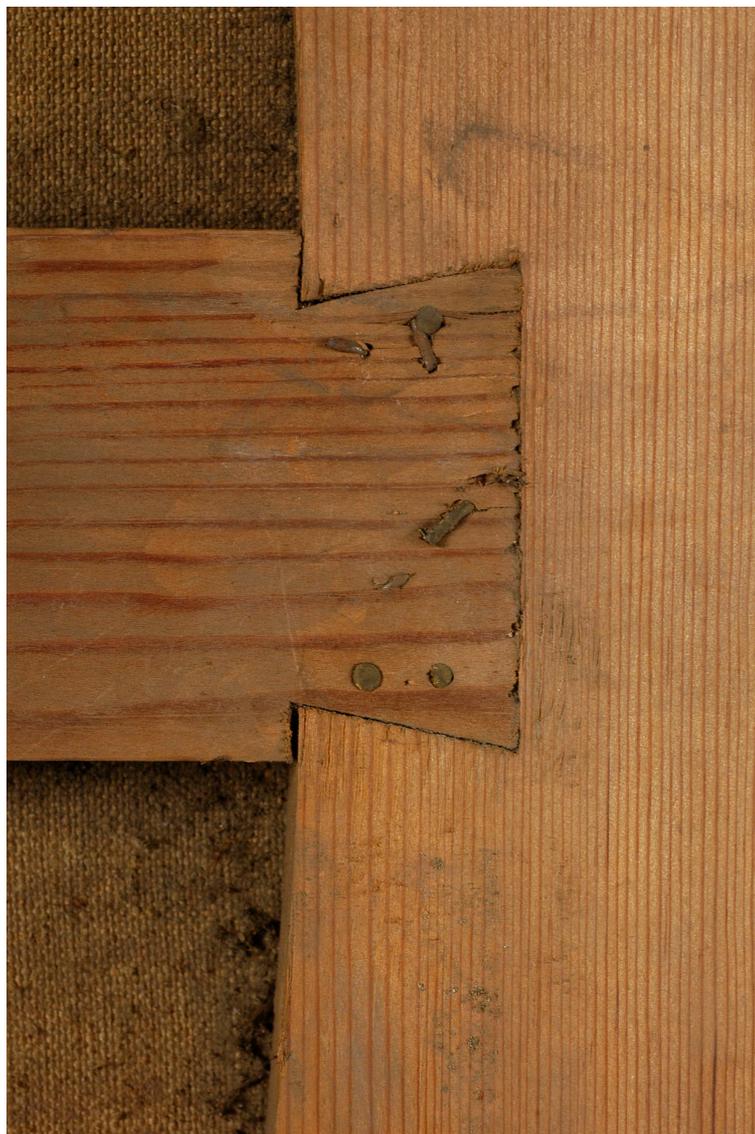


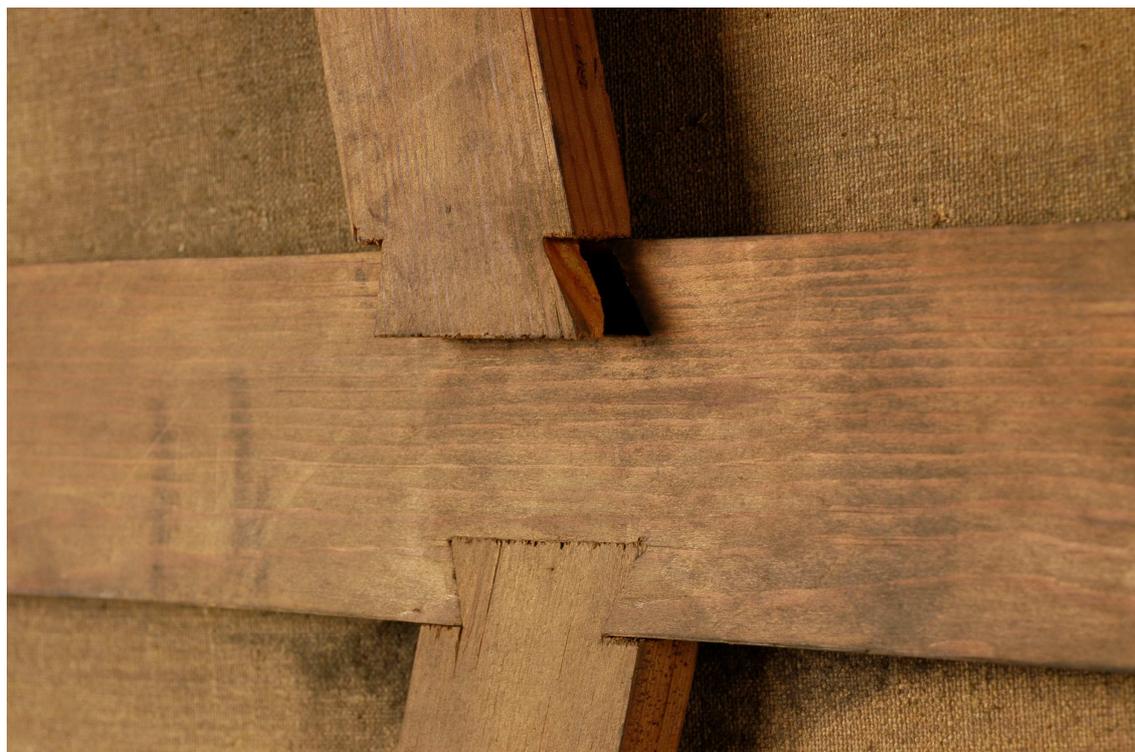
Gráfico bastidor.

Figura II.2.



Alteraciones bastidor. Puntillas clavadas.

Figura II.3.



Bastidor. Piezas desensambladas.

Figura II.4.



Bastidor. Piezas desensambladas.

Figura II.5.



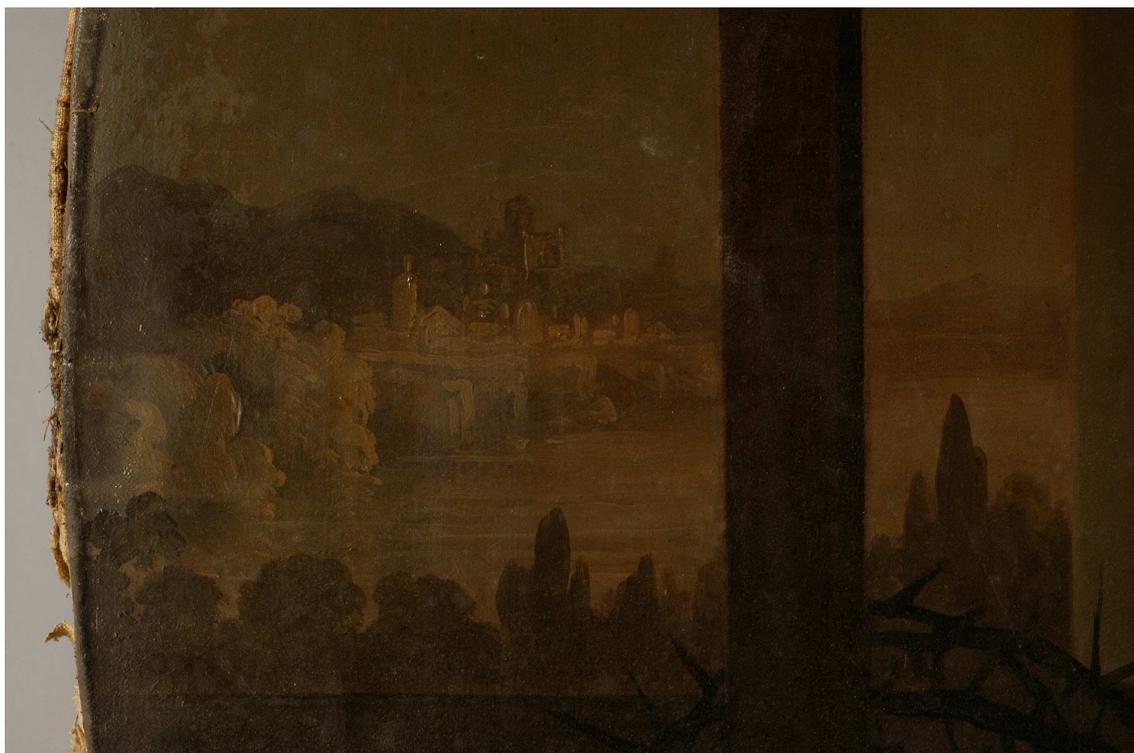
Bastidor. Piezas desensambladas.

Figura II.6



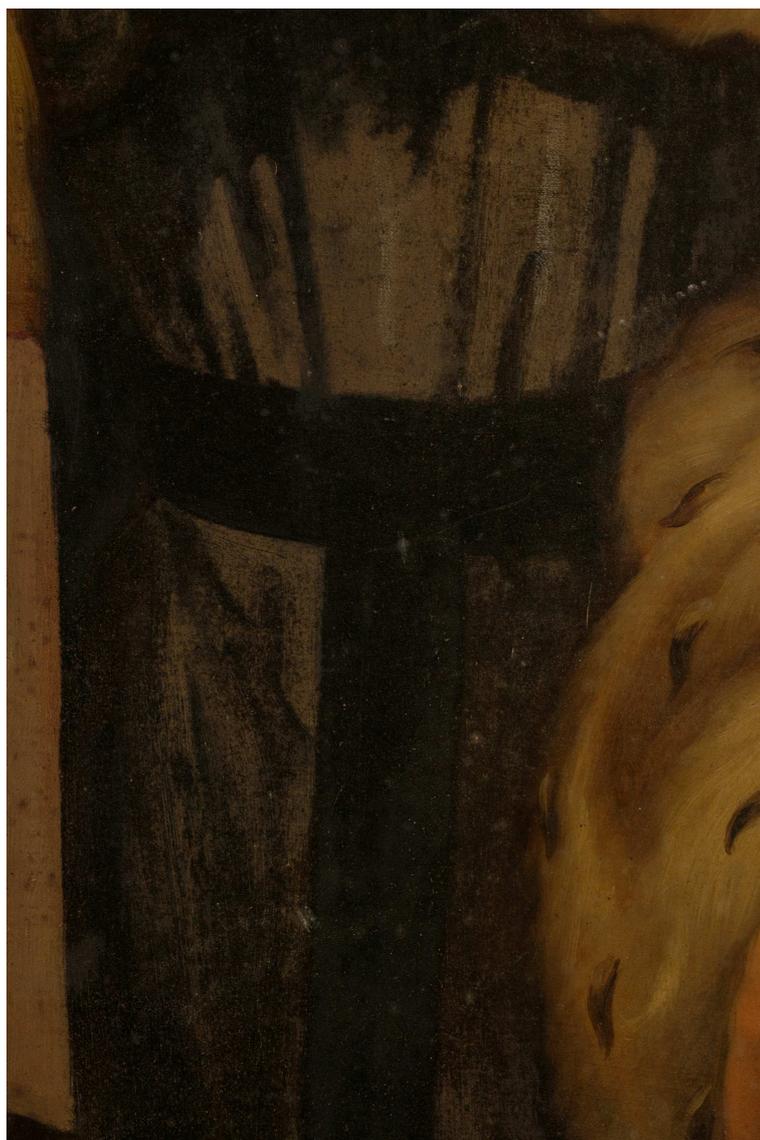
Bastidor. Piezas desensambladas.

Figura II.7



Anverso. Suciedad superficial.

Figura II.8



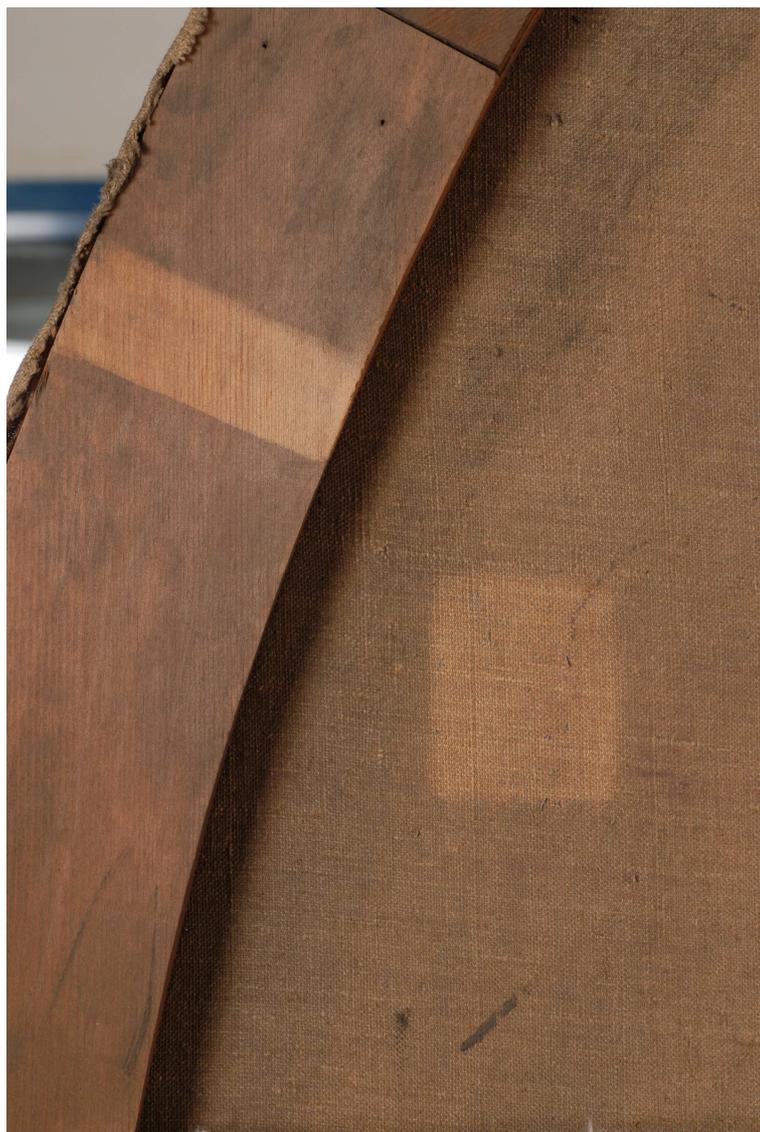
Película pictórica. Alteración del barniz.

Figura II.9



Película pictórica. Alteración del barniz.

Figura II.10



Limpeza bastidor y tela reverso.

Figura II.11



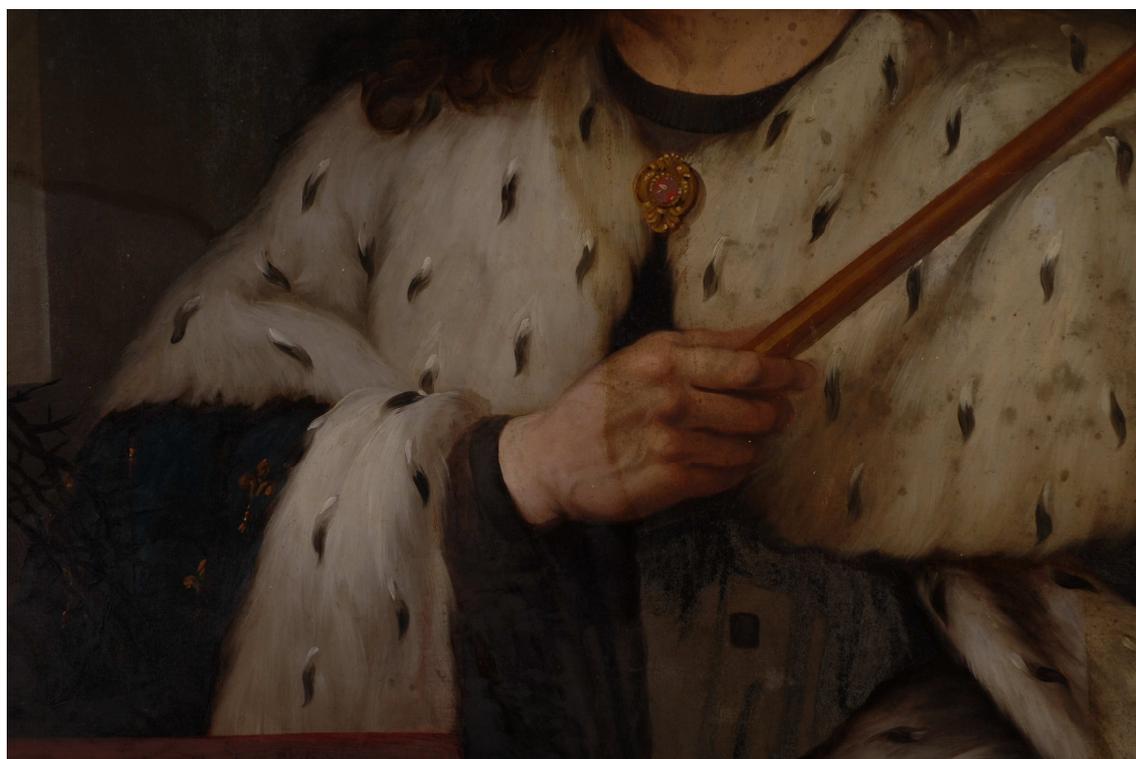
Ensamblajes despegados y/o deformados.

Figura II.12



Refuerzo de bordes.

Figura II.13



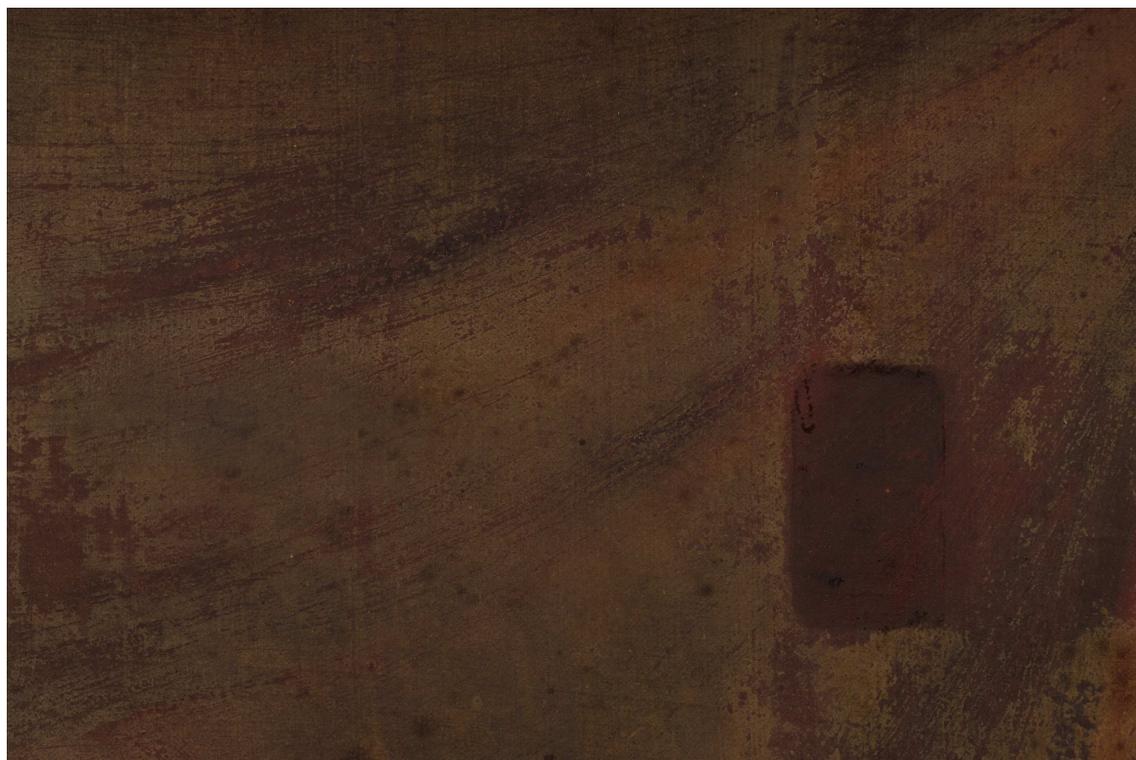
Película pictórica. Limpieza.

Figura II.14



Película pictórica. Limpieza.

Figura II.15



Alteración barniz.

Figura II.15



Estado final.

CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO

1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO

El examen no destructivo que se ha practicado a esta obra es el estudio fotográfico realizado: general, de detalle, con iluminación rasante y de fluorescencia ultravioleta

2. CARACTERIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE MATERIALES

Se han realizado análisis químicos de las capas pictóricas aprovechando una laguna de película pictórica que queda oculta bajo la moldura. No se ha llevado a cabo análisis de las fibras textiles, así como análisis microbiológico por ser esta obra de características idénticas a las demás que forman parte de la serie.

INFORME DE ESTRATOS PICTÓRICOS:

SAN LUIS (PALACIO DE SAN TELMO, Sevilla)

Autor: Antonio Cabral Bejarano
Demandante: Eva claver

Septiembre 2007

INTRODUCCIÓN

Se han estudiado tres 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.

MÉTODO 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).

E84Q1 Muestra correspondiente al color pardo de columna lateral.

E84Q2 Muestra correspondiente al color blanco degradado de mantel de mesa. No se ha tomado la estratigrafía completa, solo la capa superficial para realizar análisis químico elemental.

E84Q3 Muestra correspondiente al color celeste-grisáceo del cielo.

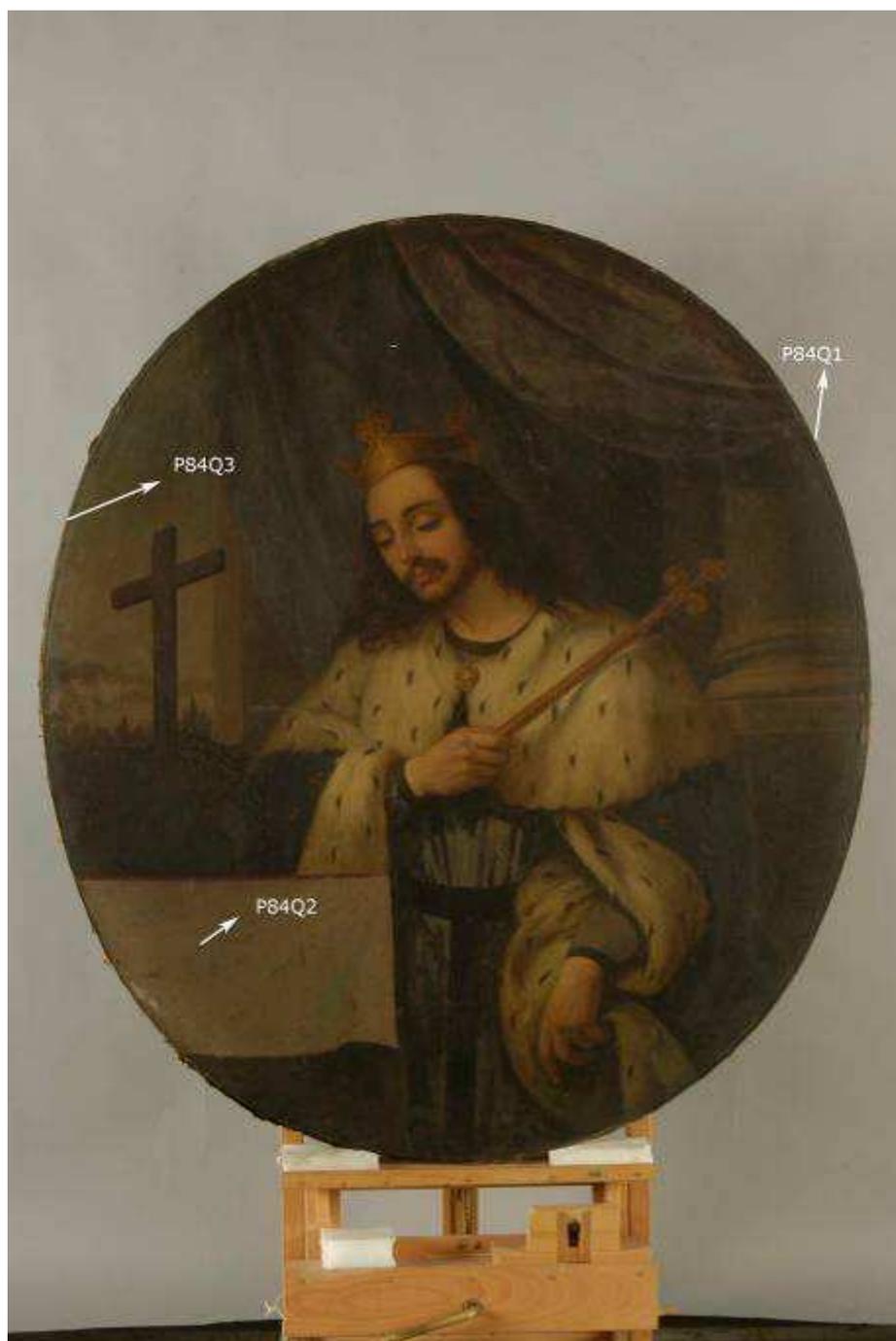


Figura III.2.1. Localización de las muestras tomadas.



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

Muestra: P84Q1
Aumentos: 100X

Descripción: Muestra correspondiente al color pardo de columna lateral.
ESTRATIGRAFÍA (Ver figuras III.2.2 y III.2.3 de abajo hacia arriba):

- 1) Capa preparatoria de color blanquecino con algunos granos negros y marrones. Tiene un espesor superior a 180 μm . Está constituida por blanco de plomo, granos de tierras (feldespatos cálcicos), granos de cuarzo, y anecdóticamente varios granos de yeso.
- 2) Capa parda. Discontinua con espesor máximo medido de 5 μm . Está compuesta por blanco de plomo, granos de cuarzo, negro de hueso, granos de bermellón y calcita. En muy baja cantidad se ha identificado pequeños granos de casiterita (SnO_2).

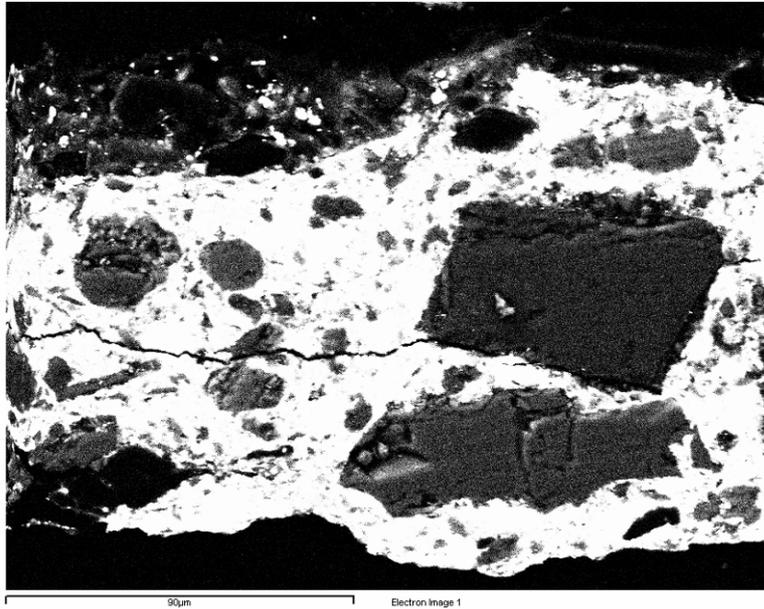


Figura III.2.3. Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodisperso.

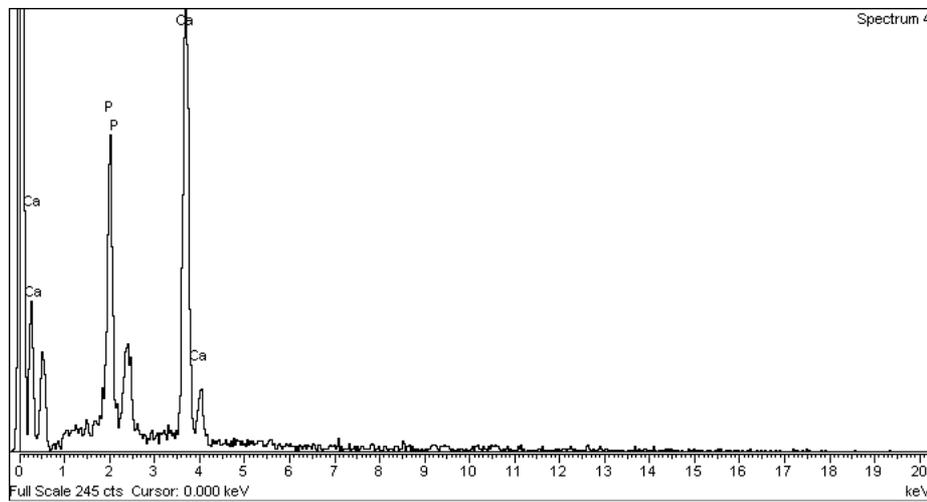


Figura III.2.4. Microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) de un grano de negro de hueso

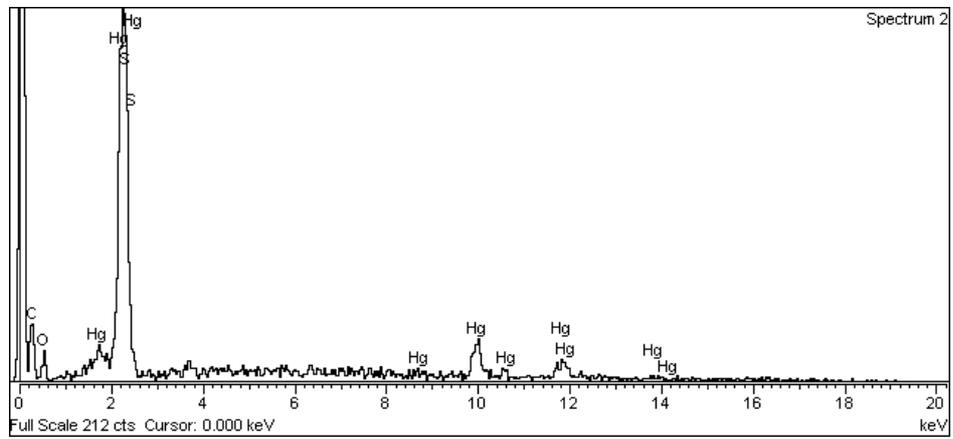


Figura III.2.5. Microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) de un grano de bermellón

Muestra: P84Q2

Descripción: Muestra correspondiente al color blanco degradado de mantel de mesa. No se ha tomado la estratigrafía completa, solo la capa superficial para realizar análisis químico elemental

El análisis químico se ha realizado por energías dispersivas de rayos X (EDX), conteniendo blanco de plomo con granos de calcita y escasos granos de negro de hueso.

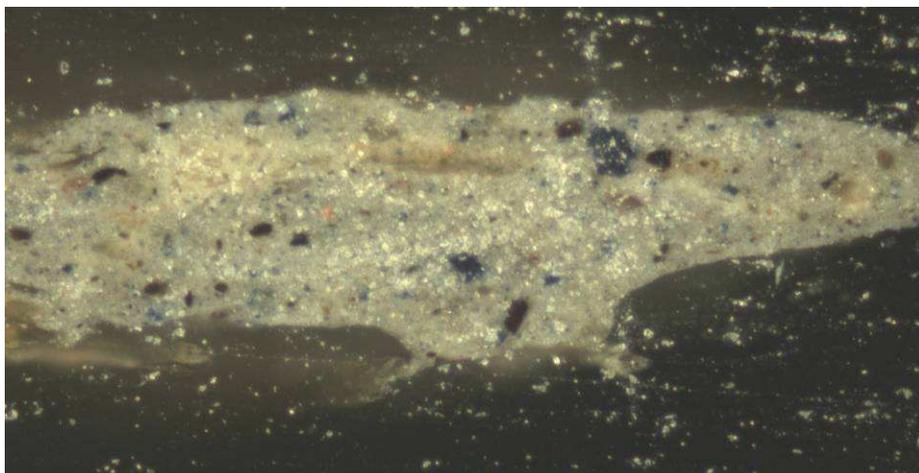


Figura III.2.6. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P84Q3

Aumentos: 200X

Descripción: Muestra correspondiente al color grisáceo del cielo.

ESTRATIGRAFÍA (Ver figuras III.2.6 y III.2.7 de abajo hacia arriba):

1) Capa de color blanquecino con algunos granos negros, blancos y naranjas. El espesor máximo medido es de 160 μm . Está compuesta por blanco de plomo, granos de calcita, granos de tierras y abundantes granos de cuarzo.

2) Capa grisácea. Tiene un espesor entre 5 μm y 9 μm .. Está compuesta por blanco de plomo, granos de negro de hueso y calcita

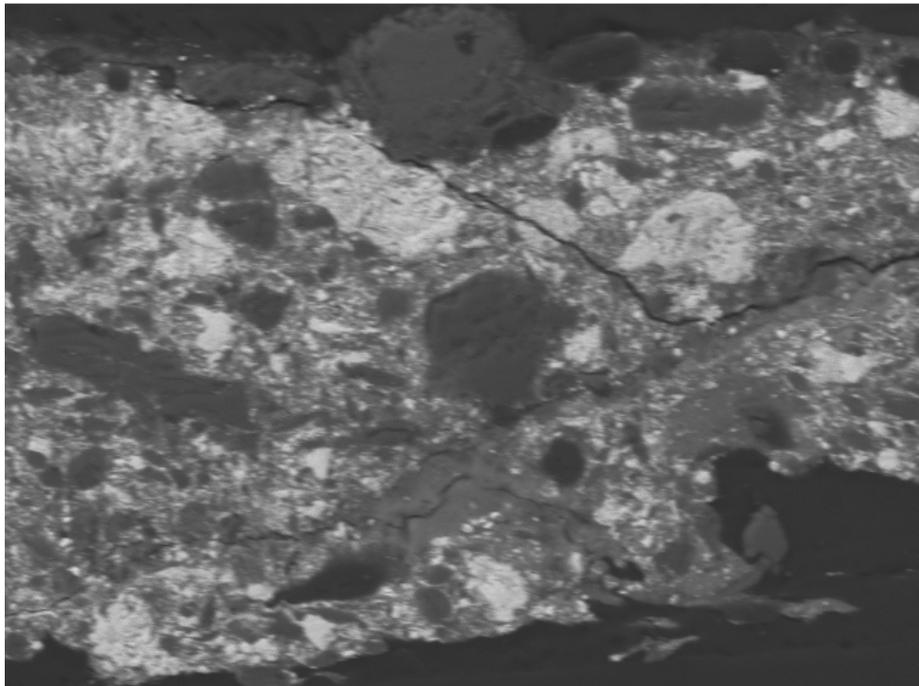


Figura III.2.7. Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodispersado.

CONCLUSIONES:

La obra presenta una preparación blanquecina constituida por blanco de plomo, granos de calcita, granos de tierras y abundantes granos de cuarzo. El espesor máximo medido es de 180 μm .

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: blanco de plomo, calcita

Gris: negro de hueso

Pardo: bermellón, negro de hueso

FICHA TÉCNICA:

Auxiliadora Gómez Morón

Departamento de Análisis Científico
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico

EQUIPO TÉCNICO

- Coordinación de la Memoria Final de Intervención. Eva Claver de Sardi. Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. Valle Pérez Cano. Historiadora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Análisis químico-físicos. Víctor Menguiano Chaparro. Biólogo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC). Lourdes Martín García. Química. I.A.P.H.
 - Estudio Fotográfico. José Manuel Santos. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
-

Sevilla, a 30 de Noviembre de 2007.

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

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN ADJUNTA

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: PINTURA
OBJETO: PINTURA DE CABALLETE
AUTOR: ANTONIO CABRAL BEJARANO
CRONOLOGÍA/ESCUELA: 1850. ESCUELA Sevillana
MATERIAL/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: ÓLEO SOBRE LIENZO

Nº REGISTRO	LOCALIZACIÓN	DESCRIPCIÓN	TÉCNICA	FORMATO	AUTOR
P84-001	GENERAL ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-002	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-003	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-004	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-005	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-006	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-007	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-008	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-009	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-010	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-011	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-012	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-013	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-014	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-015	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-016	DETALLE BORDES	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-017	DETALLE BORDES	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-018	GENERAL REVERSO	DETALLE BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-019	DETALLE BASTIDOR	DETALLE BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-020	DETALLE BASTIDOR	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-021	DETALLE ENSAMBLES	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-022	DETALLE BASTIDOR	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-023	DETALLE BASTIDOR	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-024	GENERAL ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P84-025	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P84-026	DETALE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P84-027	DETALLE ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ RASANTE	JPEG	J. M. Santos
P84-028	GENERAL ANVERSO	PREVIA AL TRATAMIENTO	LUZ ULTRAVIOLETA	JPEG	J. M. Santos

P84-029	GENERAL REVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-030	DETALLE REVERSO	TESTIGOS LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-031	DETALLE BORDES	LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-032	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-033	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-034	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-035	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-036	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-037	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-038	DETALLE REVERSO	ENSAMBLES	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-039	DETALE REVERSO	TRATAMIENTO BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-040	DETALLE REVERSO	TRATAMIENTO BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-041	GENERAL REVERSO	TRATAMIENTO BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-042	DETALLE REVERSO	TRATAMIENTO BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-043	DETALLE REVERSO	TRATAMIENTO BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-044	DETALLE REVERSO	TRATAMIENTO BASTIDOR	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-045	GENERAL ANVERSO	PROTECCION PEL. PIC.	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-046	DETALLE ANVERSO	CATAS LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-047	DETALLE ANVERSO	CATAS LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-048	DETALLE ANVERSO	CATAS LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-049	DETALLE ANVERSO	CATAS LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-050	DETALLE ANVERSO	CATAS LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-051	DETALLE ANVERSO	CATAS LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-052	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-053	GENERAL ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-054	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-055	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-056	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-057	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-058	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-059	GENERAL ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-060	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-061	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-063	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-064	DETALLE ANVERSO	PROCESO LIMPIEZA	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-065	GENERAL ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-066	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-067	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-068	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-069	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-070	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-071	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-072	DETALLE ANVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-073	GENERAL REVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-074	DETALE REVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-075	DETALLE REVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-076	DETALLE REVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-077	DETALLE REVERSO	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos
P84-078	DETALLE BORDE	FINAL	LUZ NORMAL	JPEG	J. M. Santos