



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN
EXVOTO DE PEDRO LOPEZ DE RIOBO. Anónimo S.XVIII
Palacio de San Telmo
Sevilla

Septiembre 2006

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO	2
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.....	
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	15
CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO	22
1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	23
2. TRATAMIENTO.....	25
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	27
CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO	29
1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO.....	30
2. CARACTERIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE MATERIALES	31
3. ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL Y DE FACTORES DE DETERIORO .	36
4. OTROS ESTUDIOS TÉCNICOS.....	37
5. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DEL ESTUDIO DE ESTE APARTADO .	
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	
CAPÍTULO IV: RECOMENDACIONES	
1. RECOMENDACIONES	
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	41
EQUIPO TÉCNICO	
DOCUMENTACIÓN ADJUNTA	43

MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN.
"EXVOTO DE PEDRO LÓPEZ DE RIOBO

INTRODUCCIÓN

La presente memoria final de Intervención hace mención a la pintura al óleo sobre lienzo denominada P 79. Muro de la Epístola, 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 I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Nº Registro:P 79

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

TÍTULO U OBJETO. Exvoto Don Pedro López de Riobo.

1.1. TIPOLOGÍA. Pintura

1.2. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla. Palacio de San Telmo

1.3.4. Ubicación: Muro de la epístola

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. Exvoto marinero

1.4. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Óleo sobre lienzo

1.5.2. Dimensiones: 46 x 35 cm

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: en el ángulo inferior derecho aparece: yº 510

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: anónimo

1.6.2. Cronología: 1731

1.6.3. Estilo: pintura popular o ingenua

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Se desconoce el origen de esta pintura, por la fecha que aparece en el cuadro corresponde a la época en que era la Universidad de Mareantes, incluso en el momento en que se estaba construyendo la capilla de San Telmo. Es posible que los pilotos y marineros que hacían la carrera de indias lo dejaran depositado en la capilla a su regreso, en señal de su agradecimiento por el favor prestado y sólo unos pocos se han conservado.

El primer testimonio escrito en que se cita la pintura lo encontramos ya en la época de los Montpensier. En 1849 los duques compran al Estado el edificio para fijar en él su residencia, con ese motivo se realizaron numerosas tasaciones de los bienes existentes en la antigua Universidad de Mareantes.

Las tasaciones fueron realizadas por profesionales de cada materia. En relación con la tasación de las pinturas será Joaquín Doínguez Becquer el encargado de hacerlas. En la relación de su informe no consta el exvoto, en realidad no aparece ninguno de los otros tres que hoy se conocen. Probablemente no los considerase un cuadro como tal o que en realidad no se encontrara en el edificio en el momento de la tasación.

Los Duques de Montpensier realizaron numerosos inventarios de sus propiedades con fines administrativos y testamentarios. Estos inventarios pueden aparecer con el precio o sin el. En el archivo de la Fundación Duques de Montpensier existe un inventario (sin fechar aunque probablemente sea de la década de los años sesenta), en el que figura el texto siguiente¹:

Cuadros de la parte inferior del muro:

510 Tres cuadros en una pieza que representan tres milagros de Nuestra Señora del Buen Aire dos al óleo y a la aguada e el centro. Lienzo alto 2 pies 6 pulgadas de ancho 3 pies... 140 r.v.

En el catálogo que realizaron los duques de Monpensier en 1866² aparece con la siguiente anotación:

Parte Inferior del muro.

Autor desconocido.

517. Tres cuadros en una pieza, que representan tres milagros de Nuestra señora del Buen Aire; dos al óleo y a la aguada el del centro.

Alto 1 pie 6 pulgadas ancho pies. Los dos primeros miden alto 1 pie 3 pulgadas ancho 1 pie 7 pulgadas. La aguada mide alto 1 pie 9 pulgada ancho 1 pie 7 pulgadas.

La diferencia entre ambos inventarios reside en que uno se tasa las pintura y que probablemente fuese anterior al de 1866. En el catálogo publicado, el número del inventario varía a 517. Éste número aparece en el marco del tríptico al que pertenece. Sin embargo en este exvoto, aparece en el margen inferior derecho y o 510 correspondiente al

1 Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier (Sanlúcar de Barrameda), Legajo 567. Pieza 5. Inventario y aprecio de la colección de pintura 1860 y añadidos

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

catálogo anterior.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

No ha tenido.

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

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Se aprecia que ha sido reentelado, probablemente en la época de los Montpensier. El marco en forma de tríptico es de este momento.

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido. Pero aparece catalogado en la publicación: AAVV. *Exvotos de Andalucía: exposición*. Consejería de cultura, Junta de Andalucía, 1982, Sevilla con el número 155.

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Este tipo de representaciones siguen habitualmente el mismo esquema, en el centro una embarcación a vela en el momento justo del naufragio o peligro, en el ángulo superior la Virgen o santo en actitud protectora a quien se le dedica la ofrenda. Por último en la parte inferior, la leyenda describiendo el suceso, incluyendo los datos de fecha, lugar y nombre del oferente.

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

El exvoto es una materialización de una promesa, posee un carácter permanente y público. Tiene como misión el de dar a conocer la gracia o favor concedido y ha de tener relación con la persona que ha recibido el favor. A partir de esta premisa la variedad de tipologías que se han estudiado son cuatro³.

1. Exvotos industriales o artesanales
2. Objetos relacionados directamente con la dolencia
3. Objetos personales o del propio cuerpo
4. Cuadros fotografías y textos

Nuestro exvoto se encuadra en la cuarta tipología, o también llamados "narrativos", por que describen las circunstancias concretas del hecho milagroso ocurrido. La mayoría de los exvotos narrativos están en relación con la enfermedad o con un accidente y es evidente que ésta ha sido una preocupación constante en el hombre desde la antigüedad.

El mar como modo de subsistencia y medio de comunicación del hombre ha necesitado de la divinidad para que actúe de intercesora. En todas las culturas se han ofrecido exvotos a los santuarios para dar las gracias prestadas. Aunque no hablaremos de ellos sí mencionar la existencia de otros objetos votivos de carácter marítimo (barcos o lámparas).

El exvoto Don Pedro López de Riobo consta de los elementos básicos: Virgen (o santo), escena, y texto separado por una línea. El texto dice así:

**"En la gran tormenta que padezieron, los galeones, el
año de 1731 Don Pedro**

López de Riobo, capitan del nombrado nuestra señora de regla se encomendo a esta

3 Salvador Rodríguez Becerra ha estudiado el tema, ver Bibliografía

Divina S^a De Buen Aire cuyo soberano patrocinio se manifestó muy al propósio"

En la narración del exvoto habitualmente se ofrece la siguiente información:

1. Nombre y apellido del sujeto accidentado.

Don Pedro López de Riobo.

2. Razón del exvoto

Explica la narración concreta, en este exvoto se trata de una gran tormenta

3. La fecha exacta del suceso o cuando se entrega el exvoto

Se especifica sólo el año 1731.

4. La persona sagrada a la que se dirige la petición

La Virgen del Buen Aire

5. La fórmula imprecatoria.

La fórmula aquí empleada es "encomendó"

6. El favor recibido

Aquí se refiere a "soberano patrocinio"

Desde el punto de vista artístico los exvotos no se habían considerado dentro del llamado arte culto. Tenían una consideración peyorativa de arte "popular" y quizás por que no seguían los circuitos habituales habían permanecido oculto en los santuarios y capillas sin despertar mayor interés. Se analizaban desde una óptica antropológica.

En la actualidad se tienen superado estas ideas y existe una revalorización por parte de estudiosos de la historia del arte que ven en estas manifestaciones artísticas pequeñas "obras de arte" adelantadas al arte "naif" de las vanguardias. En la década de los 80 se publicaron gran parte de los artículos sobre el tema, así como se empezaron a catalogar estos cuadros.

El exvoto, sigue las pautas de las obras realizadas en éste tipo de género: obra de pequeño formato, mensaje claro, directo y descriptivo. Está realizado por una persona autodidácta, sin filtro estético ni conocimientos técnicos, es anónima, no está firmada y lo importante es lo que se narra. No le preocupa el grado de veracidad, aunque sí existe un interés por presentar la escena del galeón y la virgen razonablemente reconocible. Un punto interesante en esta obra es que la virgen se sitúa en el ángulo superior derecho, cuando lo normal es que se sitúe en lado izquierdo. La virgen no corresponde con la fisonomía habitual, definiéndose por el barco en la mano.

El autor de la obra ha intentado, a pesar de sus limitaciones técnicas reproducir un galéon en plena tormenta. Dispone en primer término el espejo de popa, ricamente decorado en el que se distinguen el relieve de una Inmaculada inscrita en un medallón con un balconcillo que separa la parte inferior y se observa la quilla. Coronado el espejo está la bandera blanca con la cruz roja (inspiradas en las banderas de la armada española, con la cruz en aspa de san Andrés). El exvoto es una embarcación a vela de tres palos mesana, mayor, trinquete y su bauprés (en la proa). En las puntas de los masteleros se izan los gallardetes, (banderas triangulares muy alargadas). Perpendiculares a los palos y bien sujetos a éstos a la altura de las uniones, se encuentran otros más finos llamados vergas que sujetan y dan rigidez a las velas.

La Jarcia es el conjunto de cabos y velas. Cada uno de los palos principales se enderezan de estribor a babor, mediante la tensión de unos cabos rígidos y fuertes llamados Obenques. Los obenques se unen mediante unos cabos rígidos llamados flechastes que sirven para dar rigidez al conjunto y de escala para subir. En la pintura estos son muy apreciables.

Por último el aparejo de velas es completo, aunque lógicamente están izadas como consecuencia del temporal.

A modo de mascarón de proa se distingue una especie de ave.

Por último y en el ángulo superior de la composición siguiendo los cánones de la pintura tradicional un pequeño rompimiento de gloria. Está claro que el pintor no había visto la imagen real de la Virgen del Buen Aire y representa una virgen de vestir en posición frontal y de pie sobre una peana. Ésta sujeta al niño en la mano derecha y en la izquierda el barco; va vestida de rojo con manto azul. Recuerda más a la iconografía de la Virgen de Consolación de Utrera que también lleva un barco⁴ que a la del Buen Aire.

Este exvoto es prácticamente similar al de el Exvoto de Nuestra Señora de Begoña con el que forma pareja, está claro que fue realizado por la misma persona y prácticamente lo que varía es la leyenda, en éste el detalle del rostro de la Virgen está dibujado. Es posible que ambos se pintaran en el mismo momento a pesar de que existen dos años de diferencia. Los otros dos exvotos de la capilla de San Telmo son posteriores sin duda el mejor es el exvoto de Francisco Fernández de 1761, cuyas calidades técnicas distán mucho de éste. El último exvoto es el de José Vázquez Argüelles de 1803 y en donde la diferencia fundamental es que el soporte está sobre papel y que es de un siglo posterior.

2.7. CONCLUSIONES

La obra objeto de estudio es un bello ejemplo de exvoto mariner. Hasta este momento ha pasado inadvertida, ya que el contexto donde se encuentra y las publicaciones sobre la capilla no le han dado la atención que merecen otorgándole sólo un valor testimonial. La devoción a la Virgen del Buen Aire ha sido una tradición entre los pilotos y marinos que hacían la carrera de Indias y es lógico pensar que existieran más ejemplos de estas manifestaciones de agradecimiento a la Virgen. Sólo se conservan cuatro en la capilla de San Telmo siendo éste junto con el exvoto de Nuestra Señora de Begoña los más antiguos, y probablemente

4 Caro Rodrigo. Santuario de Nuestra Señora de Consolación y antigüedad de la villa de Utrera Utrera (Sevilla), 2005

de los más antiguos que se conservan en Andalucía. Es el testimonio de la expresión de un sentimiento y además posee cualidades artísticas suficientes.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV. *Exvotos de Andalucía: exposición*. Consejería de cultura, Junta de Andalucía, 1982, Sevilla.

AGUILAR GARCÍA, M.D., *Exvotos marianos de pintura ingenua*, en Boletín de Arte , 1980, Málaga

AMICH, J. *Mascarones de proa y exvotos marineros*, Argos, 1949
Barcelona

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

PÉREZ MUÑOZ, S. *Exvotos marineros de la provincia de Cádiz*. 1991,
Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz

RODRIGUEZ BECERRA, S. *Exvotos de Andalucía y América: planteamiento metodológico para un análisis comparativo*, Universidad Hispanoamericana Santa María de la Rábida, 1981, Huelva

RODRIGUEZ BECERRA, S. *Exvotos de Andalucía: perspectivas antropológicas*, Revista Dos Hermanas, 1983, Sevilla

1. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Oxidación del barniz,
repintes, deformaciones.



Reverso.



Espectrometría infrarroja



Limpieza de barnices y repintes.



Testigos de suciedad, estucos
antiguos y desbordantes.



Reintegración del soporte.



Resultado final

CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

1.1. DATOS TÉCNICOS

1.1.1. Bastidor.

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

El bastidor es de forma de rectangular. Presenta cuñas y sus cantos no se encuentran biselados.

Las medidas totales del bastidor y del lienzo son de 46 x 35,5 cm.

El bastidor no es el original.

Finalmente, destacar que tuvo ataque de xilófagos.

1.1.2. Soporte

Está en mal estado de conservación a pesar de haber sido reentelado anteriormente, debido a las deficiencias de éste.

1.1.3. Película pictórica.

La técnica de ejecución es óleo; se encuentra en mal estado de conservación; se distingue un cuarteado por toda la superficie del lienzo.

1.1.4. Capa protección.

1.2. INTERVENCIONES ANTERIORES.

1.2.1. Bastidor.

El original fue sustituido previsiblemente cuando se reenteló.

1.2.2. Soporte.

El lienzo ha sido forrado.

1.2.3. Película pictórica.

Se aprecian gran cantidad de repintes por toda la superficie, así como estucos desbordantes que ocultan parte del original; rayaduras en la zona central. Gran cantidad de desgastes, por intervenciones anteriores.

1.2.4. Capa protección.

El lienzo está envuelto por una veladura que enmascara las deficiencias de la intervención anterior y que provoca una visión irreal.

1.3. ALTERACIONES.

1.3.1. Bastidor

Se encuentra en aceptable estado de conservación.

1.3.2. Soporte.

Ha sido reentelado con una tela más gruesa que la original; las tensiones no han sido homogéneas; en el borde superior izquierdo falta soporte y no se ha colocado injerto alguno.

1.3.3. Película pictórica.

No se aprecian defectos de cohesión; la tela del bastidor está claramente marcada en la pintura, debido a la insistencia de anteriores intervenciones. La pintura está empotrada en la tela y está parcialmente hundida por estucos desbordantes.

1.3.4. Capa protección.

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. DEPÓSITOS SUPERFICIALES

Restos de oro en el ángulo superior derecho.

1.5. CONCLUSIONES

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 mantener el mismo bastidor aplicándole una protección adecuada.

2.2.2. TRATAMIENTO DEL SOPORTE PICTÓRICO.

2.2.3. TRATAMIENTO DE LA PREPARACIÓN/IMPRIMACIÓN

Se eliminaron estucos inadecuados que ocultaban original y eran muy notorios por su tosquedad.

Una vez retirado 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.

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 isooctano e isopropanol al 50%

Una vez finalizada la limpieza del barniz y de los repintes se procedió a eliminar mecánicamente los estucos que rebasaban el original y lo cubrían parcialmente. 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 el anteriormente citado.

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

2.3. CONCLUSIÓN

Se ha decidido mantener tanto el bastidor como el reentelado anterior porque, a pesar de ello el lienzo está estabilizado; la eliminación de la tela de forración y la reposición por otra nueva supondría un sufrimiento añadido para la tela.

Con este tipo de intervención, el resultado es satisfactorio.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Oxidación del barniz, repintes,
deformaciones



CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO

1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO

Aquí se incluyen todas las determinaciones realizadas por medio de técnicas no destructivas. Por una parte se recogerá la documentación gráfica resultante de la aplicación de técnicas de examen con radiación electromagnética: estudio fotográfico, general, de detalle y con iluminación especial, fotografía de fluorescencia ultravioleta, reflectografía infrarroja, radiografía o gammagrafía, y termografía.

Cuando sea de aplicación, se incluirá la información proporcionada por otras técnicas: medida de la velocidad de ultrasonidos para determinar características físicas o mecánicas de las estructuras, colorimetría de las policromías, etc.

2. CARACTERIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE MATERIALES

INTRODUCCIÓN

Se ha estudiado una muestra de policromía de la cual se presentan los resultados para el informe final.

Para la preparación de la estratigrafía, la muestra de pintura se englobó en metacrilato y se cortó 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 la muestra

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

P79Q1 Color pardo oscuro.



Figura III.2.1. Localización de la muestra tomada.

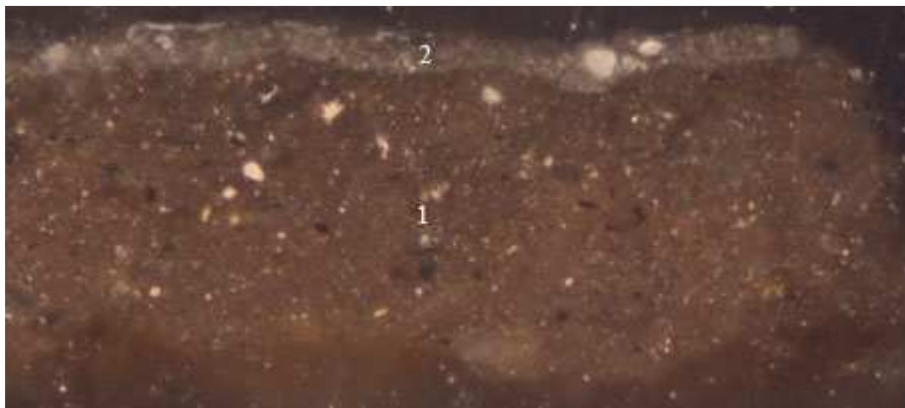


Figura III.2.2. Microfotografía obtenida al microscopio óptico con luz reflejada.

Muestra: P79Q1
Aumentos: 200X

Descripción: Color pardo oscuro.

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

1) Capa preparatoria de color pardo, con granos negros y marrones. Tiene un espesor superior a 215 μm y está constituida por tierras con granos de cuarzo y granos de calcita.

2) Capa de color gris con granos blancos. Su espesor está comprendido entre 15 y 25 μm . Está compuesta por blanco de plomo con granos de calcita.

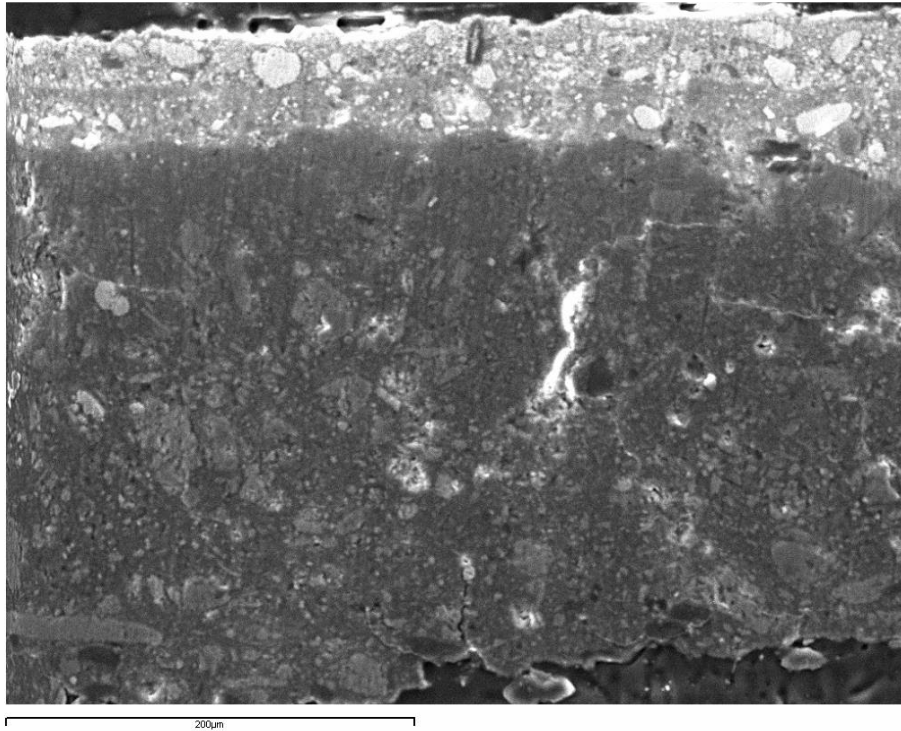


Figura III.2.3. Imagen al microscopio electrónico de barrido en modo retrodispersado.

FICHA TÉCNICA:

Auxiliadora Gómez Morón
Inmaculada Sánchez Romero.
Julia Romero Pastor.

Departamento de Análisis

3. ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL Y DE FACTORES DE DETERIORO

El estudio del medio ambiente de la obra deberá llevarse a cabo durante un período de tiempo suficiente para poder valorar las condiciones que pueden afectarla. Los factores de deterioro (físicos, químicos, mecánicos, biológicos) podrán evaluarse e identificarse a la vista de las alteraciones que presente la obra. Su caracterización permitirá la propuesta de las medidas protectoras más adecuadas.

4. OTROS ESTUDIOS TÉCNICOS

Se ha realizado un pormenorizado seguimiento fotográfico, de la intervención; se le ha practicado una espectrometría infrarroja así como una radiografía y los pertinentes análisis químicos.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

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

DOCUMENTACIÓN ADJUNTA

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO		
TALLER:		Nº REGISTRO:
TÍTULO U OBJETO:		
AUTOR:		
CRONOLOGÍA:		ESCUELA:
MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN:		
Nº	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	TÉCNICA
1	Inicial con marco	
2	Inicial sin marco	
3	Inicial. Ángulo superior derecho	
4	Detalle inscripción	
5	Detalle ángulo superior izquierdo	
6	reverso	
7	Insectos xilófagos	
8	bordes	
9	Luz rasante	
10	repintes	
11	Espectrometría infrarroja	
12	Radiografía	
13	Limpieza	
14	Estucos desbordantes	
15	Eliminación de repintes. Estucos antiguos	
16	Limpieza ángulo inferior izquierdo	
17	Testigos de suciedad	
18	Detalle testigo de suciedad	
19	Detalle testigo de suciedad	
20	Limpieza general	
21	Estucado	
22	Reintegración cromática final	
23	Detalle final; ángulo superior derecho	
24	Detalle final; ángulo superior izquierdo	
25	Detalle final; ángulo inferior izquierdo	
26	Detalle final	
27	Reverso	