

**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

**"SAN CARLOS BORROMEO". 1850.**

**ANTONIO CABRAL BEJARANO**

SEVILLA

Septiembre 2007

## ÍNDICE

Introducción	1
1. Identificación del Bien Cultural	3
2. Historia del Bien Cultural	5
3. Datos técnicos y estado de conservación	7
4. Propuesta de Intervención	13
5. Recursos	15
Equipo Técnico	16
Anexo: Documentación gráfica	17

## **INTRODUCCIÓN.**

La obra "San Carlos Borromeo" de Antonio Cabral Bejarano pertenece a la colección de pinturas que dicho autor pintó para la capilla del Palacio de San Telmo. Esta obra junto con toda la colección de pinturas de la capilla forma parte del "Proyecto de Restauración de los Bienes Muebles del Palacio de San Telmo (capilla)" redactado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

Estas obras han sido demandadas para su restauración en el IAPH por la Consejería de Economía y Hacienda. Dirección General de Patrimonio.

La Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales de la Consejería de Cultura gestiona la adjudicación y la parte administrativa de la contratación, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico) es responsable de la dirección técnica y supervisor de las intervenciones que se realizarán en sus dependencias.

La obra pertenece a uno de los lotes de pinturas al óleo "**Lote P-E**" siendo su identificación: **P 76. Santo 5. (E-07)**.

El plazo de ejecución es de cuatro meses y se realizará en tres fases. La **(FASE A)** corresponde al Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención.

El Informe está basado en el diagnóstico preliminar fruto de un primer contacto y análisis visual con el fin de valorar los daños y su posterior tratamiento.

Estudios preliminares realizados:

- Estudio histórico
- Estudio analítico del soporte y del estrato pictórico
- Estudio fotográfico del estado de conservación inicial de la obra, de daños con luz rasante y ultravioleta para ver la capa de barniz.

- Estudio visual de datos técnicos, alteraciones y conclusiones de los distintos elementos que componen la obra así como la propuesta de intervención de los estudios previos y tratamiento.

La estructura utilizada en el apartado de los Datos Técnicos y Estado de Conservación de este Informe recoge los Datos Técnicos, Intervenciones anteriores, Alteraciones y Conclusiones de los distintos elementos que componen la obra (bastidor, soporte y estrato pictórico).

Nº Registro: **P 76**

## **1 IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.**

- 1.1 TÍTULO U OBJETO. San Carlos Borromeo
- 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: Muro de la epístola. Luneto
  - 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.

San Carlos Borromeo vestido de cardenal con la soga al cuello como atributo principal de su iconografía.
- 1.5 IDENTIFICACIÓN FÍSICA.
  - 1.5.1 Materiales y técnica: óleo sobre lienzo
  - 1.5.2 Dimensiones: 143 x 85 cm (h x a).
  - 1.5.3 Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: En el bastidor por detrás aparece a lápiz: Nº 2
- 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 nueva decoración que aportaron los Duques de Montpensier tras la adquisición del Seminario y convertirlo en su residencia alrededor de 1850. El encargo fue realizado al pintor Antonio Cabral Bejarano.

### **2.2 CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD**

No ha tenido. Los cambios de propiedad han ido unido con los del edificio (Colegio, Palacio, Seminario, Consejería de Presidencia)

### **2.3 RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.**

No se aprecian

### **2.4 EXPOSICIONES.**

No ha tenido

### **2.5 ANÁLISIS ICONOGRÁFICOS.**

La elección de los temas representan a santos y santas vinculados a la devoción de los Duques. Los diseños de las obras no son originales y están extraídos de estampas de la época y copias de artistas como Murillo.

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

El conjunto de pinturas son técnicamente discretas, no ocurre así con los tondos de la bóveda. Más adelante se estudiará el trabajo de éste artista cuya trayectoria se desarrolla en Sevilla en la primera mitad del XIX.

### **2.7 CONCLUSIONES.**

Se aportará tras las investigaciones

**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

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

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

### **3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.**

#### **3.1. BASTIDOR**

##### **3.1.1. Datos técnicos.**

-Original.

-Tiene unas medidas máximas de 143 cm de altura por 85 cm de anchura. Las piezas tienen 4,5 cm. de ancho y 5 cm. el travesaño central. El grosor varía, las piezas exteriores tienen 2 cm y el travesaño interior que está retranqueado 1,5 cm. (Figura 3.1).

-El tipo de madera utilizada según las características que se observan es pino flandes, con corte longitudinal.

-Todas las piezas presentan las aristas vivas.

-El bastidor formado por cinco piezas, tiene forma de triángulo rectángulo con la hipotenusa curva, está constituido por un ángulo recto y un arco que no llega al cuarto de círculo. Está acondicionado por el espacio que ocupa la obra en el muro del Evangelio de la capilla, que se adapta a un arco de medio punto, su tipología se denomina luneto.(Figura 3.1).

-Las uniones están realizadas con ensambles de escopladura calada con refuerzo de espigas en las esquinas. El arco está constituido por dos piezas unidas con empalme con doble caja y lengüeta exenta reforzado con espigas. (Figura 3.2) y (Figura 3.3).

-No tiene sistema de expansión Los ensambles están fijos, encolados y espigados.

-En el ángulo superior en la zona curva, aparece escrito con lápiz grafito " Nº. 2.", esto mismo se repite en el marco, son marcas de referencia. (Figura 3.4)

-En el lado curvo se observan varias fisuras naturales que siguen la beta de la madera, producidas por los nudos de la madera. (Figura 3.4)

### **3.1.2. Intervenciones anteriores**

No presenta.

### **3.1.3. Alteraciones**

El bastidor presenta en general un buen estado de conservación. No tiene deformaciones en sus travesaños ni ataque de insectos xilófagos. Tan solo presenta suciedad generalizada y orificios producidos por las tachuelas en los cantos.

El único problema que se detecta es que tiene las aristas vivas y esto provoca que se marquen en el soporte y en la superficie pictórica (Figura 3.5).

### **3.1.4. Conclusiones.**

El bastidor se va a mantener y se corregirán sus deficiencias como la ausencia de bisel en las aristas, ya que presenta un buen estado de conservación y mantiene su función.

## **3.2. SOPORTE**

### **3.2.1. Datos técnicos.**

-Original (Figura 3.1).

-El tipo de armadura es de tafetán simple.

-La identificación de la fibra realizada por el Departamento de Análisis nos determina que el tejido es de fibra de lino.

-La densidad de la tela es de 12 X 12 hilos por cm<sup>2</sup> de trama y urdimbre.

-Está constituido por una sola pieza. (Figura 3.1).

-Las dimensiones del soporte con bordes incluidos, que tienen unas medidas aproximadas de 2 cm., son de 147 cm. X 89 cm. (h x a).

-La orilla se encuentra en el lado vertical. El lado curvo aparece con los bordes deshilachados debido a la adaptación de la tela al

contorno curvo, lo que hace que el corte se haya realizado de forma oblicua al sentido del ligamento, originando cierta expansión en el tejido. (Figura 3.6).

-El sistema de montaje de la tela a los bordes del bastidor está realizado con tachuelas separadas en intervalos de 8-10 cm.(Figura 3.6).

-En el reverso se observa una capa posiblemente de cola ya que presenta un aspecto cristalizado y de color ambarino, que ha sido aplicada por toda la superficie.

### **3.2.2. Intervenciones anteriores**

No se aprecia ni en las cogidas ni en el soporte ninguna intervención posterior a su ejecución.

### **3.2.3. Alteraciones**

-El soporte se mantiene en su estado original. La tela mantiene un buen tensado y consistencia, no se aprecian alteraciones importantes.

-Bordes deshilachados sobre todo en la zona curva. (Figura 3.6)

-Suciedad en la zona de los travesaños y suciedad generalizada y acumulada entre el bastidor y el soporte sobre todo en los ángulos y zona inferior.

-La tela de los bordes presenta pequeñas oxidaciones por el contacto de las tachuelas que se encuentran oxidadas.

-Marcas en el soporte producidas por las aristas del bastidor, más acusada en la zona inferior. La ausencia de bisel en las aristas internas ha dado lugar a la formación de las típicas líneas marcadas por el anverso. (Figura 3.5).

### **3.2.4. Conclusiones.**

La tela del soporte se encuentra en un buen estado de conservación, los bordes se encuentran bien y la superficie en general aparece tensa y sin deformaciones importantes.

## **3.3. ESTRATO PICTÓRICO.**

### **3.3.1. Datos técnicos.**

**Preparación e Imprimación.** Se ha tomado una muestra, en la zona inferior del manto color carmín, para el estudio analítico de la capa de preparación e imprimación. (Figura 3.7)

Capa preparatoria de color beige, con granos naranjas, blancos y marrones. Tiene un espesor superior a 140  $\mu\text{m}$ . Está constituida mayoritariamente por blanco de plomo con abundantes granos de cuarzo y en menor cantidad de identifican granos de tierras rojas y calcita.

**Película pictórica y capa de protección.** Se ha tomado una muestra, en la zona inferior del manto color carmín, para el estudio analítico de la película pictórica. (Figura 3.7)

Capa de color rojo carmín, con abundantes granos blancos y en menor cantidad granos naranjas y negros. Su espesor oscila entre 20 y 50  $\mu\text{m}$ . Está compuesta por blanco de plomo, con abundantes granos de cuarzo y en menor cantidad granos de bermellón. También se detectan granos de tierras rojas y algún grano de negro de hueso.

Por el aspecto de la obra es una pintura realizada al óleo. La oxidación del barniz y suciedad impide ver con claridad el colorido original del cuadro. Presenta una gama de colores reducida de tonos calientes, destacando el rojo del ropaje contrastado con el verde de la mesa. (Figura 3.8).

La técnica de ejecución es de pinceladas, con diferente grosor de tipo oleoso. Las encarnaduras y los colores claros de los puños y libro aparecen con mas empaste aunque de capa fina y uniforme, estas zonas están mas elaboradas que el resto. El traje y el fondo están realizados como menos empaste y algunas zona con veladuras, su técnica es más directa, de pinceladas sueltas algunas esbozadas y otras más empastadas. (Figura 3.8).

Presenta una capa de barniz uniforme de aspecto amarillento y oscuro debido a su oxidación. En los bordes cubiertos por el marco aparece el barniz sin oxidación su aspecto es brillante y transparente. En las fotos realizadas con luz ultravioletas aparece como una capa gruesa y uniforme algo opaca. (Figura 3.9) y (Figura 3.10)

### **3.3.2. Intervenciones anteriores**

No se observan. En el estudio con luz ultravioleta la superficie aparece uniforme y no se detectan ni retoques ni repintes.

(Figura 3.9)

### **3.3.3. Alteraciones.**

-Presenta un cuarteado natural producido por las dilataciones y contracciones de la tela, según los cambios de temperatura y humedad, influyen en la preparación y película pictórica, ocasionando un cuarteado no muy acusado. El craquelado aparece en zonas muy localizadas sobre todo en la zona alrededor de la cara, zona centro derecha y zona inferior derecha del cuadro, que aparecen ligeramente pronunciadas y en forma de cuarteado en espiral. (Figura 3.11)

-En la zona inferior derecha en el borde presenta pérdida de preparación y color. (Figura 3.7).

-La oxidación del barniz ha ocasionado alteraciones cromáticas generalizadas por toda la superficie, que impide ver el colorido real de la obra. La capa de barniz ha perdido su transparencia y

brillantes por lo que aparece algo opaco afectando a la visión general de la obra y colores originales. En los bordes se puede apreciar el color original, ya que en estas zonas, que han estado tapadas, el barniz es transparente y conserva sus propiedades. (Figura 3.10)

-Acumulación de polvo y suciedad generalizada en toda la superficie y sobre todo en el borde inferior.

#### **3.3.4. Conclusiones.**

Los estratos presentan una buena cohesión, tan solo se aprecia una pequeña pérdida en el borde inferior izquierdo, craquelados algo pronunciados en la zona central e inferior del cuadro así como la oxidación y envejecimiento del barniz de la capa pictórica, lo que hace necesaria su intervención para la fijación, estucado y eliminación del barniz.

#### **4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

##### 4.1. ESTUDIOS PREVIOS:

###### **4.1.1. Estudio histórico.**

Se ha realizado la ficha de identificación del bien cultural y el estudio histórico preliminar para la elaboración de este informe. El estudio histórico se completará con los trabajos de investigación que se llevan a cabo, y que se recogerán en la memoria final de intervención.

###### **4.1.2. Estudio analítico.**

Estudio científico de identificación de la fibra del soporte y de una muestra de la preparación y color.

Estudio fotográfico del estado de conservación inicial de la obra. Se ha realizado empleando diversas fuentes de luz: normal para detectar daños, deterioros, técnica de ejecución y otros datos y proyección de luz ultravioleta para detectar repintes y distribución y grosor del barniz, con tomas generales y de detalles. El estudio fotográfico continuará el seguimiento de las distintas fases de la restauración.

Estudio visual de datos técnicos, alteraciones, intervenciones anteriores y conclusiones de los distintos elementos que componen la obra así como la propuesta de intervención.

Los datos del estudio analítico se han ido reflejando en los apartados correspondientes.

##### 4.2. TRATAMIENTO

Estudiado el estado de conservación de la obra se propone un tratamiento de restauración parcial con el fin de preservar su conservación.

Se propone el no desmontaje de su bastidor original dado el buen estado que presenta la superficie que aparece tensa y sin deformaciones, así como los bordes .

Los proceso a seguir serán:

- Eliminación de polvo y suciedad superficial y acumulada mediante aspirado y brocha suave del anverso y reverso.
- Limpieza del reverso del bastidor.
- Limpieza del reverso del soporte con goma.
- Desbaste de las aristas del bastidor con lija.
- Repaso y afianzamiento de las cogidas del soporte al bastidor con grapas y eliminación de tachuelas partidas.
- Preparación y planchado de bordes.
- Prueba de encogimiento de la tela del soporte original.
- Fijación puntual de las zonas con pérdidas y craquelado pronunciado con papel de seda y coleta.
- Eliminación de los papeles de protección.
- Realización de test de solubilidad de disolventes.
- Limpieza y eliminación de la capa de barniz de la superficie pictórica.
- Estucado de pequeñas pérdidas
- Reintegración pictórica con acuarela
- Aplicación de capa de protección de barniz.
- Reintegración pictórica con pigmentos al barniz.
- Protección final pulverizada para matizar brillos.

## **5. RECURSOS**

El equipo técnico para la ejecución de este Informe y Propuesta de Intervención está compuesto por: fotógrafo, historiador, químico y restaurador.

Los recursos humanos y materiales para la elaboración de esta propuesta han sido proporcionados por el IAPH.

El plazo de ejecución, de los trabajos de restauración está estimado en cuatro meses y estará comprendido en tres fases: (A) Informe diagnóstico y propuesta de intervención. (B) Realización material del tratamiento de conservación-restauración y (C) Memoria final de la intervención.

## **EQUIPO TÉCNICO.**

---

- Coordinación del Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención. **Celia Márquez Goncer.** Restaurador/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
  - Estudio histórico. **M<sup>a</sup> del Valle Pérez Cano.** Historiador/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
  - Análisis químico-físico. **Lourdes Martín García, Auxiliadora Gómez Morón.** 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 3 de Septiembre de 2007

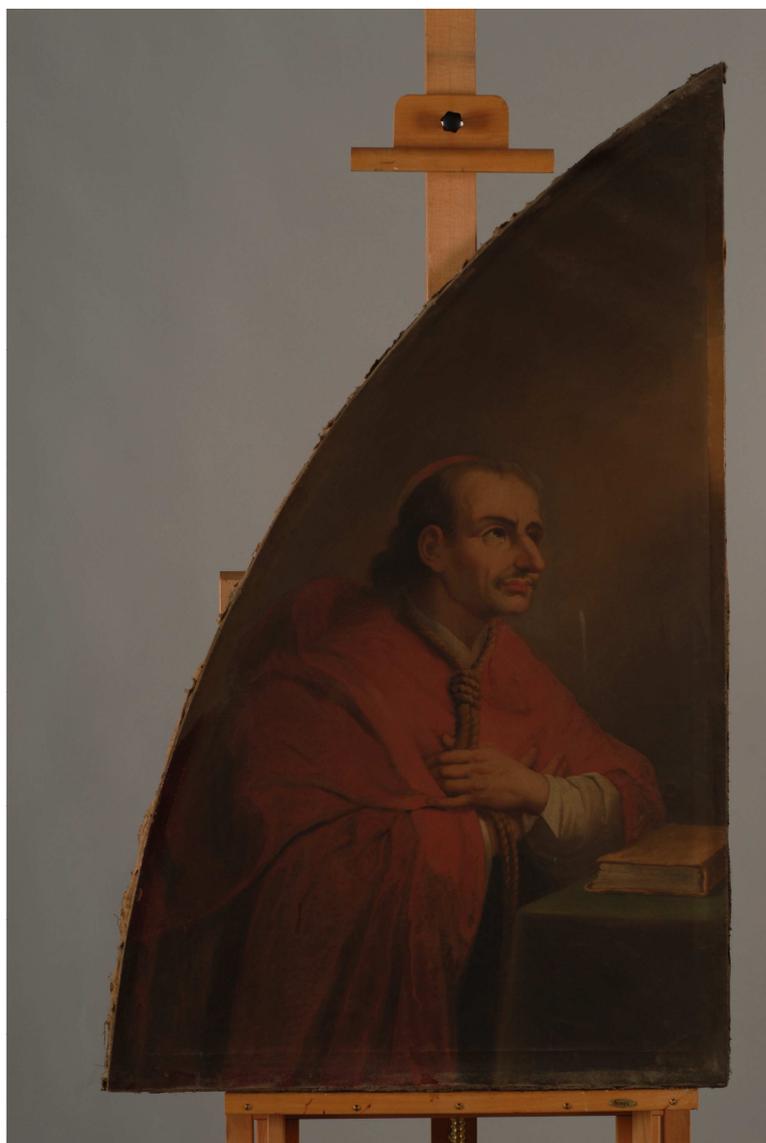
Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN  
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo: Lorenzo Pérez del Campo

## **ANEXO**

### **DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

**Figura 1.1**



143 cm

85 cm

DIMENSIONES

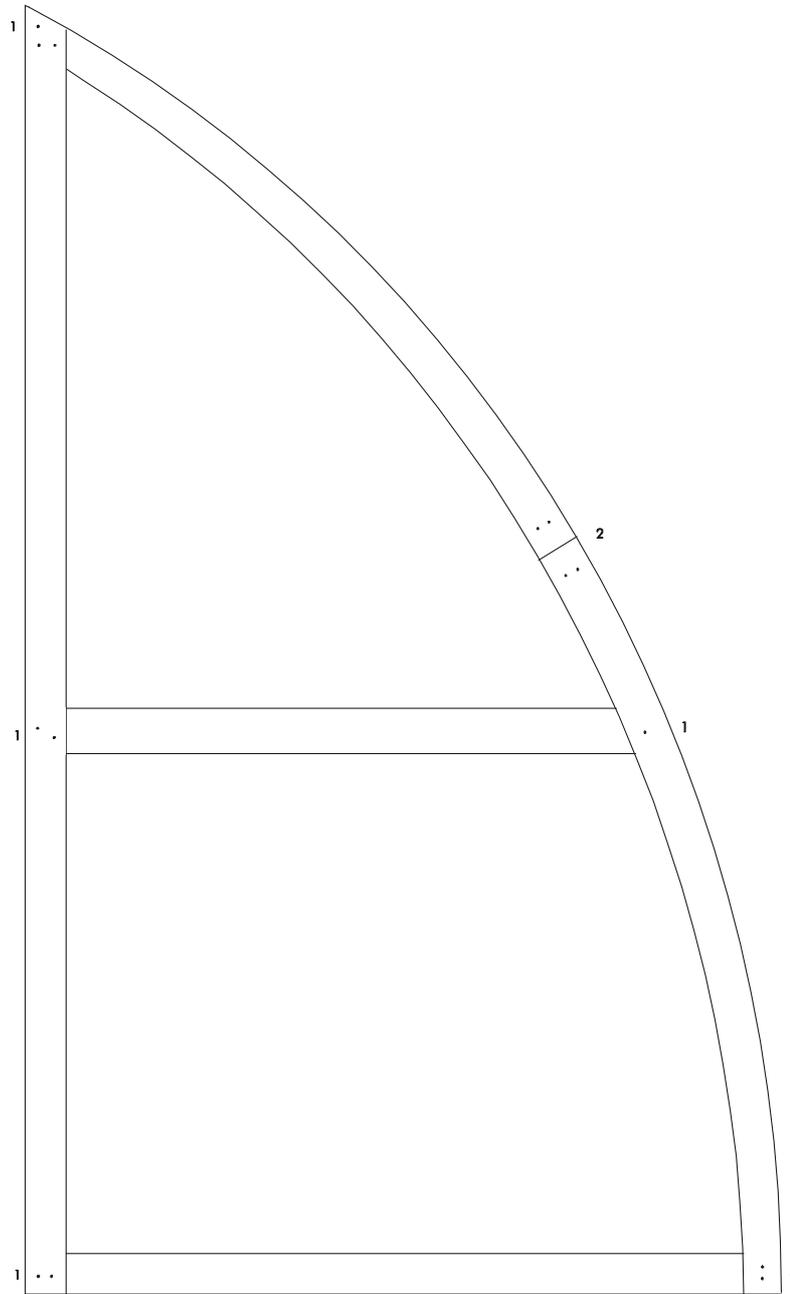
**Figura 3.1**



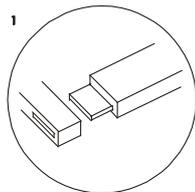
REVERSO

Bastidor  
Soporte

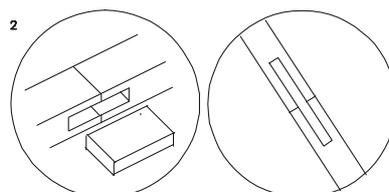
Figura 3.2



TIPOS DE ENSAMBLES



Ensamble de escopladura calada



Empalme con doble caja y lengüeta exenta

**Figura 3.3**



TIPOS DE ENSAMBLES

**Figura 3.4**



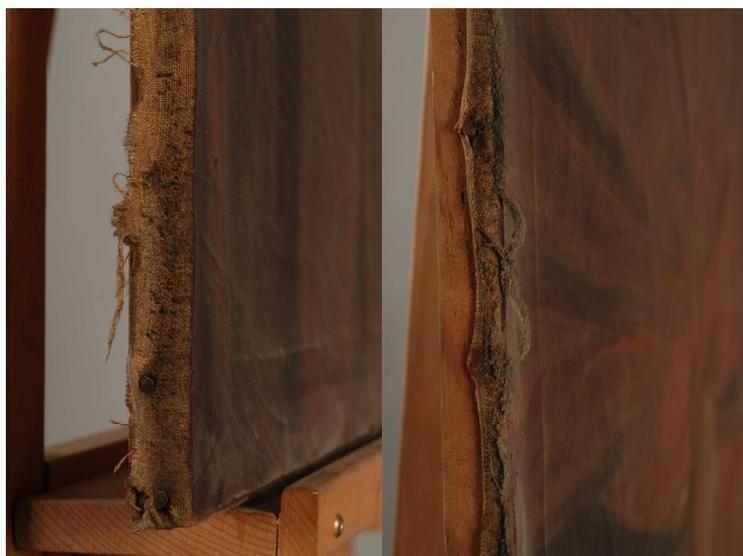
MARCA  
FISURAS

**Figura 3.5**



MARCAS DEL BASTIDOR EN LA TELA

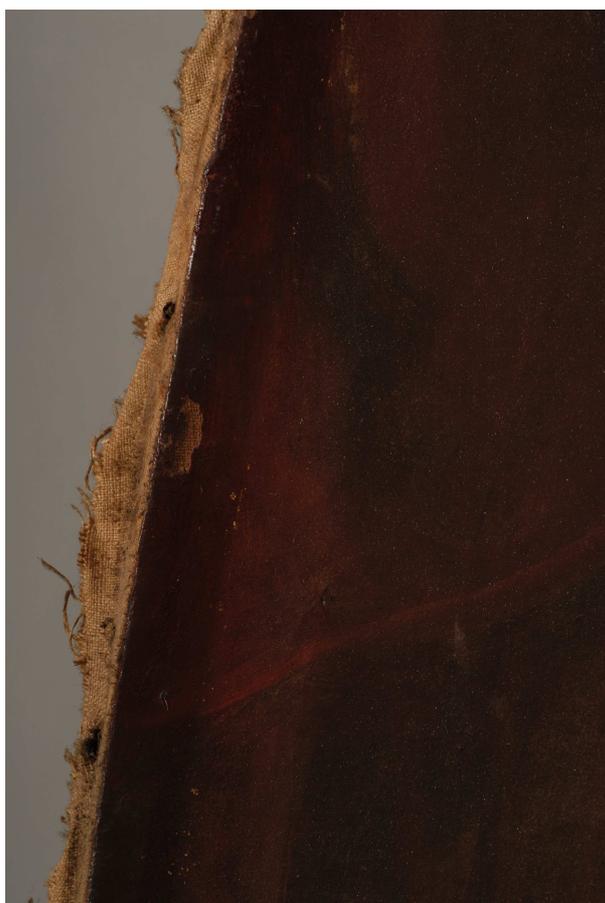
**Figura 3.6**



BORDES

Orilla  
Deshilachados  
Cogidas con Tachuelas

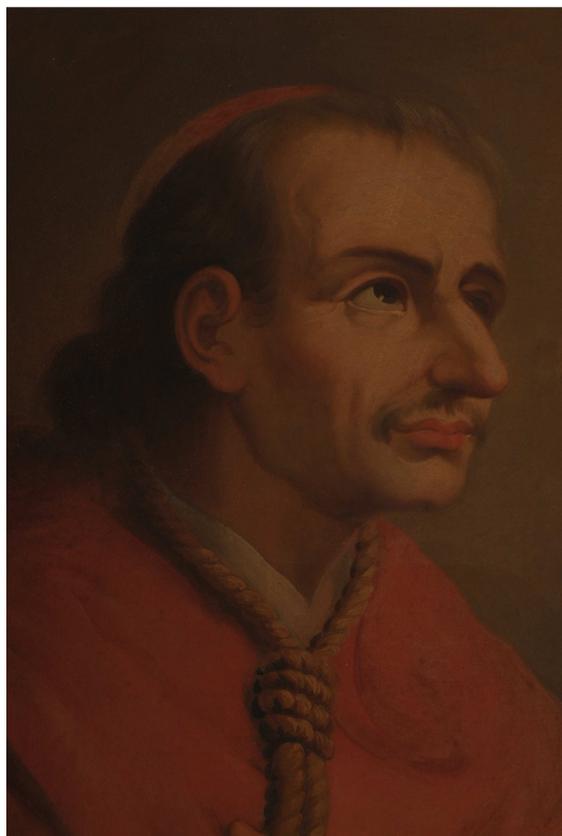
**Figura 3.7**



PÉRDIDA DE PREPARACIÓN Y COLOR

Zona de cogida de muestra

**figura 3.8**



DETALLES

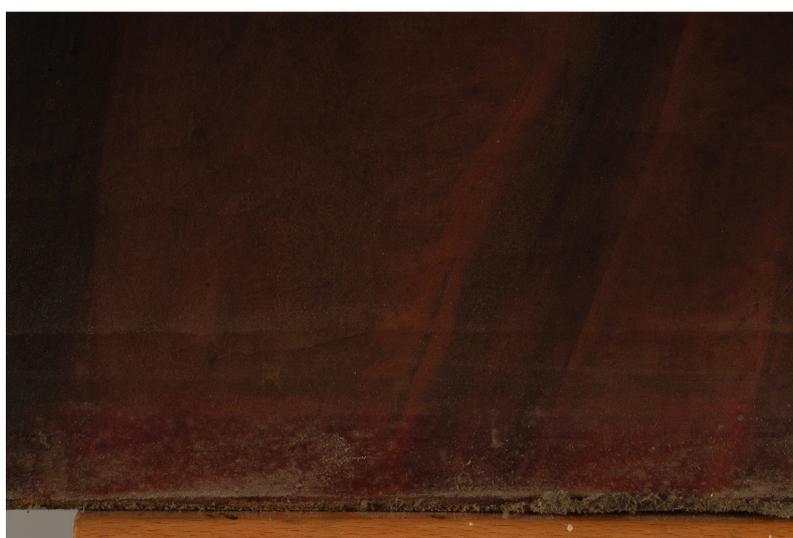
**Figura 3.9**



LUZ ULTRAVIOLETA

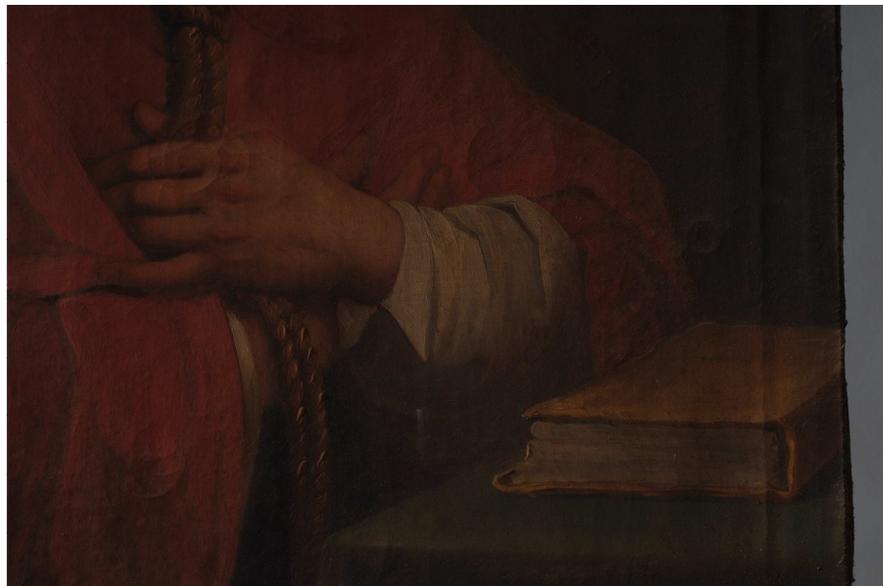
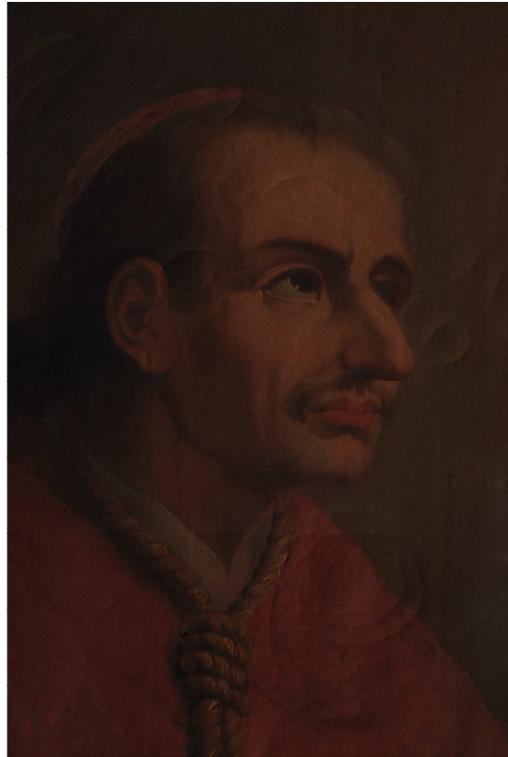
Capa de barniz

**Figura 3.10**



**BORDES**  
Acumulación de suciedad  
Barniz original no oxidado

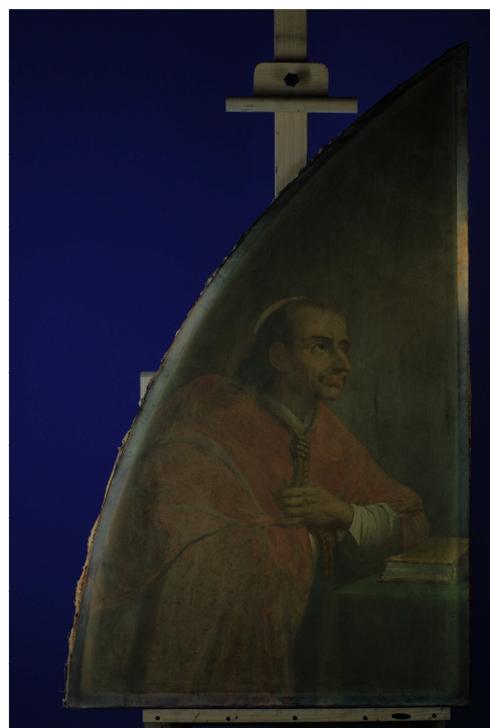
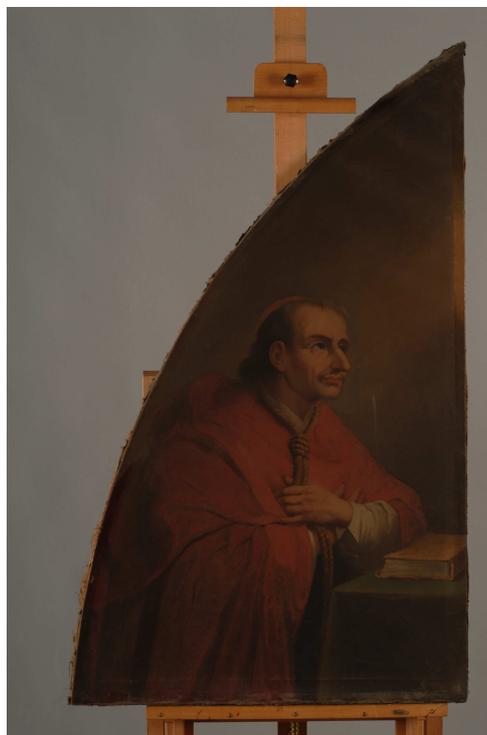
**Figura 3.11**



LUZ RASANTE

Craquelados

**Figura 3.12**



LUZ NORMAL  
LUZ RASANTE  
LUZ ULTRAVIOLETA