

**INFORME DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y
TRATAMIENTO DEL ÓLEO SOBRE LIENZO TITULADO
INMACULADA DE MIGUEL DEL CID DE FRANCISCO
PACHECO.**

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1. TÍTULO U OBJETO.

Inmaculada de Miguel del Cid

1.2. TIPOLOGÍA.

Pintura (óleo sobre lienzo)

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Catedral de Sevilla.

1.3.4. Ubicación: Sacristía de los cálices

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención.

Servicio de investigación y difusión. Dirección
general de Bienes Culturales (Exposición
Velázquez)

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Representa a la Inmaculada con el retrato del donante
Don Miguel del Cid en el ángulo inferior izquierdo

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica:
Oleo sobre lienzo.

1.5.2. Dimensiones:
160 x110 cm

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

Durante la restauración aparece la fecha 1619
y el anagrama del autor Francisco Pacheco.

1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor: Francisco Pacheco.

1.6.2. Cronología: 1619

1.6.3. Estilo: Manierista.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. ANÁLISIS HISTÓRICO-ARTÍSTICO.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO DE LA OBRA.

Forma parte de una serie de retratos de Inmaculadas que acompaña con personajes de la época. En este caso se trata de Miguel de Cid, autor de coplas muy célebres de la época, que eran cantadas en fiestas y procesiones en honor a la Virgen de la Inmaculada

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Fue donada a la catedral por Don Juan Ochoa de Basterra y durante mucho tiempo estuvo colgada en la puerta del lagarto.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No constan documentalmente aunque si se tiene constancia material en la obra.

2.4. EXPOSICIONES.

_ Spanish painting of 16th & 17th Century
The Seibu Museum.

_ Exposición Siglo de Oro Español
Palacio de exposiciones de Bellas Artes.

_ 400 años de Pintura Española.
Caracas 1981.

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación que se expone a continuación es el resultado de un diagnóstico preliminar visual realizado por el anverso y el reverso de la obra, apoyado por técnicas analíticas tales como: luz ultravioleta, reflectografía infrarroja, luz rasante, lupa binocular, toma de muestras, obtención de estratigrafías y caracterización de cargas, pigmentos, aglutinantes, adhesivos y soporte.

3.1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL BASTIDOR

3.1.1. Presencia del bastidor.

Si presenta.

3.1.2. Original.

No es original.

3.1.3. Material constitutivo. (Del bastidor y de los añadidos)

Parece pino a confirmar tras el examen analítico.

3.1.4. Tipología del bastidor.

El bastidor es de forma rectangular con un travesaño horizontal

El tipo de ensamble es machihembrado sin caja, reforzado en las uniones de los ángulos por clavos de forja que atraviesan completamente el bastidor.

(gráfico nº 1)

No presenta chaflán.

3.1.5. Sistema de expansión

No presenta sistema de expansión.

Sección del bastidor

Medidas de los travesaños que forman el bastidor

Grosor 2 cm.

Ancho 4.8 cm.

Largo 160 cm / 110 cm.

Travesaño intermedio horizontal

Grosor 2 cm.

Ancho 5,5 cm.

Largo 99 cm.

Presenta dos etiquetas de transporte adheridas al travesaño horizontal intermedio (gráfico nº 1) en las que reza:

- 1) Spanish Painting of 16th & 17th Century
10. La Inmaculada con el retrato de Miguel del Cid.
The Seibu Museum of Art
September 1st- October 13th
Tsukashin Hall October 19th-November 26th
THE SEIBU MUSEUM OF ART

- 2) Ministerio de Educación y Ciencia.
Dirección General de Bellas Artes
Comisaría General de exposiciones.
(Palacio de exposiciones de Bellas Artes)
Parque del Retiro.Madrid 9.

Exposición Siglo de Oro
Español.
"Inmaculada" Pacheco.
Catedral de Sevilla.

Encontramos restos de papel en el travesaño horizontal superior donde originariamente iría la etiqueta de transporte nº 3

- 3) Museo de Bellas Artes de Caracas.
Francisco Pacheco
(1564-1654.)
Inmaculada Concepción con Miguel del Cid.
Oleo sobre tela.
160 cm x 109 cm
Col Catedral de Sevilla
Ex. 400 años de pintura española. M B A.
Caracas, 19 de feb-19 Abril, 1981 nº
En cat. 34.

Adjunto gráfico nº 1

3.1.8. Deformaciones.

No presenta deformaciones.

3.1.9. Lesiones.

Las lesiones están localizadas en los cuatro ángulos donde los clavos de forja de unión de ensamblajes atraviesan completamente el bastidor. (gráfico nº 1)

Las lesiones más frecuentes son grietas y golpes localizadas en los bordes del bastidor tanto internos como externos

3.1.10. Alteraciones biológicas y/o microbiológicas.

En el ángulo superior izquierdo aparecen posibles restos orgánicos, se confirmará tras la analítica.

3.3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE PICTÓRICO

3.3.1. Presencia o ausencia.

Presencia de soporte.

3.3.2. Original.

El cuadro se halla reentelado pero a través de la película pictórica se puede apreciar que el tejido que lo compone es de una sola pieza.

3.3.3. Identificación de la fibra.

Tras el estudio analítico se confirma que el tejido que compone el soporte original es de lino así como el de la tela del reentelado.

3.3.4. Prueba de encogimiento.

Al estar el cuadro reentelado se considera innecesario realizar la prueba de encogimiento.

3.3.5. Nº de hilos de trama y urdimbre por cm².

No tenemos acceso al tejido original ya que se encuentra reentelado y tampoco se pueden contar la trama y urdimbre a través de las lagunas de película pictórica ya que son de pequeño tamaño.

3.3.6. Tipo de armadura.

El tipo de armadura de la tela del reentelado es tafetán (gráfico nº 12) tipo arpillera, basándose su ligamento en dos hilos y dos pasadas alternándose los hilos pares e impares a cada pasada por debajo o por encima de la trama. Los hilos son bastantes irregulares.

A través de la película pictórica se puede apreciar el tipo de armadura del tejido

3.3.7. N° de piezas constitutivas del soporte.

La tela original es de una sola pieza, sin embargo la tela del tejido de lino usado en el reentelado está compuesta por dos piezas unidas mediante una costura horizontal que la recorre por su parte central.(gráfico nº 1)

3.3.7.2. Tipo de unión (cosido).

La tela del reentelado presenta una costura simple cosida a mano por un hilo de dos cabos con torsión en S posiblemente de lino.

3.3.7.3. Dimensiones de las piezas

Ver gráfico nº1

3.3.8. Dimensión total del soporte (expresadas en cm.).

No ha sido posible realizar las mediciones exacta de la tela original ya que los bordes se hallan cubiertos por estucos y repintes. Una vez eliminada la tela del reentelado se podrá comprobar las piezas constitutivas del soporte pictórico.

3.3.9. Sistema de montaje de la tela al bastidor).

El sistema de unión de la tela al bastidor es mediante clavos, éstos se encuentran oxidados
Se encuentra un poco destensado sin llegar a formar bolsas.

3.3.10. Inscripciones y/o marcas en el reverso . No presenta.

3.3.11. Fragilidad.

Las zonas que rodean los clavos, situados en los ángulos, presentan una mayor fragilidad.

3.3.13. Rotos y desgarros

Por el anverso en el borde inferior apreciamos numerosos desgarros. El número, la localización exacta así como su distribución será posible cuando se eliminen los estucos y repintes que los cubren parcial o completamente.

3.3.14. Alteraciones biológicas y/o microbiológica (véase punto 3.1.10.)

No se aprecian.

3.3.15. Deformaciones.

La tela original presenta por el anverso marcas de líneas horizontales distribuidas por toda la superficie. (gráfico nº 2)

Las deformaciones son muy leves localizándose en los ángulos y en el borde inferior.

3.3.16. Alteraciones.

No tenemos acceso por el reverso, una vez eliminada el tejido del reentelado se apreciaran las condiciones en las que se encuentran.

3.3.18. Soporte no original (refuerzo)

Se considera soporte no original la tela del reentelado siendo su material constitutivo el lino adherida mediante gacha a la tela original.

Tanto el adhesivo como la calidad de adhesión y la estabilidad de la tela, no parecen buenas.

En la tela del reentelado por el reverso presenta algunas zonas de desgastes que provocan mayor fragilidad al soporte localizándose en la parte central, lateral derecho y borde inferior.

3.3.18.5. Alteraciones.

Se aprecian manchas oscuras generalizadas, algunas de ellas coinciden con el contorno del las figuras y también manchas de color blanquecino de menor tamaño

Por el reverso se aprecian en la tela del reentelado numerosos arañazos y desgastes de pequeño tamaño por toda la superficie (gráfico nº 1).

3.4. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ESTRATO DE PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN

3.4.1. Presencia o ausencia.

Si presenta.

3.4.2. Original.

Si es original

3.4.4. Material constitutivo: composición.

La pintura presenta una doble capa de preparación. Sobre la imprimación inferior de color marrón pardusco se superpone una imprimación rojiza.

La imprimación marrón está constituida por blanco de plomo, calcita, (carbonato cálcico) tierras rojas y ocre (silicato de aluminio coloreados con óxidos e hidróxidos de hierro) y azurita. El espesor de la capa oscila entre 95 150 micras.

La imprimación rojiza está compuesta por tierra roja, calcita y pequeñas cantidades de blanco de plomo. El espesor del estrato oscila entre 25 y 95 micras.

3.4.7. Influencias de las características del soporte en este estrato.

Las dilataciones y contracciones de la tela, según los cambios de temperatura y humedad, influyen en la imprimación y película pictórica, ocasionando el cuarteado que varía en tamaño y forma según el pigmento y el grosor de la pincelada de la pintura.

3.4.9. Cuarteado.

El cuarteado según lo expuesto en el apartado 3.4.7. es igual al de la película pictórica. Ver apartado 3.6.10.

3.4.10. Defectos de cohesión.

Presenta defectos de cohesión en la zona del borde inferior, coincidiendo con los de película pictórica.

Una vez eliminados los repintes y estucos añadidos en la zona expuesta anteriormente se confirmará la localización exacta.

3.4.11. Defectos de adhesión.

Una vez eliminados los repintes se confirmará la existencia o no de los defectos de adhesión, también pueden coincidir con los levantamientos de la película pictórica.

3.4.12. Lagunas

Lagunas generalizadas por toda la superficie, coincidiendo también con las lagunas de película pictórica.

Algunos de estos repintes se hallan cubiertos total o parcialmente por repintes; algunos de ellos de gran grosor. (gráfico nº 6)

3.4.13. Alteraciones transmitidas por este estrato/s a la película de color.

Al coincidir las lagunas de la película pictórica con las lagunas de la imprimación se puede suponer que imprimación y película de color forman un cuerpo por lo que las tensiones del soporte pictórico pasan directamente a la película pictórica a través de la preparación o imprimación creando los cuarteados o levantamientos.

3.4.14. Alteraciones biológicas y/o microbiológica.

No presenta.

3.4.16. Intervenciones anteriores identificables.

Posiblemente bajo los gruesos repintes que se observan en la capa pictórica, existan estucos de restauraciones anteriores. Esto se confirmará tras la eliminación de repintes y estratos superficiales. Estos estucos coincidirán en algunos casos con los repintes detectados en el gráfico nº 6 .

3.5.DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL DIBUJO SUBYACENTE

3.5.1. Presencia o ausencia.

Tras el estudio de reflectografía infrarroja llevada a cabo en el cuadro no se ha detectado indicios de dibujo subyacente.

3.6. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA DE COLOR

3.6.3. Material constitutivo: composición (examen de laboratorio).

El material constitutivo es el óleo. Tras el estudio analítico de las muestras extraídas (gráfico nº 3) se identificaron los pigmentos utilizados en la capa pictórica:

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: blanco de plomo y calcita.

Rojos: tierra roja, laca roja, bermellón.

Amarillos: ocre.

Azules: azurita, esmalte.

Negro: carbón.

Pardos: sombras y tierras pardas.

3.6.3.3. Estratigrafía (esquema a escala y/o fotografía) Indicar el espesor en micras de cada estrato pictórico y del conjunto.

Ver informe analítico anexo.

3.6.9. Arrepentimientos.

Se aprecia un cambio de posición en la cruz de la corona de la Virgen.(gráfico nº 7)

3.6.11. Defectos de cohesión.

Localizados en el borde inferior (gráfico nº 9)

3.6.12. Defectos de adhesión.

Los defectos de adhesión mas acusados están localizados en las zonas cubiertas de repintes de mayor grosor, también se encuentran afectadas las zonas de película pictórica que están bajo estucos (gráfico nº 9)

3.6.13. Alteraciones cromáticas.

Existen alteraciones cromáticas puntuales coincidentes con los repintes una vez eliminado el barniz superficial se determinará mas exactamente la ubicación y la extensión mediante el uso de la luz ultravioleta.

El esmalte empleado en el color azul ha sufrido una alteración cromática oscureciendo y decolorando el tono, algo descrito a menudo en la bibliografía (PLESTER, J 1969) Y (GIOVANOLI, R.y MUHLETHALER, B. 1970) gráfico nº11

3.6.15. Agresión antrópica. (Indicar causas).

Inscripción incisa sobre la película pictórica original.(gráfico nº 7)

Afecta al color azul del cielo, bajo los pies de la Virgen.

Los diferentes repintes generalizados por toda la superficie intentan ocultar las faltas ocasionadas por la película de color.

3.6.16. Lagunas (véase punto 3.4.12.).

Lagunas generalizadas por toda la superficie, son más abundantes en la zona inferior y figura de Miguel del Cid..(gráfico nº 8) Cubiertos en la mayoría de los casos por repintes de grosor considerable.

Abundantes zonas de desgastes localizadas pos toda la superficie.(gráfico nº 5)

3.6.17.Superposición de película pictórica. (Realización de estudio estratigráfico mediante catas que evidencien: extensión de la superposición, nº de pinturas totales o parciales- sobrepuestas al original y su correspondencia).

Las estratigrafías son muy sencillas estando constituidas en su mayoría por una única capa de color opaca y la capa de barniz protector.

Se estudiará detenidamente en el apartado 4 de estudio analítico.

3.7. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA CAPA DE PROTECCIÓN

3.7.1. Material constitutivo (examen de laboratorio).

Resina natural.

3.7.2. Localización, extensión y distribución en la superficie.

La capa de protección se encuentra aplicada por toda la superficie.

3.7.3. Alteraciones.

Las alteraciones están provocadas por la oxidación del barniz provocando un oscurecimiento general y no pudiéndose apreciar el colorido real de la obra.

El cuarteado coincide con el de la película pictórica.

3.7.6. Observaciones y conclusiones.

La oxidación del barniz provoca un amarilleamiento de la superficie no pudiéndose apreciar el colorido real de la obra así como sus calidades.

3.8. DEPÓSITOS SUPERFICIALES

3.8.1. Presencia de materiales extraños en superficie

Acumulación de polvo y suciedad generalizada por toda la superficie.

4. ESTUDIO ANALÍTICO

. El estado del cuadro necesitó una serie de estudios que aportaron dos tipos de información diferentes pero complementarias con vistas a su tratamiento.

4.1. PROPUESTA DEL ESTUDIO ANALÍTICO COGNOSCITIVO

Tiene por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles al ojo humano y que nos aportan información sobre su estructura.

- Examen con iluminación ultravioleta, detectando repintes que el ojo humano no aprecia y que ocultan pintura original.
- Examen de la obra con luz rasante, observando todas las irregularidades, levantamientos tanto del soporte pictórico, como de la película de color y depósitos superficiales.
- Examen con reflectografía infrarroja para detectarla presencia de dibujo subyacente que no existe en este caso.

4.2. PROPUESTA DEL ESTUDIO ANALÍTICO OPERATIVO.

Tiene por objeto entre otros conocer la naturaleza de los materiales que constituyen la obra(originales y añadidos)

Se propone:

- Toma de muestras teniendo en cuenta que la extracción se realizó en lugares no estratégicos de la obra y siempre en zonas donde exista un accidente.
- Obtención de la estratigrafía, lámina delgada o sección.
- Caracterización de cargas pigmentos y aglutinantes, adhesivos y soporte.

4.3. IDENTIFICACIÓN DE LOS MATERIALES CONSTITUTIVOS DE:

4.3.1. Bastidor y marco.

Ante el estado de conservación del bastidor expuesto en el apartado 3.1. de este informe se considera innecesario el estudio de su material constitutivo y se propone una sustitución integral del mismo.

4.3.2. Soporte y estructura.

Las telas del soporte original y reentelado son de lino según los estudios comparativos realizados mediante microscopía óptica de la sección transversal y longitudinal de las fibras analizadas.

El tipo de adhesivo utilizado es la gacha tradicional.

4.3.3. Preparación/imprimación.

La pintura presenta una doble imprimación. Sobre la imprimación inferior de color marrón pardusco se superpone una imprimación rojiza. La imprimación marrón está constituida por calcita(carbonato cálcico), blanco de plomo, tierras rojas y ocre(silicato aluminicos coloreados con óxidos e hidróxidos de hierro) y azurita.

El espesor de esta capa oscila entre 95 y 150 micras.

La imprimación rojiza está compuesta por tierra roja, calcita y pequeñas cantidades de blanco de plomo.

El espesor de este estrato oscila entre 25 y 95 micras.

4.3.4. Dibujo subyacente.

Tras el barrido con reflectografía infrarroja no se detecta dibujo alguno.

4.3.5. Capa pictórica.

Las estratigrafías son sencillas. En la mayoría de los casos están compuestas por una única capa de color y el barniz. Los distintos colores de la capa pictórica tienen la siguiente composición:

- Los rojos están constituidos por bermellón, laca roja, blanco de plomo y trazas de tierra roja.
- Las carnaciones están constituidas por blanco de plomo mezclado con pequeñas cantidades de bermellón y tierra roja.
- Los tonos amarillos están compuestos por ocre y blanco de plomo.
- Los verdes se han obtenido mezclando azurita con ocre.
- La composición y estructura de los azules varía según la zona de procedencia de la muestra. El azul del cielo, por ejemplo ha sido aplicado en dos manos, la primera de una tonalidad mas clara que la segunda y ambas con la misma composición: una mezcla de esmalte y blanco de plomo. El manto azul presenta una única capa compuesta por blanco de plomo, azurita y trazas de tierra roja y ocre.

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: blanco de plomo, calcita.

- Rojos: bermellón, tierra roja y laca roja.
- Amarillos: ocre.
- Azules: azurita y esmalte.
- Pardos: sombras, tierras pardas.
- Negro: carbón.

4.4. MUESTRAS (A REALIZAR POR EL LABORATORIO).

El gráfico nº 3 muestra la localización de muestras extraídas de la película pictórica.

4.6. OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES

La breve reseña de los resultados analíticos será completado por el informe del estudio analítico.

6. TRATAMIENTO REALIZADO

6.1. BASTIDOR

Una vez estudiado y analizado el estado de conservación del bastidor se decide cambiarlo por otro de igual tipología que el anterior pero con las características siguientes:

- Madera de pino curada.
- Dimensiones 159,4 cm. x 108,7 cm.
- Bastidores con un ancho de 8 cm. y un grosor de 2 cm.
- Chaflán en la cara interna de los travesaños y bordes rematados.
- Cuñas de madera de haya.

El bastidor una vez lijados los bordes internos se protege con Paraloid B-72 al 20% disuelto en disolvente nitrocelulósico.

6.2. MARCO.

-El tratamiento de restauración del marco fue realizado por D. Rafael López López.

Consistió en:

- Encolado de las piezas con acetato de polivinilo.
- Ajustes de esquinas.
- Estucado de lagunas de preparación.
- Reintegración del oro.
- Barnizado.
- Patinado.

6.3. SOPORTE.

Protegida la película pictórica con coleta y papeles de seda y eliminado el bastidor, se comienzan los trabajos realizados en el soporte pictórico, han sido los siguientes:

- Eliminación del antiguo reentelado

Eliminación de la tela de lino del antiguo reentelado, no se encontró apenas resistencia confirmándose el poco grado de adhesividad entre ambas telas.

Se realizó en diagonal y manteniendo una barra metálica de peso para evitar levantar la tela original.

Al observar el reverso de la tela original se pudo apreciar que las marcas horizontales que aparecían por el anverso correspondían al bastidor original .

- Extracción de muestras

Se extraen muestras por el reverso de la tela original de posibles restos orgánicos y adhesivo utilizado

- Limpieza del reverso

Nos encontramos con otros materiales ajenos al soporte pictórico , una vez analizados por espectrografía infrarroja (FTIR) siguiendo el método de preparación de pastillas de bromuro potásico y utilizando un rango espectral de 4000 a 400 cm^{-1} dan como resultado:

- presencia de sustancia proteica, carbonato (cálcico posiblemente) y silicatos
 - Resina natural (goma laca o almáciga).
 - Tierras (cuarzo y silicato), carbonato cálcico y resina natural(posiblemente goma laca.
- Ver Análisis químico.

Limpieza en forma de damero de restos de gacha por medio de bisturí y aspiradora.

- Preparación para el reentelado

Finalizado el estudio del soporte pictórico se prepara el cuadro para el reentelado aplicando agua-cola por el reverso una vez grapado el cuadro por los bordes.

La tela ,una vez mojada y seca se monta en el telar metálico aplicando agua-cola para darle apresto en la zona marcada de las dimensiones del cuadro.

- Reentelado.

El reentelado se hace a la gacha según el método tradicional, aplicando gacha con brocha primero a la tela nueva y luego a la tela original.

Una vez depositado el cuadro en la tela nueva se presiona con las manos por toda la superficie, para adherir mejor ambas telas antes de comenzar a planchar.

Se plancha toda la superficie cuatro veces aplicando humedad en el segundo y tercer planchado y dejando secar el cuadro entre planchados.

Montaje en el bastidor

Una vez eliminados los papeles de protección con agua caliente, secando seguidamente se monta en el bastidor , el método de unión es mediante grapas.

6.4. PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN.

La preparación se consolida y fija al soporte mediante el reentelado, sin tener un tratamiento especial o específico para ella.

Los estucos antiguos que cubren pintura original, se llevan a su nivel y se mantienen. Esta operación se realiza antes del reentelado y conjuntamente con la limpieza y eliminación de repintes de la película pictórica.

Las lagunas de película pictórica y los bordes de tela original se estucan con sulfato cálcico y cola animal, previo barnizado, una vez finalizada la segunda limpieza hecha después del reentelado.

Este barnizado se hace con barniz Surfin de la casa Lefranc

6.5. CAPA PICTÓRICA.

Conocidos los resultados de las pruebas analíticas se realiza el test de disolventes gráfico nº 4 .

Comprobado cual es el más idóneo para la eliminación de repintes y desbarnizado se realizan las catas de limpieza, eligiendo zonas con y sin repintes.

Ante estos resultados se decide desbarnizar y eliminar los repintes de mayor grosor antes del reentelado.

La limpieza la realizo con:

- etanol e isooctano 50%
- isopropanol 10%, amoniaco 15% y agua 10%
- Tolueno 75% y dimetilformamida 25%

Durante la limpieza realizada antes del reentelado fue necesaria la fijación puntual de la película pictórica en las zonas donde existía peligro de desprendimiento. (gráfico nº 10).

Durante la limpieza previa al reentelado fue de mucha importancia el hallazgo de la firma del autor, F y P una sobre otra e inscritas en un óvalo, y la fecha 1619 en el ángulo inferior derecho. (gráfico nº 7)

Una vez reentelado el cuadro y montado en el bastidor y eliminados los papeles de protección se hace una segunda limpieza con los mismos disolventes empleados en la primera.

Después de barnizar la película pictórica y estucar las lagunas se reintegran los estucos nuevos con técnica acuosa, dando una base de color semejante a la imprimación del cuadro

Se barniza de nuevo a brocha y con el mismo barniz. Posteriormente se reintegran los estucos, tanto antiguos como nuevos, con pigmentos al barniz.

6.6. CAPA DE PROTECCIÓN.

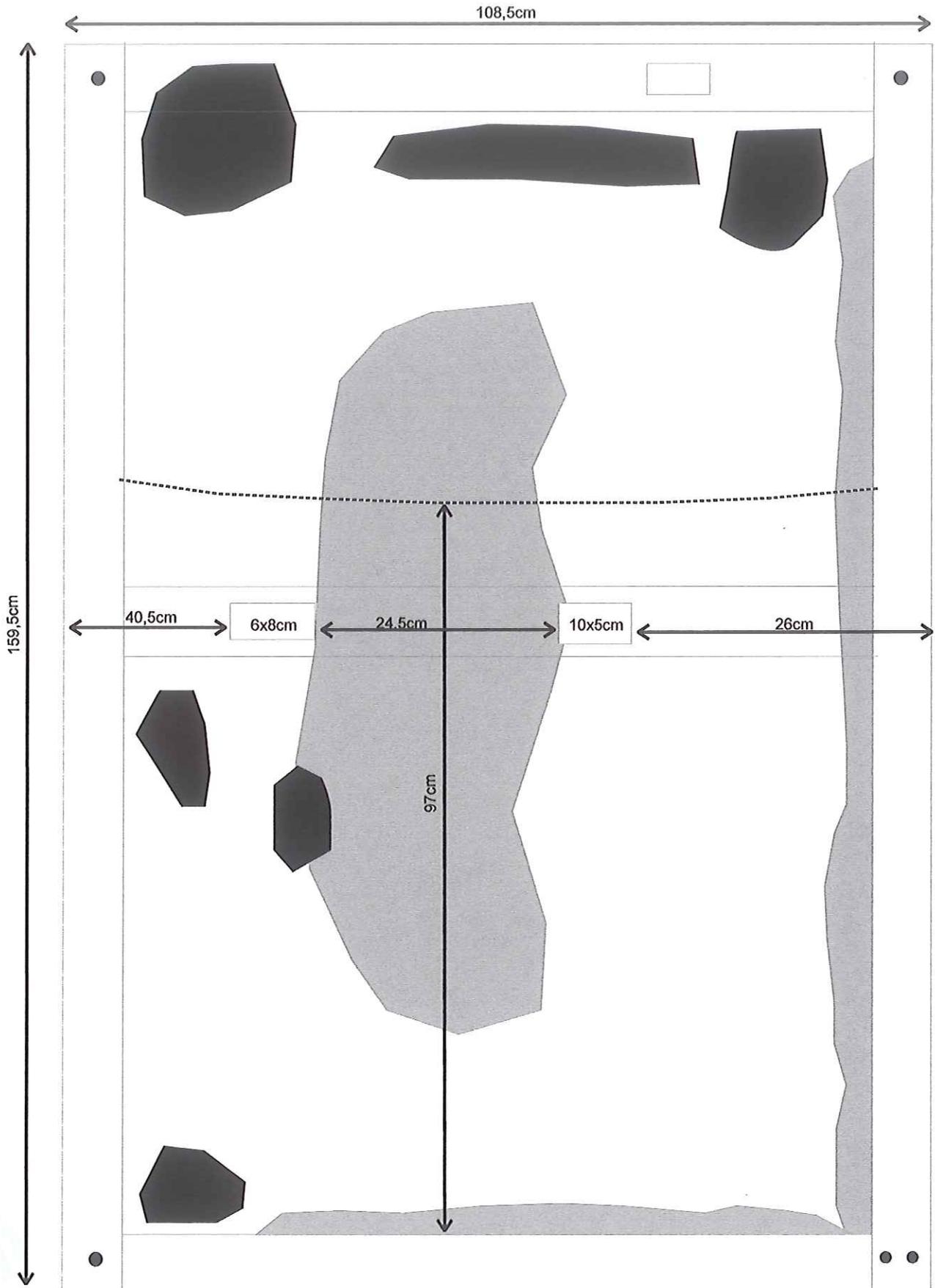
Finalizada la reintegración se protege el cuadro con un barniz final pulverizado.

EQUIPO TECNICO

En la realización de los diferentes apartados de este informe han intervenido:

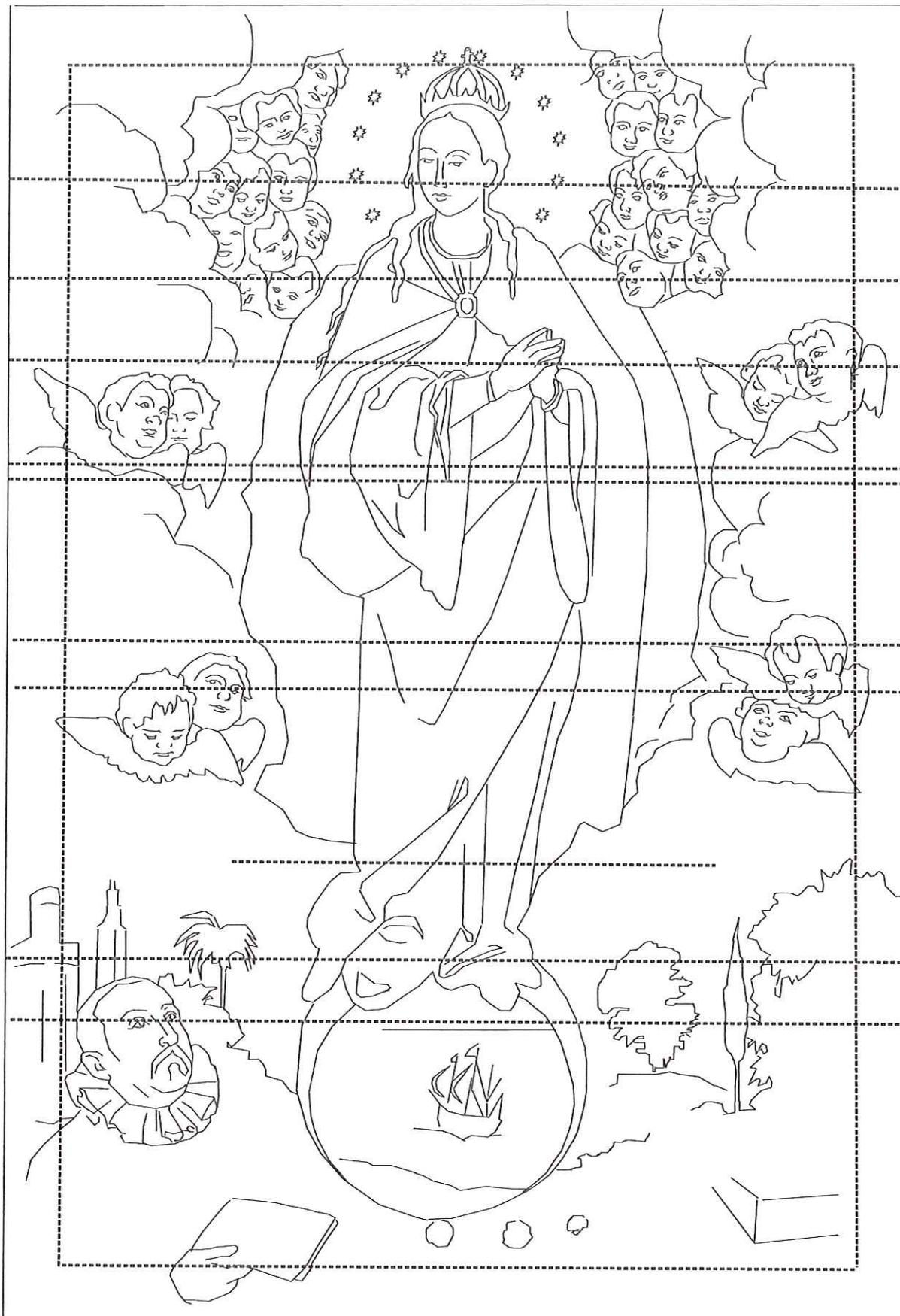
- Estado de conservación, propuesta de tratamiento, tratamiento realizado y documentación gráfica: Rocío Viguera Romero.
- Coordinación: Amalia Cansino Cansino. Coordinadora del departamento de pintura del centro de intervención del IAPH.
- Documentación fotográfica: Eugenio Fernández
- Extracción de muestras y estudio analítico: Lourdes Martín García y Francisco Gutiérrez Montero.
- Estudio biológico: Marta Sameño.
- Tratamiento del marco: Rafael López López.

INMACULADA DE MIGUEL DEL CID GRÁFICO Nº 1



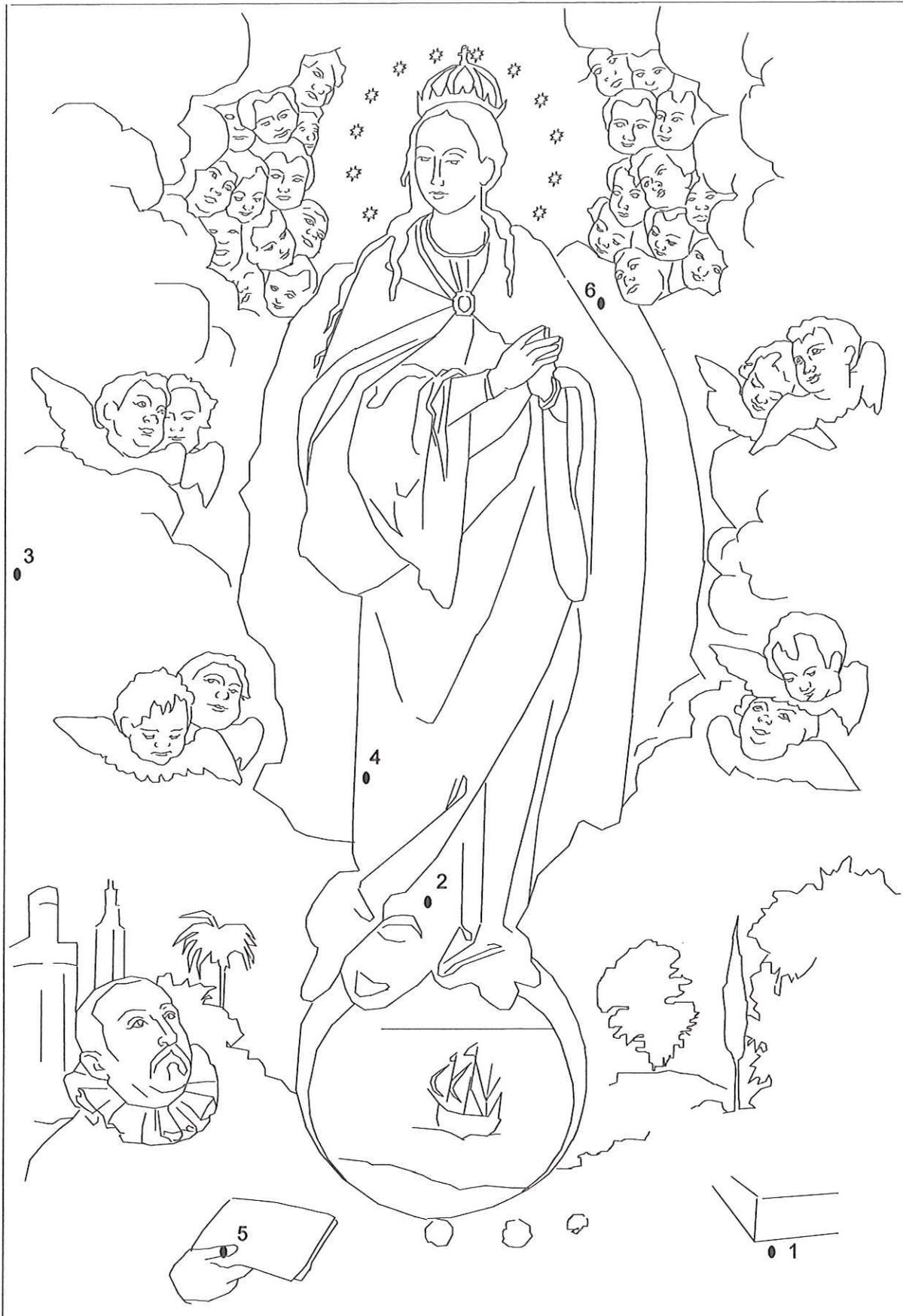
- Costura.
- Desgastes.
- Depósitos adheridos.
- Etiquetas.
- Clavos.

INMACULADA DE MIGUEL DEL CID GRÁFICO Nº 2



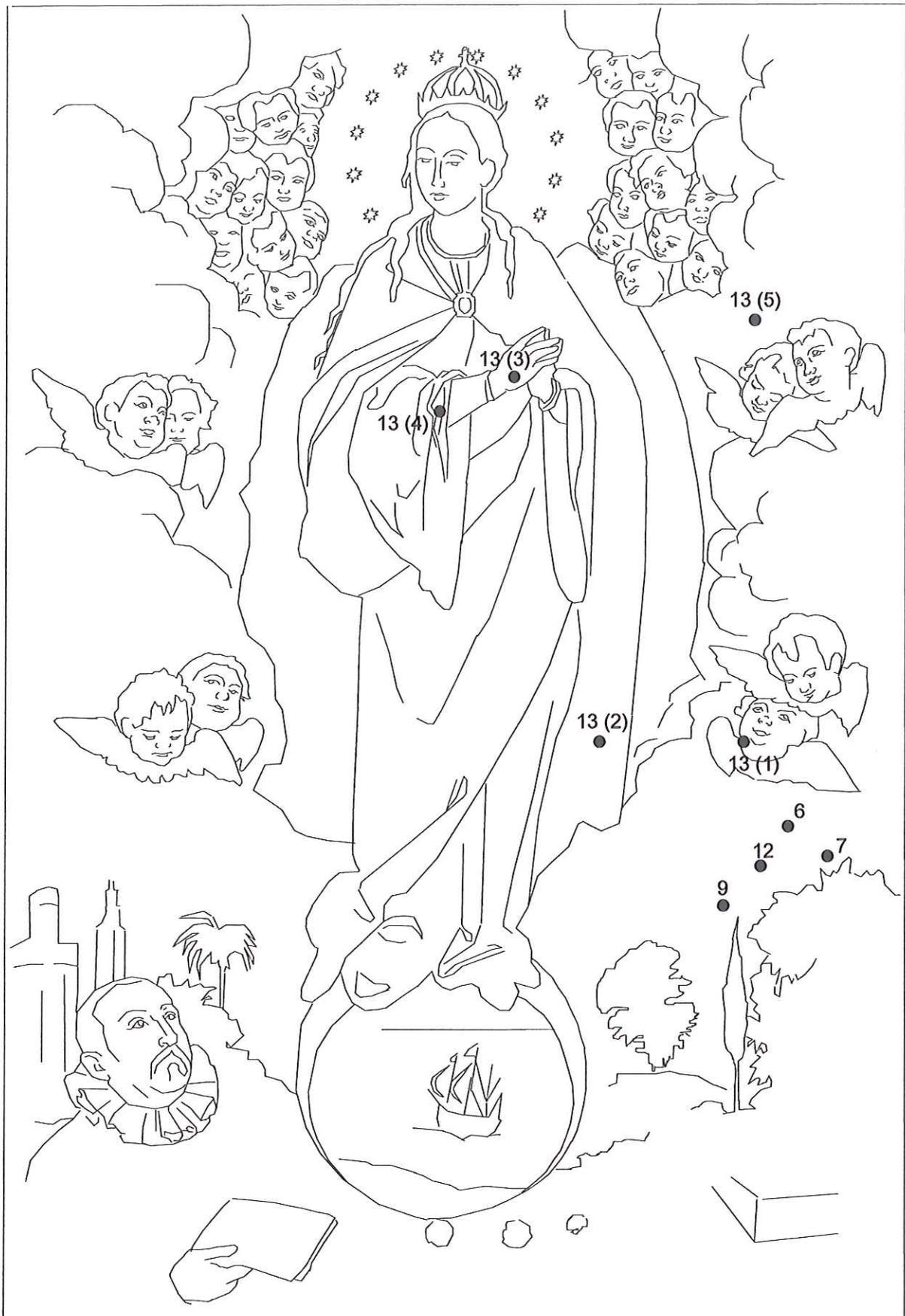
----- Líneas marcadas por el anverso.

INMACULADA DE MIGUEL DEL CID GRÁFICO Nº 3

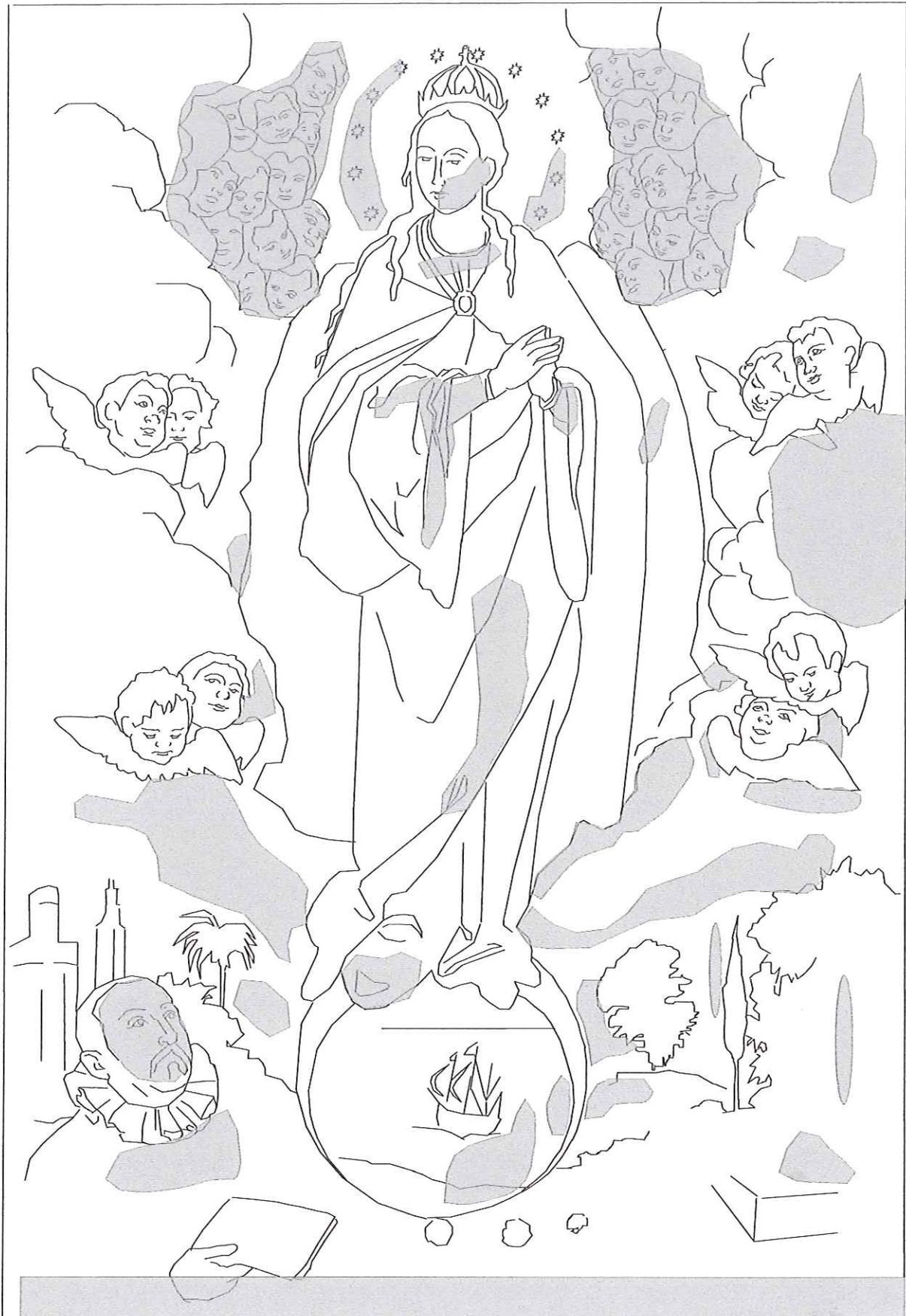


● Extracción de muestras.

INMACULADA DE MIGUEL DEL CID GRÁFICO Nº 4

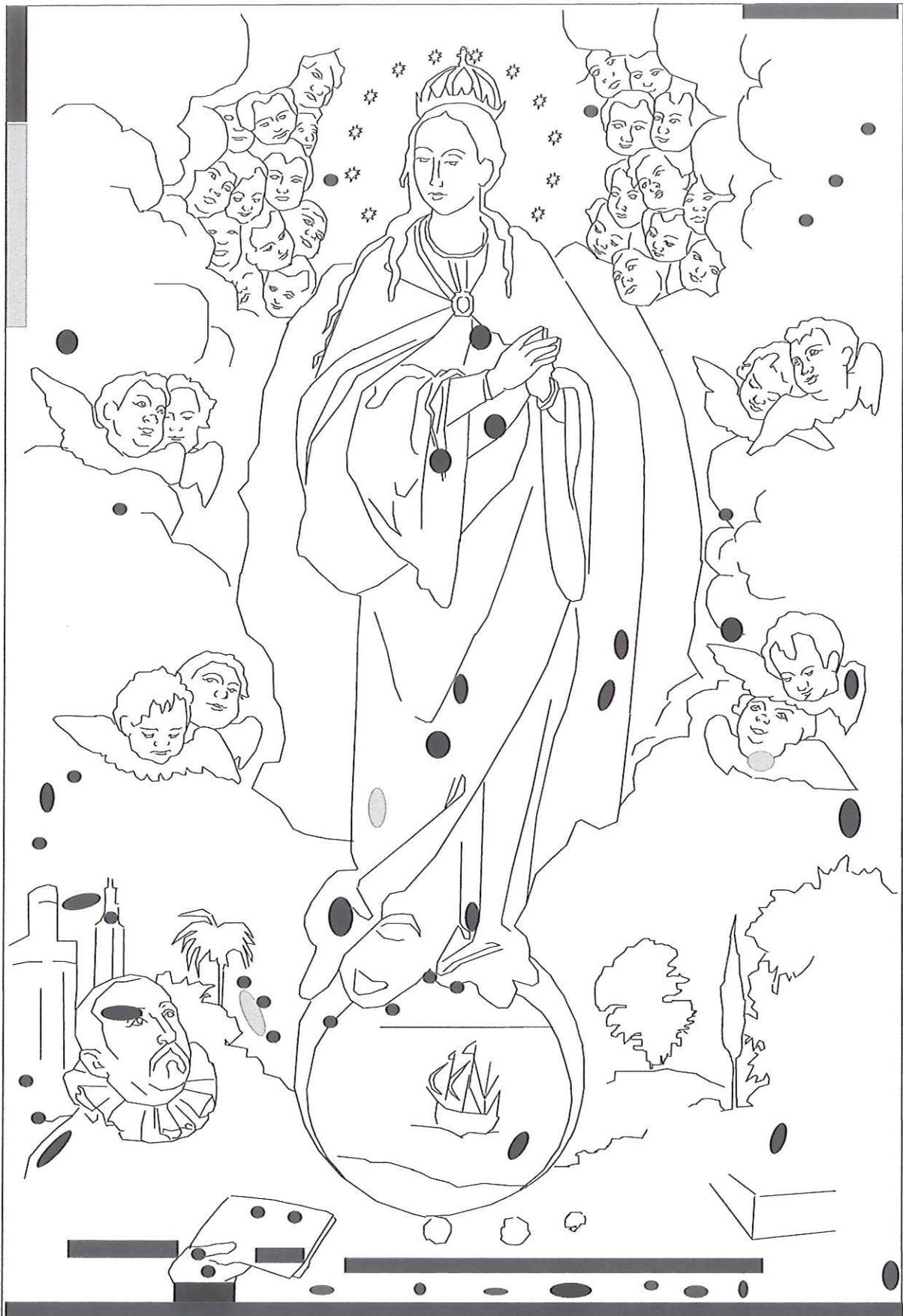


● Test de solubilidad.



Desgastes.

INMACULADA DE MIGUEL DEL CID GRÁFICO Nº 6

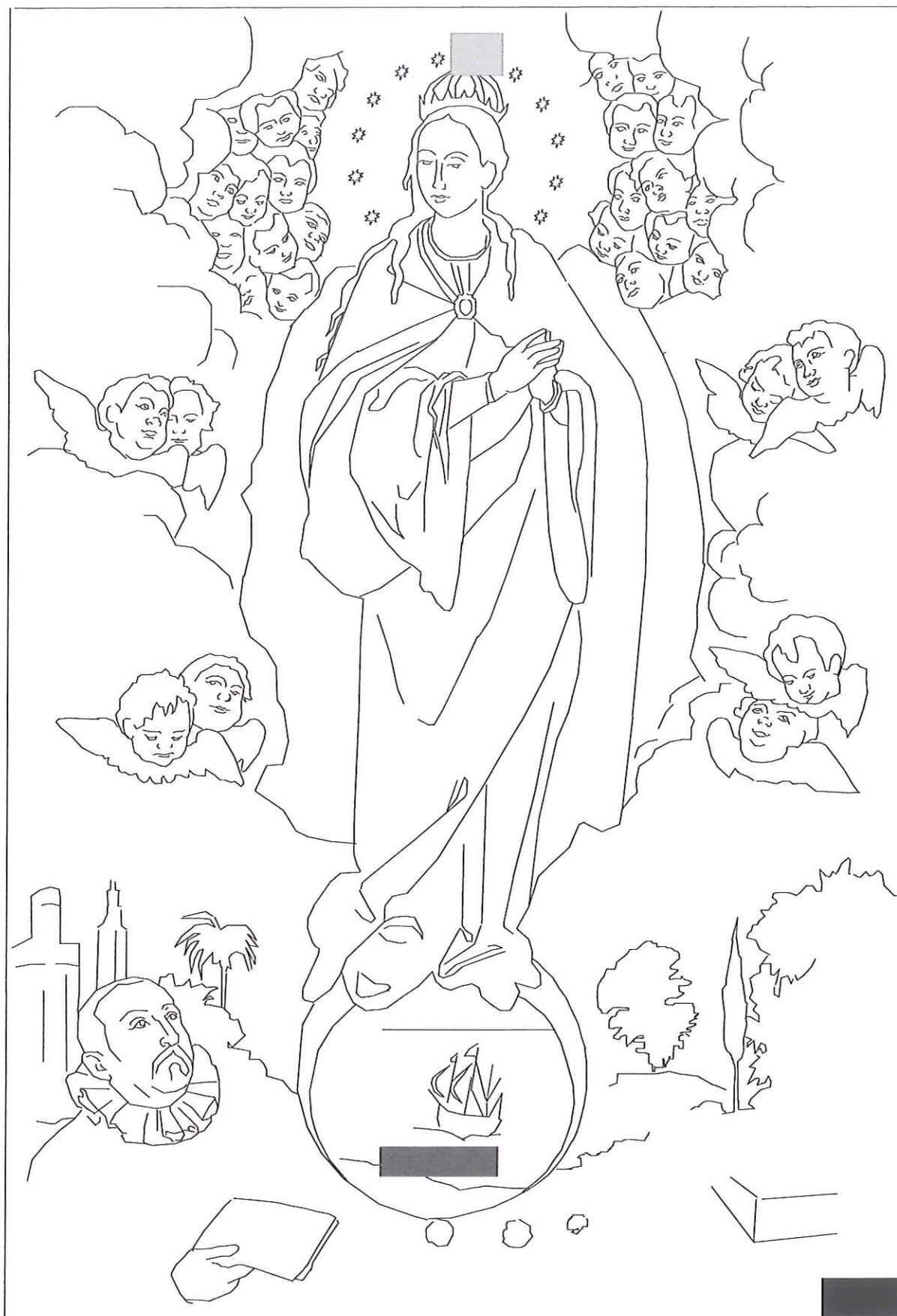


■ Estucos desbordados.

■ Estucos desbordados coloreados.

■ Repintes aplicados directamente a lagunas de preparación (sobre el soporte de tela).

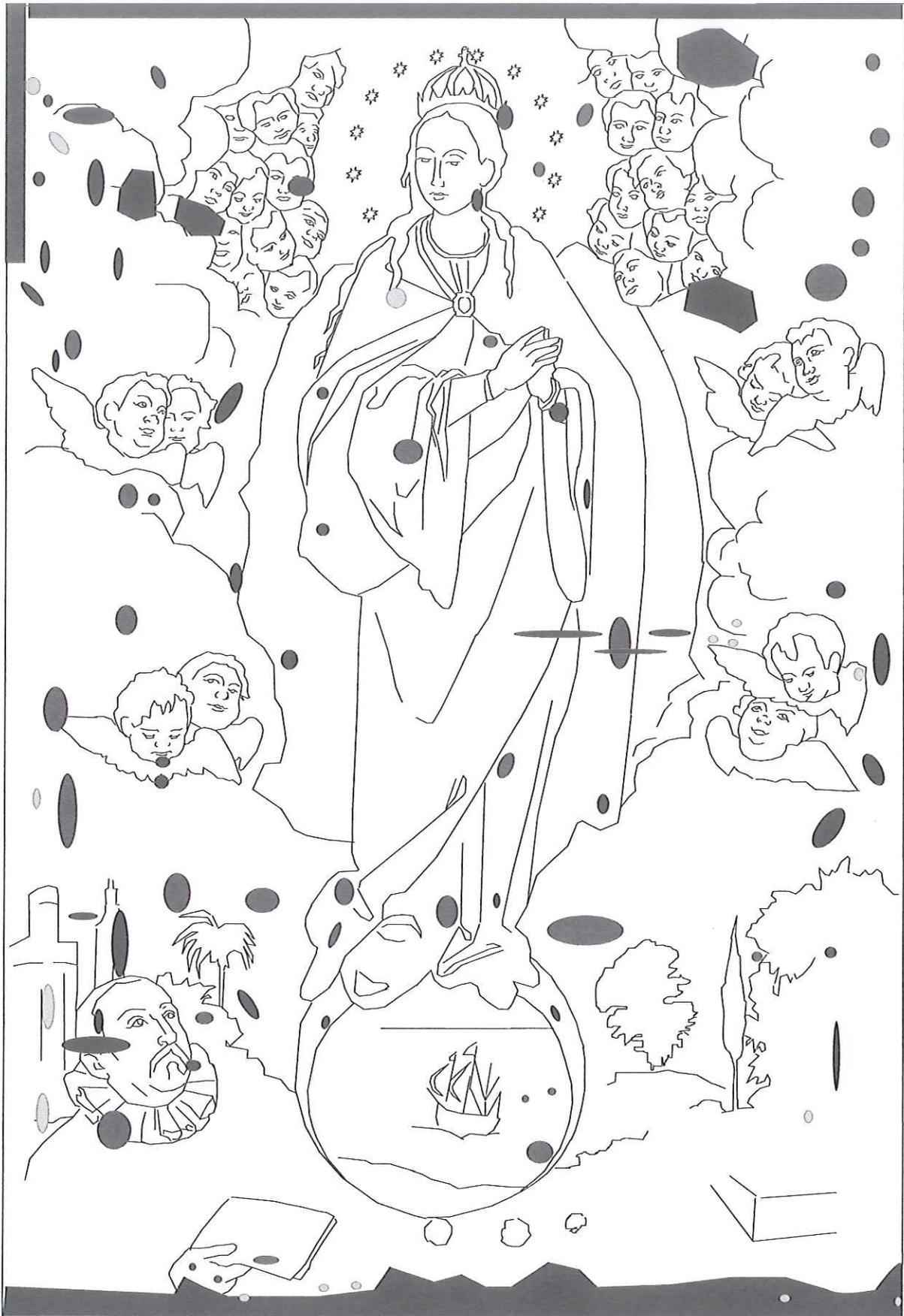
INMACULADA DE MIGUEL DEL CID GRÁFICO Nº 7



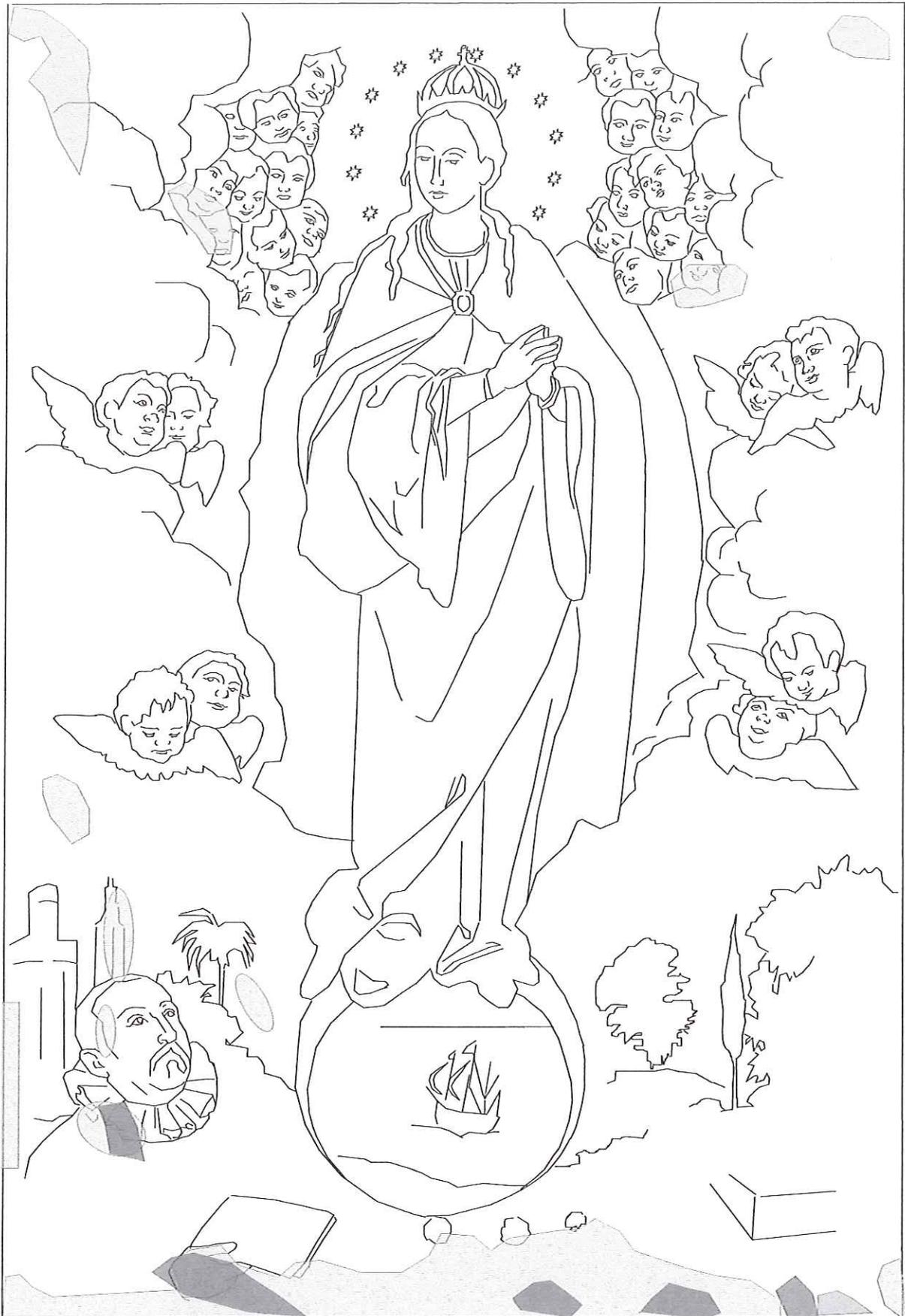
Arrepentimiento.

Fecha y firma.

Inscripción incisa (ataques antrópicos).



-  Lagunas de preparación.
-  Repintes aplicados directamente sobre policromía.



- Defectos de adhesión de película pictórica y estucos antiguos.
- Defectos de cohesión.

GRÁFICO Nº TIPOS DE ENSAMBLES. PIEZAS ESTRUCTURALES.

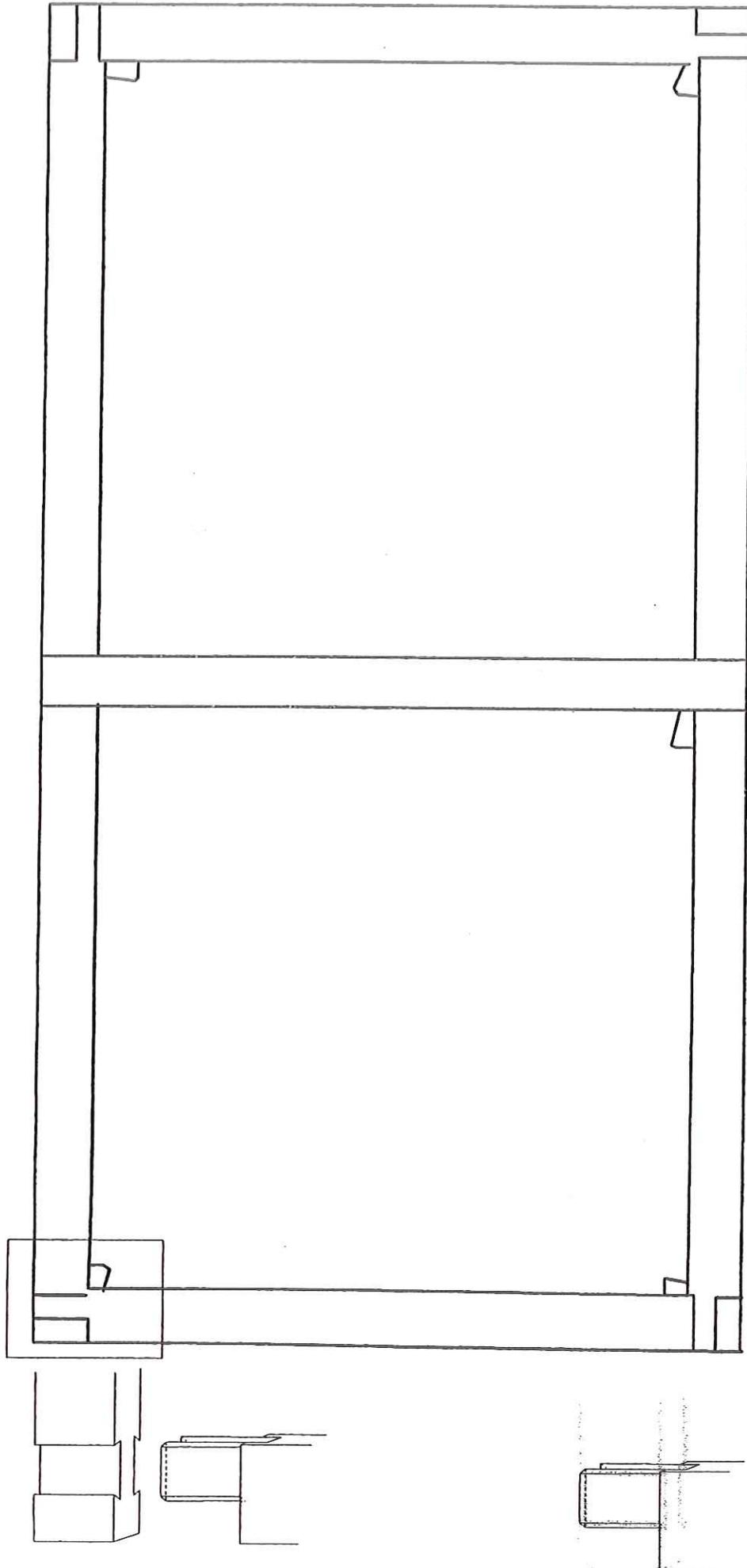
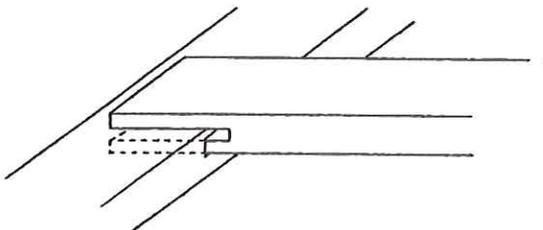
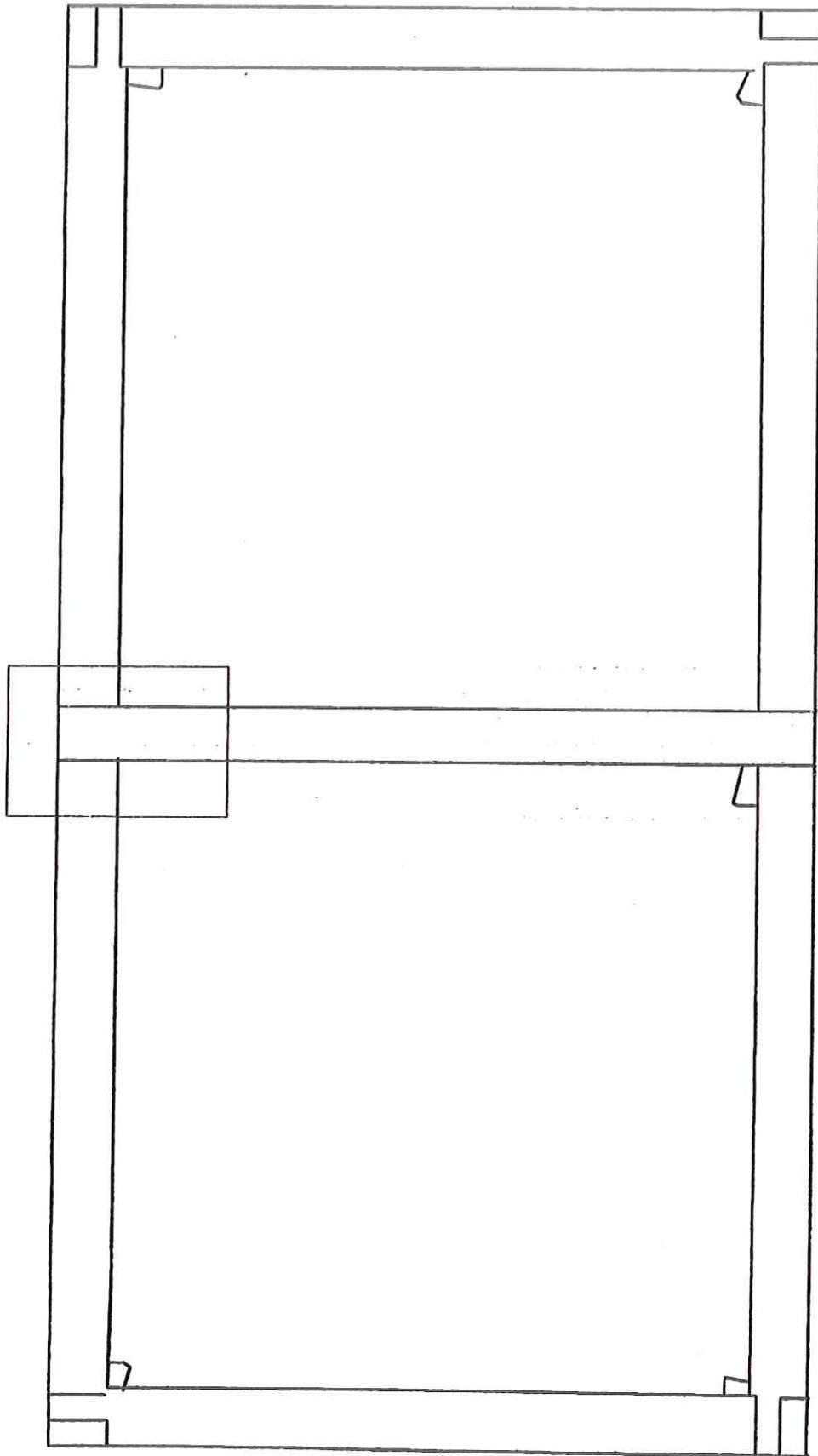


GRÁFICO N° TIPOS DE ENSAMBLES. TRAVESAÑO-BASTIDOR.



FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: PINTURA.

TÍTULO: INMACULADA DE MIGUEL DEL CID.

AUTOR: FRANCISCO PACHECO.

CRONOLOGÍA: 1619.

MATERIAL, TÉCNICA DE EJECUCIÓN: ÓLEO SOBRE LIENZO

Nº	MOTIVO	TECNICA	FORMATO	FECHA
1	Anverso general	N	V	16-06-99
2	Cara de Miguel del Cid.	N	V	16-06-99
3	Cara de Miguel del Cid.	N	H	16-06-99
4	Mano de Miguel del Cid.	N	H	16-06-99
5	Inscripción incisa.	N	H	16-06-99
6	Manos de la Virgen.	N	H	16-06-99
7	Cara de la Virgen.	N	V	16-06-99
8	Lagunas preparación.	N	V	16-06-99
9	Clavos bajo tela original.	N	V	16-06-99
10	Repintes aplicados directamente sobre película pictórica.(palmera)	N	V	16-06-99
11	Repintes ángeles	N	H	16-06-99
12	Repinte aplicado directamente sobre película pictórica	R	V	16-06-99
13	General anverso.	R	V	16-06-99
14	Cara de Miguel del Cid.	R	V	16-06-99
15	Bastidor marcado por el anverso.	R	H	16-06-99
16	Clavo marcado del bastidor bajo soporte textil.	R	H	16-06-99
17	Cara de la Virgen	R	V	16-06-99
18	Banda inferior	R	H	16-06-99
19	General reverso.	N	V	16-06-99
20	Clavos de ensamble del bastidor.	N	H	16-06-99
21	Costura de la tela del reentelado.	N	H	16-06-99
22	Ángulo inferior derecho. Firma.	N	H	16-06-99
23	Testigo de limpieza.	N	V	16-06-99
24	Testigo de limpieza. (luna)	N	H	16-06-99
25	Ángulo inferior derecho. Faltas de película pictórica.	N	H	16-06-99
26	Catas de limpieza	N	V	16-06-99
27	Firma	N	H	16-06-99
28	Rosas media limpieza, banda inferior	N	H	16-06-99
29	Testigo de limpieza de repintes sobre fondo azul	N	V	16-06-99
30	General testigo de limpieza	N	V	16-06-99
31	Cara de la Virgen .Testigo de limpieza.	N	V	16-06-99
32	Manos de la Virgen. Testigo de	N	H	16-06-99

	limpieza.			
33	Testigo de 1ª y 2ª limpieza.	N	H	16-06-99
34	Cara de Miguel del Cid. Testigo de repintes.	N	V	16-06-99
35	Ángeles derecho. Estucos antiguos.	N	V	16-06-99
36	Repinte aplicado directamente sobre la policromía.	N	H	16-06-99
37	Estucado	N	V	17-09-99
38	Estucado	N	V	17-09-99
39	Estucado	N	V	17-09-99
40	Etiqueta Reverso (seibu...)	N	H	17-09-99
41	Etiqueta reverso (Caracas)	N	H	17-09-99
42	Etiqueta reverso (siglo de Oro)	N	H	17-09-99
43	Tela original	N	H	17-09-99

N Fotografías realizadas con luz normal.

R Fotografías realizadas con luz rasante.

U Fotografías realizadas con luz ultravioleta.

H Formato horizontal.

V Formato vertical.