

**MODELO DE INFORME DE EXAMEN Y TRATAMIENTO
DE PINTURA SOBRE TABLA**

**“SAN PEDRO ORANDO ANTE CRISTO ATADO A
LA COLUMNA” Pedro de Campaña**

**Rocío Magdaleno Granja
Sevilla, 1999**

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1. TÍTULO U OBJETO.

San Pedro orando ante Cristo atado a la columna

1.2. TIPOLOGÍA.

Pintura (Oleo sobre tabla)

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: **Sevilla**

1.3.2. Municipio: **Sevilla**

1.3.3. Inmueble: **Parroquia de Santa Catalina**

1.3.4. Ubicación: **En el muro izquierdo de la Capilla Sacramental**

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.

Cristo en el centro de la composición es flanqueado por San Pedro, a la derecha, con las llaves a sus pies, y dos orantes, uno de ellos Santa Mónica, en el lado opuesto.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: **Oleo sobre tabla**

1.5.2. Dimensiones: **115 cm x 198 cm**

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:

En el ángulo inferior izquierdo “ Hoc Opus Faciebat Petrus Campanensis”

En la mitad izquierda, sobre uno de los orantes “ S. Mónica”

1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: **Pedro de Campaña**

1.6.2. Cronología: **1546**

1.6.3. Estilo: **Renacentista**

1.6.4. Escuela: **Flamenca**

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

2.1. **ORIGEN HISTÓRICO.**

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

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

La última vez que se restauró fue en 1992 con motivo de una exposición en el monasterio de San Clemente

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

Valdivieso, Enrique : Historia de la pintura sevillana. Sevilla, 1992

V.V.A.A.: Guía artística de Sevilla y su provincia. Sevilla, 1989

3.- ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL MARCO.

Esta tabla pertenece a un retablo. El marco, por tanto forma parte de los elementos constitutivos de la arquitectura del retablo.

3.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE PICTÓRICO

3.2.1. Presencia o ausencia.

La obra presenta su soporte original con refuerzos originales por su reverso

3.2.2. Tipo de soporte.

Soporte mixto compuesto por madera y estopa en las uniones por el reverso (ver gráfico nº 1).

Por el anverso parece que las uniones están reforzadas con una banda de lienzo bajo el estrato de preparación. No se llega a confirmar si está en todas las uniones (ver punto 6 -tratamiento del levantamiento-)

3.2.3. Identificación de la madera y de los materiales constituyentes del soporte (examen de laboratorio).

Según los análisis del laboratorio la madera es roble (ver análisis biológico adjunto al informe)

3.2.4. Nº de piezas del soporte.(Adjuntar gráficos)

Soporte constituido por cinco paneles verticales (ver gráfico nº 2). El segundo panel comenzando por la izquierda del anverso, mide unos cuatro centímetros de ancho y está unido al primer panel por una serie de clavos de forja internos visibles por la radiografía (ver gráfico nº 3). Los demás paneles están ensamblados a unión viva.

El corte de la madera en estas piezas es tangencial.

La madera presenta varios nudos, uno de los cuales se resanó en origen pero sobre la superficie pictórica no está nivelado, localizándose en el ángulo superior derecho del anverso (ver gráfico nº 4)

Las dimensiones de las piezas comenzando por la izquierda y anverso son:

27 cm ; 4 cm ; 28 cm ; 28,5 cm ; 27.5 cm de anchura

3.2.5. Dimensión total del soporte , expresadas en cm.

La dimensión total del soporte es : 115 cm x 198 cm (a x h)

3.2.6. Contenido de humedad de la madera.

No se ha tomado el contenido de humedad

3.2.7. Reverso del soporte.

El soporte presenta una superficie irregular por su reverso, apreciándose las huellas dejadas por las herramientas para su desbastado, realizándose éste una vez se hubieron ensamblado los paneles, antes de poner la estopa.

No presenta capa de protección por su reverso.

Como parte constitutiva original, el soporte presenta tres travesaños dispuestos horizontalmente y embutidos en el soporte por medio de un rebaje realizado a éste a media madera.

3.2.8. Grietas, fisuras.

Localizadas en el resane del nudo (ángulo superior derecho del anverso)

3.2.9. Deformaciones del soporte.

El soporte presenta una curvatura casi inapreciable.

3.2.10. Separación entre estratos (en caso de soporte mixto).

No presenta

3.2.11. Separación entre piezas.

Se localiza una abertura en la unión de los paneles centrales, apreciable tanto por el anverso como reverso y que recorre la mitad superior de la tabla.

Igualmente otras aberturas, éstas de menor tamaño, se localizan en la parte superior entre los paneles 2º y 3º y entre el 4º y 5º. (Ver gráfico nº 5)

3.2.12. Lagunas.

El soporte presenta pérdidas locales que coinciden con las zonas de ataque de insectos xilófagos. Estas lagunas están rellenas con pasta de madera (ver el apartado de intervenciones anteriores)

3.2.13. Manchas.

El soporte por su reverso presenta manchas oscuras que pudiera corresponder a un ataque biológico.

3.2.14. Alteraciones de tipo biológico y/o microbiológico.

Hay presencia de un antiguo ataque de insectos xilófagos, ya sin actividad.

Los orificios y galerías muy superficiales se reparten por la superficie.

3.2.15. Otras alteraciones.

Levantamiento superficial del soporte que repercute en los estratos superiores (preparación y película pictórica) producido por la rotura de uno de los clavos internos utilizados para ensamblar los dos paneles más próximos a la izquierda desde el anverso. Se localiza sobre la cabeza de la figura femenina. (Ver gráfico nº 6)

3.2.15. Intervenciones anteriores identificables.

En una intervención anterior se bloquearon los paneles con un listón de madera pegado con pasta Araldite en la parte superior del reverso, dispuesto horizontalmente. Esto ha sido la posible causa de la abertura existente entre los dos paneles centrales. (Ver gráfico nº 7)

Así mismo se pegaron pequeños tacos de madera de pino por todo el contorno del reverso sobre la zona más próxima a los bordes de la tabla. Seguramente se pusieron con relación a la disposición de la tabla dentro del retablo. (Ver gráfico nº 7)

Las pérdidas de soporte originadas principalmente por el ataque de xilófagos se rellenaron irregularmente con pasta Araldite.

Dos trozos de lienzo se pegaron por el reverso en la zona coincidente con el resane del nudo. Este lienzo está pegado a su vez al extremo de uno de los travesaños impidiendo su movimiento natural (ver gráfico nº 8)

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

3.3.1. Presencia o ausencia.

Presencia de estrato de preparación

3.3.2. Original.

Sí.

3.3.3. Técnica de ejecución (examen de laboratorio) y método de aplicación.

Este estrato parece estar aplicado a pincel y en una sola capa

3.3.4. Material constitutivo: composición.

El estrato de preparación está compuesto por sulfato cálcico y cola animal. En algunas estratigrafías se observa una elevada concentración de aglutinante en la parte superior del estrato que se corresponde con la aplicación de una capa aislante (ver informe adjunto)

3.3.5. Imprimación.

Sobre el estrato de preparación se aprecia una capa blanquecina compuesta por blanco de plomo y escasas inclusiones de color anaranjado, probablemente se trata de minio.

3.3.6. Espesor en micras de cada estrato y del conjunto.

El espesor del estrato de preparación varía entre las 150 milimicras y 500 milimicras según las muestras analizadas.

El espesor del estrato de imprimación varía entre las 20 milimicras y 45 milimicras según las muestras analizadas.

3.3.7. Influencia de las características del soporte en este estrato.

Los movimientos de los paneles ha repercutido en el estrato de preparación dando lugar a un cuarteado característico de la pintura sobre tabla.

3.3.8. Motivos decorativos (incisiones, relieves, incrustaciones, etc.)

No presenta

3.3.9. Cuarteado.

El cuarteado de este estrato es, como se ha comentado en el punto anterior, típico de las pinturas realizadas sobre soporte lúneo, fino y reticular siguiendo la dirección de la veta de la madera.

3.3.10. Defectos de cohesión.

No presenta.

3.3.11. Defectos de adhesión.

No presenta.

3.3.12. Lagunas.

Las pérdidas de este estrato coinciden con las lagunas de película pictórica localizadas fundamentalmente en los bordes de la tabla

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

Cuarteados, levantamientos y lagunas
(ver puntos 3.3.9 , 3.3.11 y 3.3.12)

3.3.14. Alteraciones biológicas/microbiológicas (véase punto 3.2.14.).

El ataque de insectos xilófagos ha afectado a este estrato al igual que al superior. Los orificios de salida sobre la superficie pictórica estaban ocultos por el relleno y repintes sobre ellos realizados en una intervención anterior
Este ataque ha afectado principalmente al reverso del soporte pictórico.

3.3.15. Otras alteraciones.

No presenta

3.3.16. Intervenciones anteriores identificables.

Estucados sobre lagunas de este estrato localizadas en los bordes de los paneles.

3.4. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL DIBUJO SUBYACENTE

Se realizó un barrido reflectográfico para detectar la presencia de dibujo subyacente. Sin embargo, al parecer no se realizó un dibujo previo sino que se ejecutó la pintura directamente.

3.5.- DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA DE COLOR

3.5.1.- Descripción somera de la capa pictórica a simple vista.

Esta pintura representando a Cristo atado a una columna como figura central y principal que ocupa prácticamente la totalidad de la verticalidad de la composición pictórica y situando a su izquierda a dos donantes arrodillados y a su derecha a la figura de San Pedro está ejecutada de una manera magistral.

Sobre un fondo oscuro destacan las figuras contrastando con un marcado sombreado en donde la luz ilumina la parte izquierda de los personajes.

La figura principal es un magnífico estudio anatómico. La representación de san Pedro, con las llaves caídas en el suelo, situado en la mitad inferior derecha refleja en su rostro la pesadumbre de haber renegado de su señor. Estas dos figuras están realizadas de una manera idealista. Sin embargo si observamos las figuras situadas a la izquierda de la composición veremos una diferencia en la ejecución. Estas están realizadas de una manera más realistas, quizás por tratarse de verdaderos retratos. Son de una calidad excepcional.

3.5.2.- Técnica de ejecución (examen de laboratorio).

Realizada sobre el estrato de preparación, esta pintura realizada al óleo está aplicada con un tono base cubriente sobre el que se superponen transparencias en forma de veladuras.

3.5.3.- Material constitutivo: composición (examen de laboratorio).

Los pigmentos identificados por el examen de laboratorio han sido los siguientes:

- Blanco: blanco de plomo, calcita

- Rojo: bermellón, laca roja, ¿minio?
- Azul: azurita
- Negro: negro carbón

El espesor en micras de este estrato oscila entre 10 y 35 milimicras dependiendo principalmente del pigmento (ver análisis del laboratorio adjunto al informe)
Ver gráfico de extracción de muestras nº 12)

3.5.4.- Aspecto de la pincelada.

Pincelada cubriente y en general uniforme. Pequeña pincelada casi inapreciable en las zonas de rostros y cuerpo de Cristo siendo más acentuada en los ropajes.

3.5.5.- Textura.

Superficie lisa con algo más de espesor en los tonos claros.

3.5.6.- Uso de veladuras pictóricas.

La obra está ejecutada por superposición de veladuras sobre un tono base principalmente en las figuras.

3.5.7.- Dorados o sobreposiciones de láminas de metal.

Las aureolas sobre las cabezas de Cristo y San Pedro están realizadas con dorado aplicado a pincel. No ocurre lo mismo con las de los donantes que parece ser se añadieron posteriormente y están realizadas con óleo en un color grisáceo.

3.5.8.- Inscripciones, firmas, marcas,

En el ángulo inferior izquierdo se localiza la firma " Hoc Opus Faciebat Petrus Campanensis"
(Ver gráfico nº 9)

3.5.9.- Arrepentimientos.

No presenta a simple vista

3.5.10.- Cuarteados.

Se localiza un cuarteado típico de la pintura sobre tabla, fino y reticular en dirección a la veta de la madera visible principalmente en los tonos claros y de mayor o menor tamaño y grosor según el pigmento. Es un cuarteado que coincide con el del estrato inferior, preparación, independientemente del cuarteado característico en cada pigmento.

3.5.11.- Defectos de cohesión.

No presenta

3.5.12.- Defectos de adhesión.

No presenta.

3.5.13.- Alteraciones cromáticas.

No presenta

3.5.14.- Alteraciones biológicas y/o microbiológicas.

(Vease punto 3.2.14.)

3.5.15.- Agresión Antrópica (indicar causa/s).

Se localizan arañazos intencionados y grafitis sobre la superficie pictórica localizados en el suelo realizados con un instrumento punzante.

3.5.16.- Lagunas

(véase punto 3.3.12.).

3.5.17.- Superposición de película pictórica.

No presenta

3.5.18.- Otras alteraciones.

Quemaduras producidas por la llama de vela localizadas en la parte inferior del ropaje del donante masculino y al lado del cuello de S. Pedro. (Ver gráfico nº 10)

3.5.19.- Intervenciones anteriores identificables.

Como se ha comentado en el punto 3.5.7. se cree que las aureolas de los donantes y la inscripción "S. Monica" no son originales. Esto se deduce de la diferencia en la ejecución de las aureolas con respecto a las otras, de Cristo y S. Pedro, realizadas aquellas más torpemente. En cuanto a la inscripción la letra no corresponde al tipo de letra de la firma del artista. Se desconoce, si esto fuera así en que momento histórico se añadieron pero estas figuras hacen pensar que fuesen realmente los donantes y no figuras santas, principalmente por el tratamiento tan real de los retratos.

Otra de las intervenciones realizadas en cuanto a "restauración" se refiere son los repintes localizados principalmente sobre los estucos y sobre los orificios de salida de insectos.

3.5.20.- Observaciones y conclusiones.

El añadido pictórico al que nos referimos en el punto anterior se decide respetar y no eliminarlo pues permanece como parte de la historia de la pieza y no afecta de sobremanera en la lectura de la obra. Siempre habrá lugar de eliminarlos si se decide que es más oportuno.

3.6.- DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA CAPA DE PROTECCIÓN

3.6.1.- Material constitutivo (examen de laboratorio).

Estrato compuesto por varias capas de barniz de naturaleza orgánica. Posiblemente no es barniz original.

3.6.2.- Localización, extensión y distribución en la superficie.

Distribuido irregularmente por la superficie con acumulación en algunas zonas principalmente en los tonos oscuros, confirmado por el estudio con luz ultravioleta en donde se aprecia como se ha insistido más en las limpiezas de eliminación de barnices en intervenciones anteriores sobre las figuras que sobre el fondo.

3.6.3.- Alteraciones.

La tonalidad que presenta este estrato es amarillenta resultado de la oxidación del barniz que oculta el colorido de la película pictórica. Sobre los tonos claros se aprecia este oscurecimiento más que sobre los oscuros.

3.6.4.- Otras alteraciones.

No presenta

3.6.5.- Intervenciones anteriores identificables.

Los barnices más superficiales están sin lugar a dudas realizados en una intervención

3.7.- DEPÓSITOS SUPERFICIALES

3.7.1.- Presencia de materiales extraños en superficie.

En el anverso se localiza suciedad superficial pero es por el reverso donde la acumulación de depósitos superficiales se hace más evidente, principalmente en la parte superior de los travesaños y sobre la estopa e irregularidades del soporte

4.- ESTUDIO ANALÍTICO

Justificar por cada estrato constitutivo los análisis propuestos.

4.1.- Propuesta del estudio analítico cognoscitivo.

A parte del examen organoléptico realizado sobre la tabla, y con lupa binocular se complementa el estudio con este tipo de examen para descubrir datos que no son apreciables a simple vista. Por ello se propuso realizar una analítica de la obra consistente en:

. Examen radiográfico : muy aclarativo en cuanto al tipo de ensamble de paneles, intensidad del ataque biológico, presencia de nudos, técnica de ejecución pictórica...

. Examen reflectográfico : para detectar el dibujo subyacente. En este caso no es aclarativo pues parece no existir.

. Examen con luz ultravioleta: gracias a este tipo de análisis de detecta la acumulación de barnices y los repintes fundamentalmente los más superficiales.

. Examen con luz rasante : se ha podido apreciar por este medio la desnivelación que existe en el resane del nudo y en el levantamiento de la superficie pictórica provocado por uno de los clavos internos.

4.2.- Propuesta de estudio analítico operativo.

Se proponen los análisis para conocer el material constitutivo tanto original como posterior.

4.3.- Identificación de los materiales constitutivos de:

4.3.1.- Soporte, estructura y marco.

4.3.2.- Preparación/imprimación.

4.3.3.- Dibujo subyacente.

4.3.4.- Capa pictórica.

4.3.5.- Capa/s superpuesta/s.

4.3.6.- Capa/s protectora/s.

4.3.7.- Materiales ajenos al original.

4.4.- Adjuntar gráficos de las zonas de extracción de muestra (a realizar por el laboratorio).

(Ver gráfico nº 12)

5.- PROPUESTA DE TRATAMIENTO

La propuesta de tratamiento coincide con la intervención realizada a posteriori tras el estudio de la pintura. Ver punto siguiente.

6.- TRATAMIENTO REALIZADO

Descripción de los criterios y metodología de intervención realizada indicando fotográfica y gráficamente:

- Tipo de intervención realizada.

- Localización y extensión de la intervención.

- Composición, naturaleza y proporciones de los materiales a emplear.

*soporte pictórico

*preparación

- *película pictórica
- *capa de protección

El tratamiento realizado según el orden cronológico es el siguiente:

Desmontaje de la tabla y traslado a los talleres del IAPH

Corrió a cargo del personal contratado para la exposición Velázquez, ajenos al IAPH.

Una vez trasladada al Instituto se deposita en una zona habilitada para su acondicionamiento climático y para proceder a su desinsectación antes de entrar en los talleres para proceder a su restauración.

Desinsectación

Se aplicó un gas inerte, Argón, con un sistema de envoltura en plástico herméticamente cerrado en cuyo interior se depositó la tabla, por un periodo de unos quince días. Para ello se situó la tabla en horizontal con el anverso hacia arriba. Debajo de la tabla se puso plástico de burbujas y las esquinas se protegieron. Se introdujo el gas extrayéndose simultáneamente casi la totalidad del oxígeno.

Protección de la superficie pictórica

Se realiza un "facing" de protección con papel japonés y coleta para proteger la película pictórica durante la manipulación y tratamiento del reverso.

TRATAMIENTO DEL REVERSO

Limpieza del reverso

Se realizó primeramente una limpieza superficial para eliminar la suciedad acumulada, mediante brochas suaves y aspirador. Se insistió fundamentalmente en la parte superior de los travesaños y

en las oquedades de la estopa y superficie del soporte.

Una vez eliminados estos depósitos superficiales se procedió a la limpieza más en profundidad mediante hisopos humedecidos en agua.

Eliminación del listón superior

La pieza de madera añadida al reverso durante una intervención anterior y dispuesta horizontalmente en la parte superior de la tabla se decidió eliminar pues perjudicaba en la conservación idónea de la pieza. Este listón bloqueaba el movimiento natural de los paneles y posiblemente fuera la causa de la abertura de éstos en la mitad superior. Esta pieza de madera de pino estaba pegada al reverso del soporte pictórico con pasta Araldite teniendo este adhesivo un grosor considerable y repartido irregularmente. En algunas zonas esta pasta iba acompañada de cola de contacto.

Debido a la imposibilidad de volver reversible esta pasta la única solución era separar esta pieza de la tabla cortándola con mucha precaución mediante una hoja de sierra introduciendo ésta entre el soporte pictórico y el listón. Una vez separada de la tabla quedaban restos de madera y de pasta Araldite que fue necesario eliminar mecánicamente por medio de un bisturí.

Los pequeños tacos situados alrededor del soporte pictórico, en sus bordes, se decidieron dejar pues no perjudicaban y porque seguramente estarían puestos por algún motivo relacionado con su montaje en el retablo. Tan sólo se cortaron por la zona que coincidía con la unión de los paneles en los tacos localizados en la parte inferior para evitar un bloqueo y no impedir el movimiento de los paneles afectados.

Eliminación de las bandas de lienzo

La tira de lienzo situada en la zona del resane del nudo y que ocultaba la separación de las piezas se eliminó mediante tampones de agua caliente ya que el adhesivo utilizado era cola animal. Este lienzo aparte de estar pegado de una manera tosca bloqueaba el extremo izquierdo del travesaño superior impidiendo su movimiento.

Una vez retirada la tela se eliminaron los restos del adhesivo mediante hisopos humedecidos en agua.

Desbloqueo de travesaños

Los travesaños estaban bloqueados por sus extremos con pasta Araldite impidiendo totalmente su movimiento. Esta pasta, debido a su reversibilidad fue necesario eliminarla mecánicamente mediante un torno de dentista. Una vez eliminada y dando unos toques suaves con martillo de goma los travesaños se extrajeron del soporte con facilidad.

Consolidación del soporte

Muchas de las pérdidas del soporte debidas al ataque de xilófagos estaban rellenas con pasta Araldite, las cuales se decidieron dejar. En aquellas zonas de orificios y galerías que quedaban al descubierto se realizó una consolidación inyectando Paraloïd B72 disuelto en Xileno.

Relleno de orificios

Una vez efectuada la consolidación y esperando un tiempo prudencial para la evaporación del disolvente se rellenaron los orificios con serrín de roble mezclado con acetato de polivinilo.

Introducción de los travesaños

Una vez limpio la parte interna de los mismos y tratadas las grietas y levantamientos de lascas de los mismos se procedió a introducir los travesaños en su lugar de origen. Se aplicó al hueco de los travesaños realizado en el soporte pictórico una capa de cera virgen disuelta en esencia de petróleo para facilitar el deslizamiento de los travesaños. Se introdujeron éstos sin dificultad comprobando como la cera facilitaba el movimiento en el rail.

Aplicación de capa de protección

Una vez realizadas todas las operaciones sobre el reverso se aplicó una capa de protección compuesta de Paraloid B72 disuelto en Xileno en proporción (1:10).

TRATAMIENTO DEL ANVERSO

Fijación película pictórica

Antes de eliminar el “facing” de protección se fijaron los pequeños levantamientos que presentaba la superficie pictórica. Esta fijación se realizó en la abertura de la unión de paneles y en zonas muy puntuales principalmente por los bordes. Se realizó mediante coleta y espátula caliente.

Eliminación del “facing”

Se elimina el papel japonés y la cola animal humedeciendo la superficie empapelada con agua caliente.

Eliminación de barnices y repintes

Tras realizar un microtest de solubilidad para comprobar cual es el disolvente o la mezcla de éstos más adecuada para la eliminación del barniz y repintes se procede a la limpieza de la película pictórica. Se comienza esta limpieza realizando pequeñas catas en distintas zonas y colores para comprobar la reacción del disolvente en cada una de ellas. Se procede posteriormente a la eliminación del barniz más superficial. En este caso la limpieza se realizó eliminando este barniz de toda la superficie para seguidamente eliminar un barniz más oscurecido que presentaba acumulaciones visibles en los tonos claros y sobre muchas de las cuales se necesitó la ayuda mecánica mediante punta de bisturí una vez que el barniz reaccionaba con el

disolvente. Tras la eliminación de estos barnices se aprecia sobre la película pictórica restos de un barniz de tono amarillo claro repartido irregularmente pero que se ha decidido respetar para no realizar una limpieza muy en profundidad sino respetando de algún modo la pátina.

Una vez eliminado el estrato de capa de protección se procedió a eliminar los repintes que desbordaban el original.

Eliminación de estucos

Se eliminaron aquellos estucos que sobrepasaban el original o que estaban realizados de manera irregular.

Unión de paneles

Tras el desbloqueo de los travesaños eliminando la pieza de madera añadida por el reverso se procedió a unir los paneles que presentaban aberturas, principalmente la central. Introduciendo acetato de polivinilo por la abertura y ejerciendo presión por medio de gatos dispuestos en los extremos de la tabla se unieron en la medida de lo posible los paneles prestando atención en la presión ejercida para evitar el forzar demasiado la unión pues podría provocar otras alteraciones futuras como hubiera podido ser la abertura por otras zonas. El espacio libre que quedaba tras esta unión se rellenó con serrín mezclado con acetato de polivinilo tanto por el anverso como por el reverso.

Tratamiento del levantamiento

El levantamiento localizado sobre la inscripción de S. Mónica y producido por la rotura de uno de los clavos internos (apreciable en el estudio radiográfico) se intentó llevar a nivel de la superficie pictórica con poco éxito. Para ello se eliminó primeramente la zona estucada en una intervención anterior y que se realizó tras una pérdida de pintura original posiblemente causada por este

levantamiento. En esta laguna se comprobó que el soporte ligneo estaba deformado y aunque se rebajó un poco no se pudo llegar a nivelar con el resto del soporte pictórico. Se insistió así mismo inyectando coleta y presionando con espátula caliente pero tampoco se consiguió bajar mucho más de como estaba.

* En esta laguna se apreció que sobre la madera había lienzo. Se desconoce la distribución del mismo pues pudiera estar en todas las uniones de los paneles o simplemente en la unión del panel más próximo a la izquierda del anverso con el panel contiguo que como hemos dicho es de pequeño tamaño de anchura en comparación con el resto de los paneles

Tratamiento del resane de nudo

Como se ha mencionado con anterioridad el resane del nudo original estaba desnivelado con respecto a la superficie pictórica restante. Para realizar la intervención fue necesario proteger las zonas de unión de las piezas con papel japonés y coleta. Se humedeció las zonas que estaban pegadas para volver reversible la cola utilizada en su momento para la unión de las piezas.

Con la ayuda de un bisturí se fueron eliminando los restos del adhesivo y tras ejercer suaves movimientos se consiguieron separar las piezas que componían este resane. (Ver gráfico nº 11).

Posteriormente y tras limpiar las piezas de restos de adhesivo y suciedad se procedió a su pegado mediante acetato de polivinilo enrasando con la superficie restante del conjunto pictórico.

Estucado

Realizado con el mismo material que la preparación original en las lagunas existentes en el estrato de preparación.

Se realizó este estucado sobre la zona de abertura de paneles ya tratadas y sobre los bordes y zonas puntuales como las quemaduras y el levantamiento producido por el clavo.

Reintegración cromática

Se comenzó con una reintegración a la acuarela para finalizar tras un primer barnizado con reintegración con pigmentos al barniz. Al ser lagunas de pequeño tamaño se llevó el criterio de técnica invisible.

Barnizado

Se protegió la superficie pictórica con barniz pulverizado de la marca Lefranc & Bourgeois.

7.- DOCUMENTACIÓN

- Documentación gráfica.
- Documentación fotográfica .

Diapositiva (negativo 6 x 6 y 35mm, 50 ASA).

Fotos generales (antes, durante y después de la aplicación de los tratamientos).

Luz rasante (irregularidades, alteraciones, técnica de ejecución, etc.).

Macro y microfotografías (particularidades interesantes desde un punto de vista técnico).

Fotografía U.V. .

- Examen radiográfico.

8.- EXPOSICIÓN Y ACONDICIONAMIENTO

Una vez finalizada la intervención la obra será expuesta en las salas del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo hasta el 12 de diciembre de 1999 y posteriormente será devuelta a su retablo en la Iglesia de Santa Catalina. Este traslado y montaje correrá a cuenta del personal contratado por la empresa encargada de la organización de la exposición temporal.

Se aconseja que una vez que vuelva a su lugar de origen se mantengan unas condiciones climáticas óptimas para este tipo de pieza (pintura en tabla):

Humedad relativa: mantener dentro de lo posible una humedad entre 50 y 65%

Evitar ante todo cambios bruscos.

Temperatura: el rango óptimo aconsejado es de 18 +/- 2°C.

Iluminación: controlar la luz del día por persianas o cortinas eliminando los rayos ultravioletas con filtro si fuese necesario. No sobrepasar los 150 lux.

9.- SEGUIMIENTO

Se aconseja un control periódico del estado de conservación y/o del tratamiento efectuado sobre la obra.

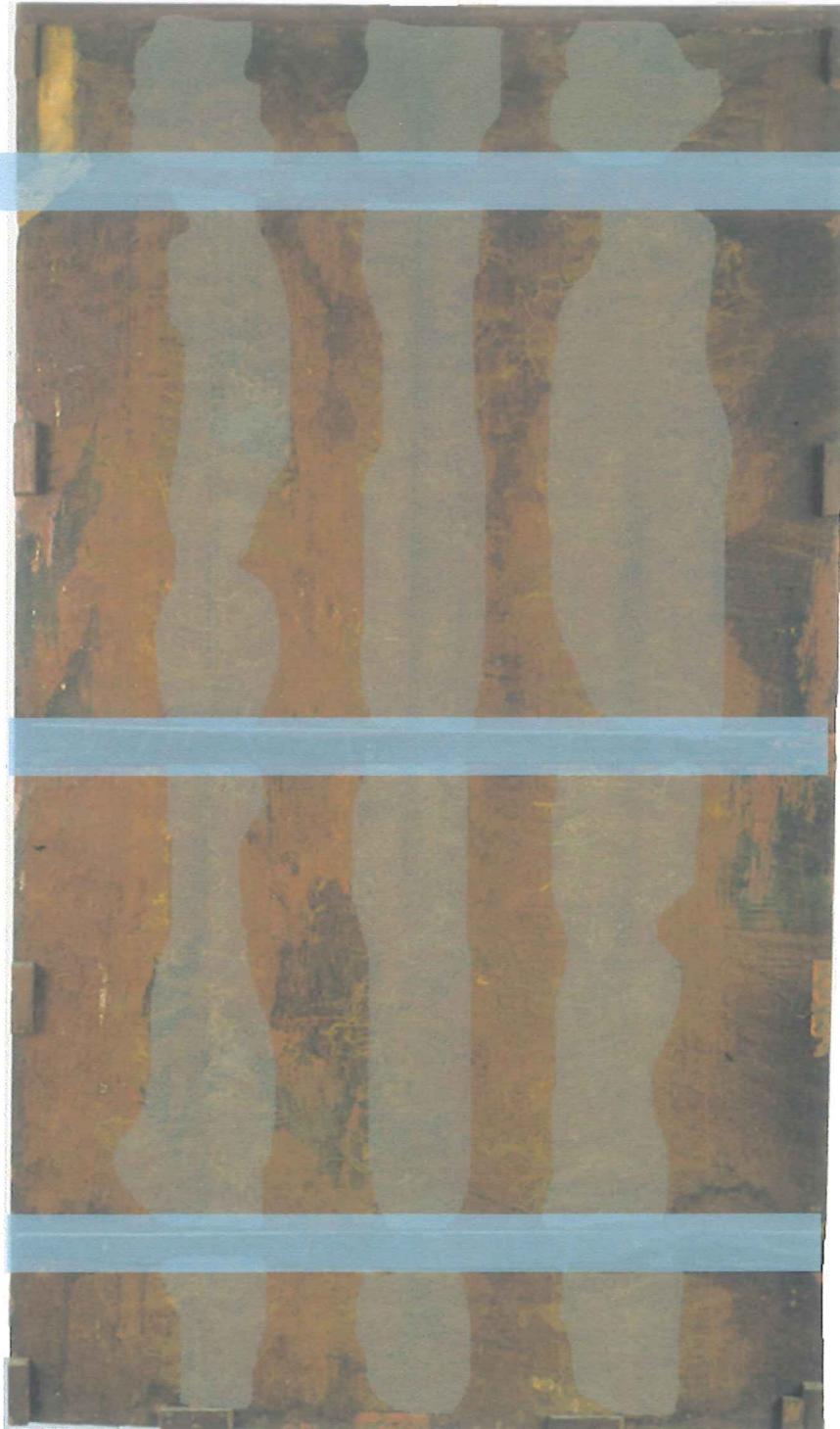
10.- EQUIPO TECNICO

- Documentación fotográfica y radiográfica: Eugenio Fernández Ruiz. Área de fotografía. Centro de Intervención del IAPH
- Estudios analíticos: Lourdes Martín García. Departamento de análisis. Centro de Intervención del IAPH
- Estudio biológico y desinsectación: Marta Sameño Puerto. Departamento de análisis. Centro de Intervención del IAPH

- Informe sobre el estado de conservación, propuesta de tratamiento, tratamiento realizado y documentación gráfica: Rocío Magdaleno Granja

- Intervención (tratamiento integral) de conservación-restauración: Rocío Magdaleno Granja

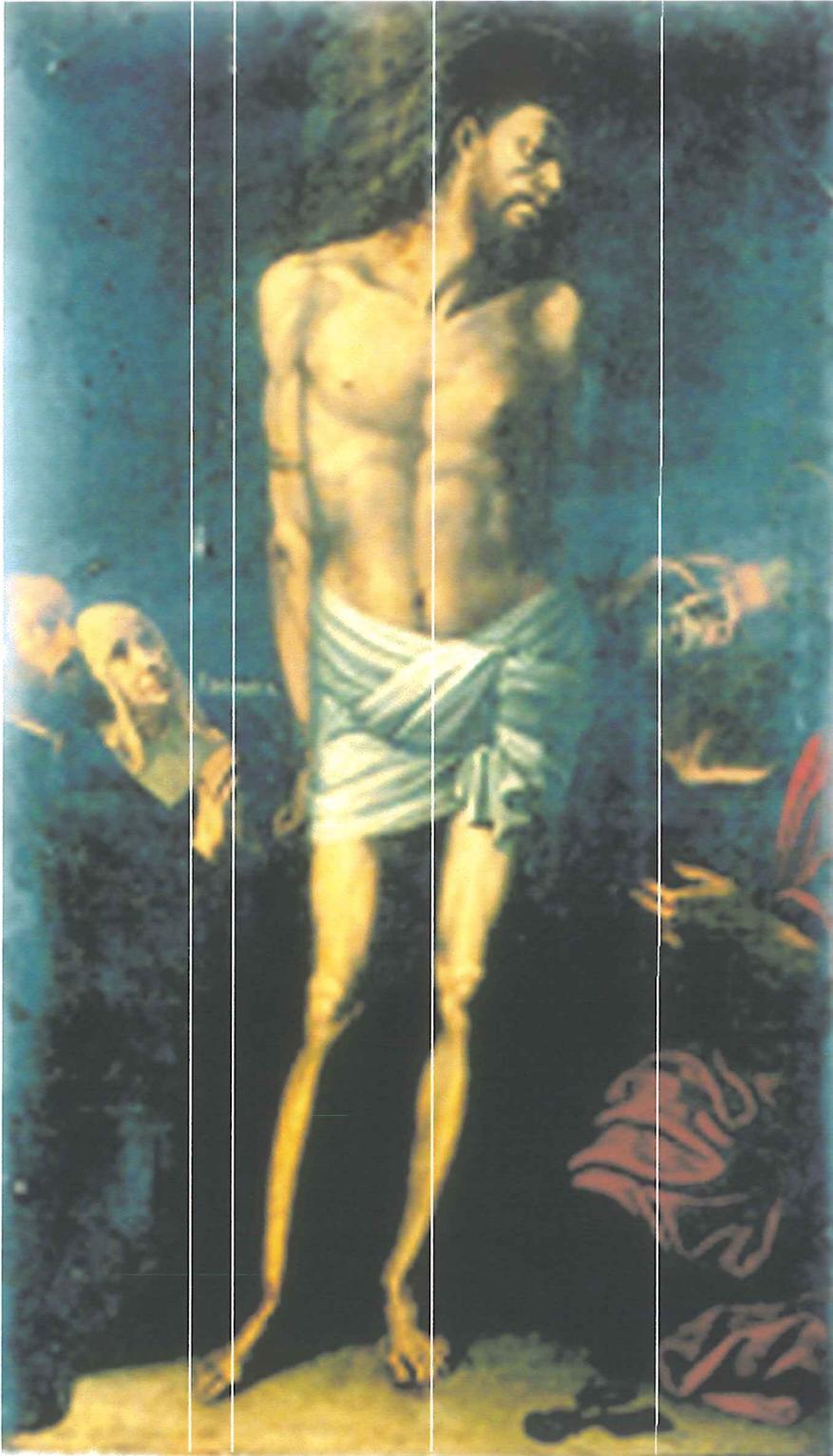
GRAFICO Nº 1



DATOS TECNICOS

-  Estopa original
-  Travesaños

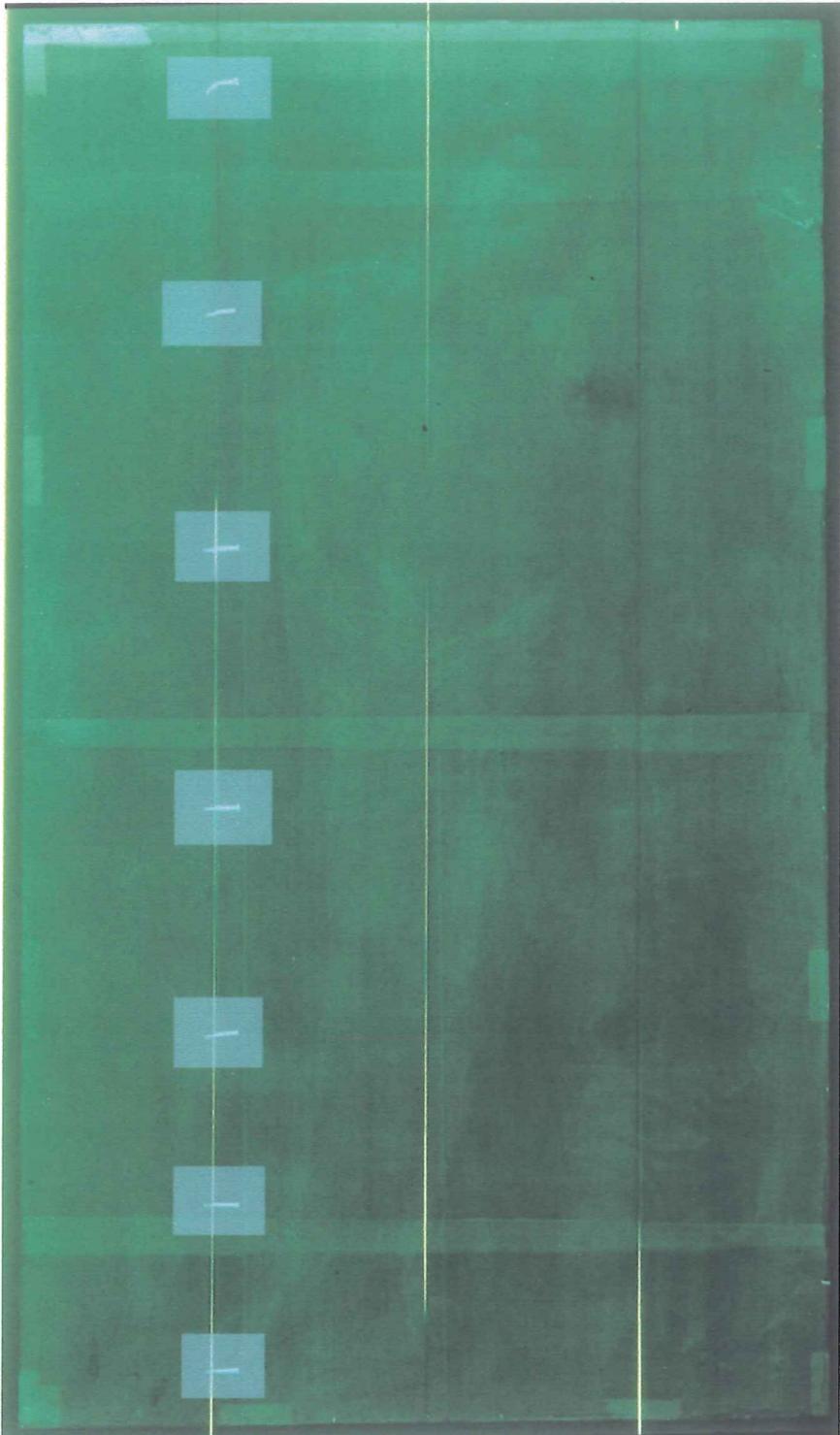
GRAFICO N° 2



DATOS TECNICOS

Disposición de paneles constitutivos

GRAFICO N° 3



DATOS TECNICOS

 Clavos internos originales

GRAFICO Nº 4



TRATAMIENTO

■ Resane de nudo (nivelación con superficie pictórica)



ALTERACIONES

Separación de paneles

GRAFICO N° 6



ALTERACIONES

- Levantamiento por clavo interno

GRAFICO Nº 7



INTERVENCIONES ANTERIORES

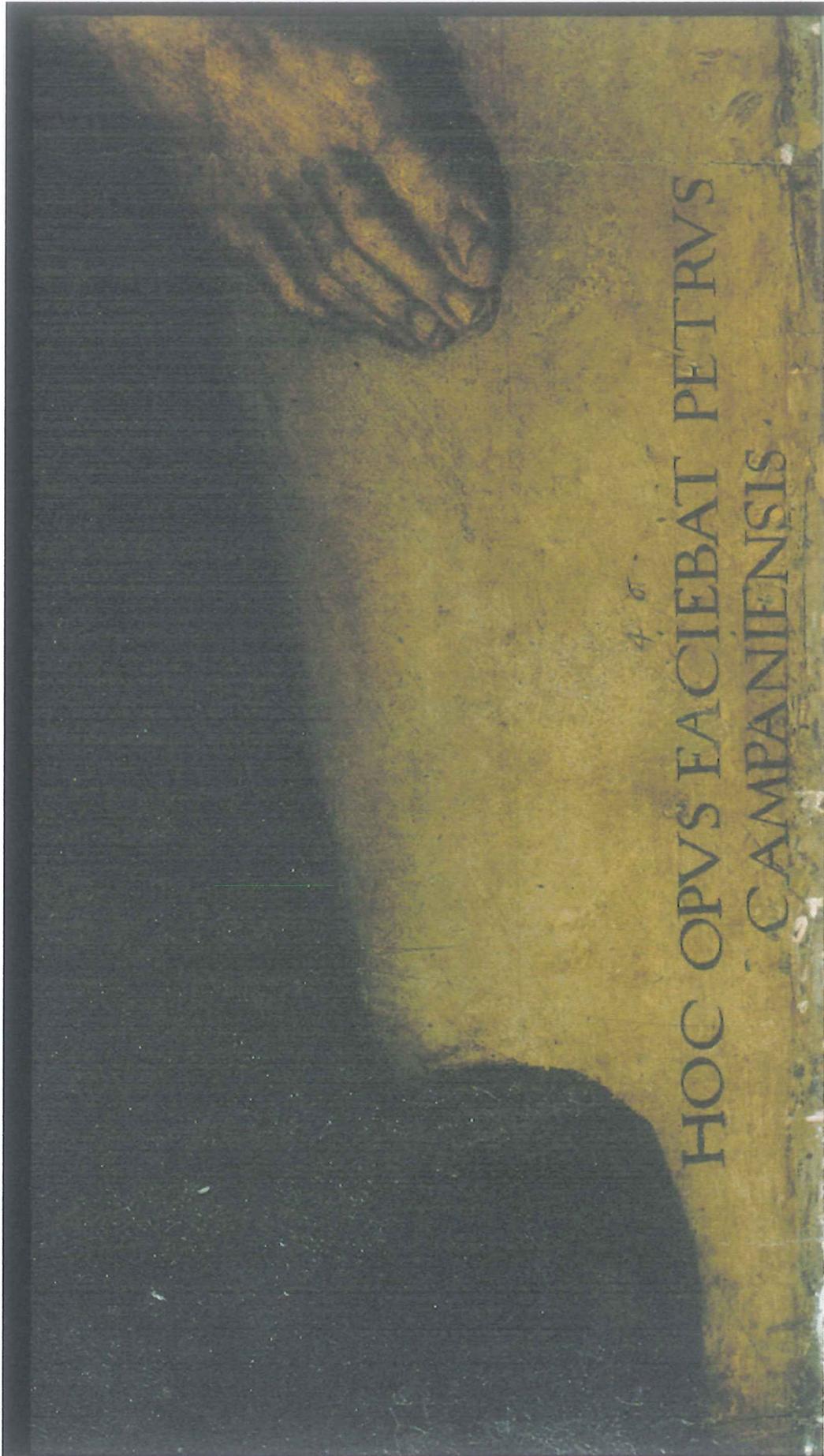
 Listón y tacos de madera

GRAFICO N° 8



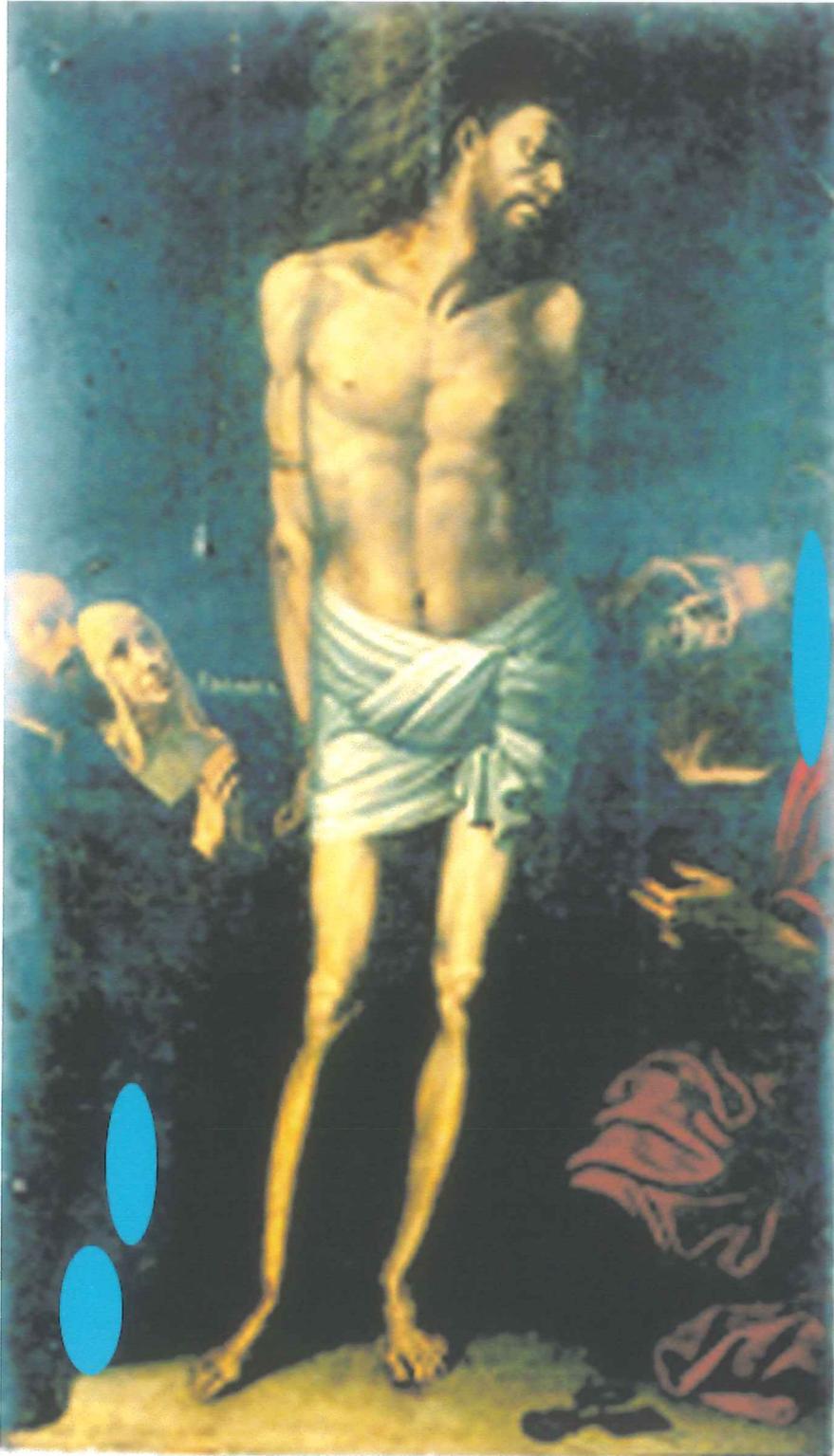
INTERVENCIONES ANTERIORES

Lienzo en resane de nudo



FIRMA

GRAFICO N° 10



ALTERACIONES

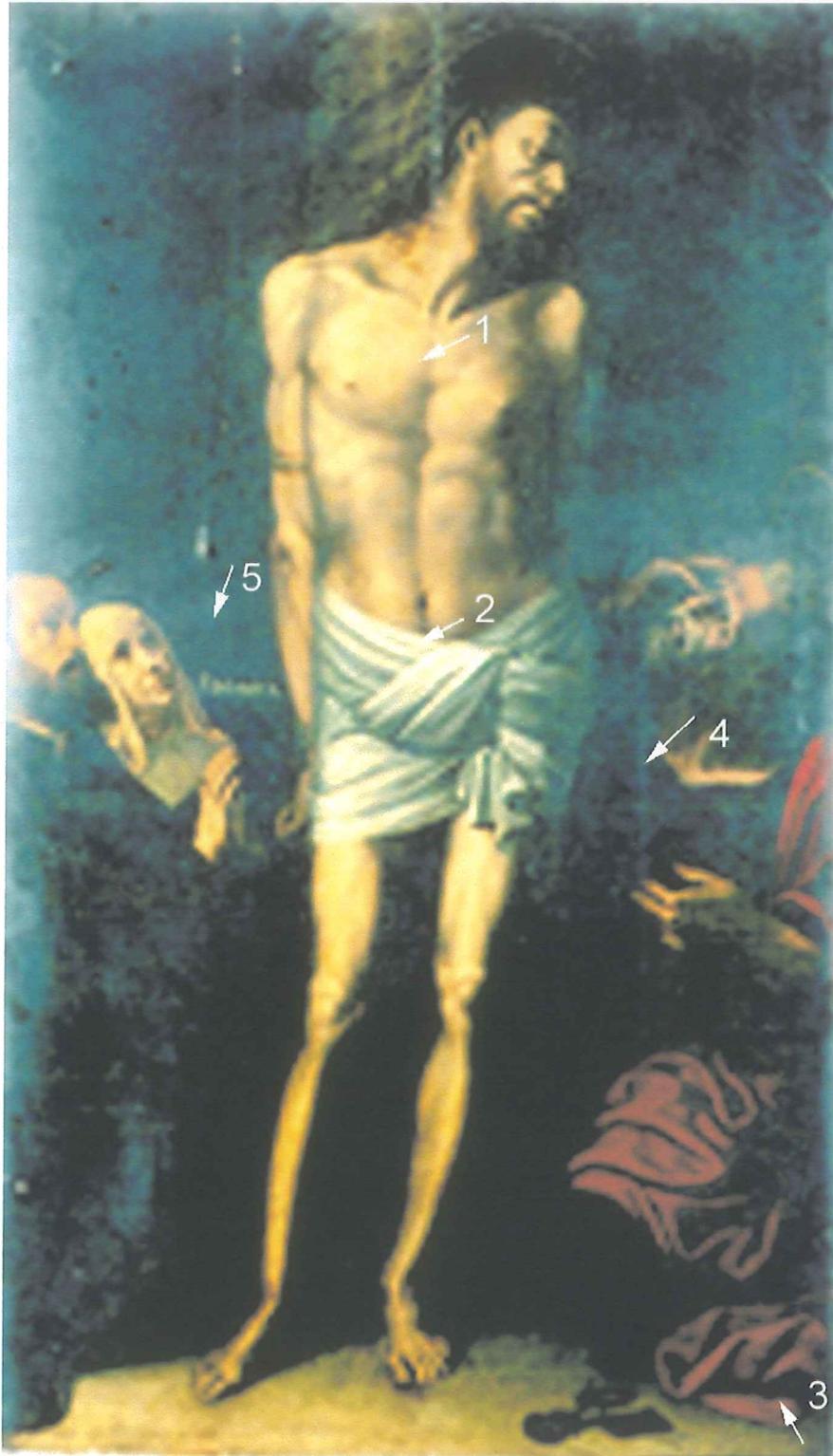
● Quemaduras

GRAFICO N° 11



TRATAMIENTO
Resane de nudo

GRAFICO Nº 12



EXTRACCION DE MUESTRAS PARA ANALIZAR

Nº de Registro General: **Ptab 10**

OBJETO: PINTURA SOBRE TABLA

ASUNTO: SAN PEDRO ORANDO ANTE CRISTO ATADO A LA COLUMNA

ATRIBUCION: PEDRO DE CAMPAÑA

DATAACION: 1546

Disolvente o mezcla	localización	Observaciones
(LISTA DEL IRPA)		
Nº 2	Sudario y pierna	Elimina la suciedad superficial
Nº 3	"	No elimina
Nº 4	"	Elimina la suciedad superficial
Nº 6	"	Elimina muy bien
Nº 2	Rojo (manto de S.Pedro)	Elimina bien
Nº 6	"	Elimina muy bien el barniz (se vuelve gomoso rápidamente)

Nº de Registro General: **P Tab 10**

OBJETO: **Pintura sobre tabla**

ASUNTO: **San Pedro orando ante Cristo atado a la columna**

ATRIBUCION: **Pedro de Campaña**

DATAACION: **1546**

FECHA DE EXTRACCION **Septiembre 1999**

LUGAR DE EXTRACCION **Entreplanta taller de pintura**

MEDIOS UTILIZADO **Mecánicamente con bisturí**

Nº DE MUESTRA	LOCALIZACION / DESCRIPCION
1	Carnación. Pecho de Cristo
2	Blanco. Sudario
3	Rojo oscuro. Manto de San Pedro, zona de sombra
4	Azul. Túnica de San Pedro
5	Oscuro. Fondo

FICHA DE REGISTRO FOTOGRAFICO

Nº REG.: Ptab 10

TALLER : PINTURA

TITULO: SAN PEDRO ORANDO ANTE CRISTO ATADO A LA COLUMNA

AUTOR: PEDRO DE CAMPAÑA

CRONOLOGIA: 1546

TECNICA DE EJECUCION: PINTURA SOBRE TABLA

Nº	MOTIVO	TÉCNICA	FORMATO	FECHA
1	Anverso. Antes de la intervención.	General	V	1999
2	General	R.X	V	
3	½ superior.	U.V	H	
4	Torso de Cristo	"	V	
5	Torso de Cristo.	"	V	
6	½ superior izquierda.	"	V	
7	Rostros de donantes.	"	H	
8	Rostro de San Pedro.	"	H	
9	½ inferior izquierda.	"	H	
10	Parte central.	"	H	
11	!2 inferior.	"	H	
12	Rostro de Cristo	Detalle	V	
13	Donantes	"	V	
14	San Pedro	"	V	
15	Rostro de donantes	"	H	
16	Manos de la figura femenina	"	V	
17	Acumulación de barniz y desgastes en película pictórica (cuerda)	"	H	
18	Firma	"	H	
19	Abertura de paneles. Rostro de Cristo	"	V	
20	" "	"	V	
21	Sudario	"	H	
22	Pie derecho de Cristo	"	V	
23	Pie izquierdo de Cristo	"	V	
24	Acumulación de barniz. Suelo	"	H	

25	Proceso de eliminación de barniz	General	V	
26	"	"	V	
27	Proceso de eliminación de barniz	General	V	
28	Testigo de limpieza. Pie de Cristo	Detalle	H	
29	" Rostro de donantes	"	H	
30	" San Pedro	"	V	
31	Eliminación de barniz y repintes. ½ columna y ½ fondo	"	H	
32	" ½ cuerpo de Cristo	"	V	
33	" ½ rostro de S. Pedro	"	V	
34	" ½ suelo	"	V	
35	" ½ sudario	"	V	
36	" ½ piernas	"	H	
37	Testigo de limpieza. Cuerpo de Cristo	"	H	
38	= que el nº 31	"	H	
39	= que el nº 34	"	V	
40	Eliminación de barniz y repintes ½ suelo	"	H	
41	Testigos de limpieza. Rostro de donantes	"	V	
42	" "	"	H	
43	" Rostro de donante masculino	"	H	
44	" Rostro de donante femenino	"	V	
45	" Manos de figura femenina	"	V	
46	= que el nº 45	"	V	
47	Quemadura en película pictórica	"	V	
48	Testigo de limpieza. Túnica de San Pedro	"	V	
49	Abertura de paneles. Zona superior	"	V	
50	Levantamiento por clavo interno. Sobre la figura femenina	"	V	
51	Quemadura. Lateral rostro de San Pedro	"	V	
52	Resane de nudo. Angulo superior derecho	"	V	
53	Reverso. Antes de la intervención	General	V	
54	Lienzo en resane de nudo. Intervención anterior	Detalle	V	

55	Listón añadido en intervención anterior	“	H	
56	Relleno de lagunas. Intervención anterior	“	V	
57	“	“	V	
58	“	“	V	
59	Pérdida de pieza añadida de intervención anterior	“	H	
60	Estopa. Huellas de herramientas. Manchas	“	V	
61	“	“	V	
62	“	“	V	
63	Tratamiento Resane de nudo	“	V	
64	“	”	V	
65	Extracción de travesaño. Nudo en soporte pictórico		H	
66	“		H	