

Informe diagnóstico y propuesta de intervención.
Retablo Mayor de la Capilla de los Marineros.
Sevilla
Julio 2005

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

5. RECURSOS

6. EQUIPO TÉCNICO

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

IDENTIFICACIÓN DE MADERA

**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.
RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA DE LOS MARINEROS.
SEVILLA**

INTRODUCCIÓN

El presente informe técnico tiene la finalidad de conocer las principales alteraciones que se aprecian en el retablo mayor de los Marineros perteneciente a la Hermandad del Santísimo Cristo de las Tres Caídas y Nuestra Señora de la Esperanza de Triana, Sevilla. De la misma manera, en este documento se proponen los criterios, tratamientos e intervenciones generales y específicas que requiere la obra en cuestión.

Técnicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se desplazaron a la capilla para efectuar el estudio de dicha obra. Para ello se contó con los medios auxiliares necesarios para el acercamiento al retablo y poder realizar una mejor inspección.

El informe diagnóstico se estructura en tres bloques fundamentales. El primero identifica el bien y realiza una valoración histórico - artística, el segundo ahonda en la materialidad y el estado de conservación de la obra determinando las líneas fundamentales de actuación. Por último se efectúa una valoración estimativa sobre los recursos humanos y materiales necesarios para llevar a cabo la intervención que demanda el bien cultural.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

Nº: 71E / 04

1.1. TÍTULO U OBJETO. Retablo mayor.

1.2. TIPOLOGÍA. Arquitectura lignaria y escultura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Capilla de los Marineros.

1.3.4. Ubicación: Altar mayor.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Hermandad y Archicofradía del Santísimo Sacramento, de la Pura y Limpia Concepción de la Santísima Virgen María, Santísimo Cristo de las Tres Caídas, Ntra. Sra. de la Esperanza y San Juan Evangelista.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Retablo mayor con camarín central dedicado a la imagen de la Virgen de la Esperanza. Las imágenes que completan el programa iconográfico son esculturas de santos relacionados con la orden mercedaria.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada, dorada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 11,25 x 6,63 m (h x a)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: Presenta una inscripción en el camarín con la fecha 1965.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Francisco María de Ceiba (trazas, ensamblaje y talla) y Manuel Pineda (dorado)

1.6.2. Cronología: 1716-1717 (ensamblaje y talla) 1736 (dorado)

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Ursaonense.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. Origen histórico.

El retablo mayor de la capilla de los Marineros fue realizado entre 1716 y 1717 por Francisco María de Ceiba, siendo dorado en 1736 por Manuel Pineda, para la iglesia del convento de la Merced de Osuna construida en 1661 y reformada posteriormente durante el siglo XVIII. El contrato para la ejecución del retablo se firmó entre Francisco María Ceiba y el comendador del convento de religiosos mercedarios descalzos en septiembre de 1716. En él se especifica: “se fabrica este retablo de arquitectura y escultura para el culto y adorno de mi Madre y Señora de la Merced”. También se recoge: “añadiendo al susodicho un camarín donde se ha de poner el Santísimo Sacramento, dos ángeles lampareros, tres frontaleras colaterales, altar mayor y los cuatro santos de cuerpo natural que ha de tener dicho retablo han de ser los que se señalen”(1). Las frontaleras deben corresponder a los relieves de la puerta y los laterales del Sagrario. El precio de la obra era doce mil reales de vellón, incluida la madera para su construcción que había de ser pino de Flandes.

Posteriormente en octubre de 1736 se firmó el contrato para el dorado del retablo y al mes siguiente comenzó a dorarse. (Figura II.1)

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

La ubicación original del retablo fue, como ya se ha comentado, el altar mayor de la iglesia del convento de la Merced de Osuna. El 3 de marzo del año 1964 se produjo el derrumbe de la bóveda central de este templo sin embargo no afectó demasiado al retablo (2). Este mismo año fue adquirido al citado convento por la Hermandad de la Esperanza de Triana y al parecer entonces se encontraba desmontado. Al año siguiente en 1965 quedó instalado en la capilla de los Marineros de Sevilla (3). (Figura II.2)

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

El retablo ha sido intervenido en varias ocasiones tras su traslado a Sevilla. En su instalación en la capilla participó el artista Manuel Guzmán Bejarano que reconstruyó el interior del camarín y talló el escudo de la Hermandad que remata el retablo (4).

Hacia finales de los años noventa del siglo XX se restauró el retablo por Manuel Calvo (5).

Además tras el examen visual realizado in situ y la comparación con una fotografía antigua del retablo en su ubicación original, se han podido observar algunas modificaciones. Estas se localizan en el ático y los remates del mismo, en los ángeles de los estípites y en la zona del manifestador. Éste último y los basamentos que tiene a los lados junto con el interior del camarín presenta una ornamentación formada por rocallas que es diferente a la del resto del retablo, compuesta por elementos vegetales y florales

A través de la fotografía citada se ha podido observar que los ángeles que actualmente se encuentran sobre las calles laterales del ático como remate estaban en la calle central del ático. También en esta foto se observa que a los lados del manifestador existían según parece unas pinturas.

2.4. Análisis iconográfico.

Actualmente el retablo alberga en su camarín central la imagen de la Virgen de la Esperanza, sin embargo las demás esculturas que lo componen representan santos relacionados con la orden mercedaria, en relación con su primitivo origen.

El programa iconográfico está formado por varias esculturas y relieves. En la puerta del Sagrario aparece representado un relieve de Jesucristo Salvador y en los laterales Santa Bárbara y Santa María de Cervelló también en relieve. En las calles laterales del cuerpo del retablo se encuentran las esculturas de San Pedro Nolasco (izquierda) fundador de la orden de la Merced portando en sus manos la cruz patriarcal y el libro de reglas de la orden y la de San Ramón Nonato (derecha) con la palma del martirio y la custodia. En el ático se ubica en el centro un relieve de Dios Padre y en las calles laterales San Pedro Armengol (izquierda) y San Pedro Pascual (derecha).

Además en el cuerpo y el ático aparecen relieves que representan bustos de santos. (Figura II.3, Figura II.4, Figura II.5)

2.5. Análisis morfológico-estilístico.

El retablo de planta lineal se compone de sotobanco con la mesa de altar adosada, banco, un cuerpo con tres calles y el ático. En el sotobanco y el banco se abren dos puertas en la zona correspondiente a las calles laterales que dan acceso a la parte trasera del retablo. Los elementos sustentantes que son estípites sobresalen del plano del retablo.

La mesa de altar se encuentra adosada al sotobanco. Sobre éste se encuentra el banco que se compone de izquierda a derecha por un pedestal con una ménsula y querubín, a continuación un basamento donde se abre el arco de la puerta sobre el cual hay un ángel lamparero, otro pedestal con ménsula y querubín, dos pedestales retranqueados, el segundo con un ángel, un basamento con forma rectangular y por último el sagrario. En el lado derecho se repite esta composición de manera simétrica.

Encima el banco se alza el cuerpo del retablo compuesto por tres calles sustentadas por cuatro estípites con unos elementos en forma de asas semicirculares en la parte central del fuste. Las calles laterales están constituidas en la zona inferior por una peana donde se ubica una escultura que aparece rodeada por una moldura a modo de hornacina. En la zona superior hay un relieve inserto en un ovalo y rodeado de querubines.

La calle central parte de dos pedestales que sostienen la embocadura del arco y los estípites que lo flanquean, y un basamento en cuya parte central se sitúa un manifestador.

Esta calle está ocupada por un manifestador y un camarín de fondo plano, con una bóveda y pequeñas columnas en el interior. En los laterales hay dos puertas, la del lado derecho es una puerta pequeña que está fingida y la del izquierdo es el acceso al camarín y por tanto es de mayor tamaño. El arco exterior se encuentra enmarcado por una moldura semicircular y flanqueado por estípites.

El entablamento, compuesto por arquitrabe, friso y cornisa, discurre sobre el cuerpo del retablo pero en la calle central es interrumpido por el arco del camarín. En los estípites que flanquean la calle central la cornisa del entablamento se curva formando dos volutas.

Encima del cuerpo se dispone el ático formado por un basamento, dos calles laterales y una central divididas por pilastras. En ambas calles laterales hay una escultura sobre una peana. En la calle central aparece representado en un relieve el Padre Eterno y a los lados otros dos relieves en forma de tondos donde figuran unas santas.

Como ya se ha comentado anteriormente, este retablo fue realizado por Francisco María Ceiba artista nacido en Osuna. Sus obras documentadas son el retablo mayor de la Colegiata de Osuna, participando en su primera etapa en el banco y el único cuerpo entre los años 1704 y 1723, el que estudiamos realizado en 1716 y trasladado a Sevilla en 1964, el retablo mayor de la Concepción también de Osuna de 1717, y el Sacramental de San Miguel en Morón de la Frontera de 1722.

A pesar de algunas transformaciones efectuadas en el retablo al instalarse en este lugar, la capilla de los marineros, conserva bastante bien su morfología original. Por lo tanto se pueden apreciar algunas características de otras producciones retablísticas del citado artista, como son, entre otras, el empleo con frecuencia de plantas rectas, los pedestales que apenas sobresalen consisten en una especie de modillones sobre los que apoyan los estípites; estos suelen tener forma rectilínea con pirámides y prismas poco acusados y unos elementos semicirculares en el centro del fuste. El cuerpo se caracteriza por su planitud e incorporación en la calle central de una embocadura protagonista del conjunto. Las cornisas se adelantan sobre los soportes pero sin crear excesivas elevaciones en el centro. Por último la ornamentación de sus retablos suele ser la hoja de cardo gruesa que se caracteriza por tener una talla muy efectista pero falta de finura y delicadeza.

Notas bibliográficas y documentales.

- (1) Moreno Ortega, R.: Francisco María Ceiba, maestro retablista de Osuna. Semana Santa en Osuna. 1998. Págs. 33-34.
- (2) Rodríguez-Buzón, M.: Guía artística de Osuna. Patronato de Osuna. 2ª edición. Sevilla, 1997. Pág. 55.
- (3) Guía de la Hermandad Sacramental Esperanza de Triana. Sevilla 2003. Pág. 18.
- (4) Halcón, F.; Herrera, F. y Recio, A.: El retablo barroco sevillano. Universidad de Sevilla y Fundación El Monte. Sevilla, 2000. Pág. 336.
- (5) Información proporcionada por la Hermandad.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

El retablo mayor de la iglesia de los Marineros presenta planta lineal paralela a la fábrica del edificio. Como ya se ha comentado en el apartado 2.5 está compuesto de sotobanco, banco, cuerpo y ático divididos en tres calles. Para poder realizar el estudio de la estructura del retablo, se tuvo acceso a la zona baja de la parte trasera derecha desde donde se pudo apreciar parte del conjunto de anclajes de los distintos cuerpos del retablo, quedando limitada la visibilidad de los cuerpos superiores y de la zona izquierda. La separación al muro trasero en este punto era de 1.30m aprox. En el lado del evangelio se sitúa una escalera que da acceso al camarín.

3.1. Datos técnicos

3.1.1. Estructura arquitectónica y de anclaje

En un retablo (entendiendo el conjunto como un ejercicio de arquitectura escénica adosada a un muro) no existe una función estructural encomendada a una parte del mismo, sino que se establecen unas relaciones de interdependencia volumétrica que hacen que funcione como un todo.

Por otra parte, sí existe un sistema diferenciado que trata de transmitir los esfuerzos más importantes. En este sentido podemos diferenciar entre:

- **Arquitectura del retablo:** Todos y cada uno de los elementos del retablo presentan una función estructural secundaria fundamental para el comportamiento del conjunto y para la rigidez y estabilidad estructural. Además de transferir esfuerzos tienen un papel autoportante. La transmisión de las cargas gravitatorias queda encomendada a todas y cada una de las piezas del retablo.

En este retablo el sistema portante se estructura mediante un entramado de madera que construye y da rigidez a los planos verticales que conforman el retablo generando *líneas de carga* o divisiones horizontales marcadas por las cornisas. En concreto, la arquitectura de este retablo se construye mediante el ensamblaje de elementos arquitectónicos, creándose una estructura lúnea a la que se adosa el repertorio ornamental e iconográfico.

Por lo que se ha podido observar, los sistemas de unión empleados en la mayoría de los elementos verticales son espigas que encajan en cajas, practicadas a tal efecto en los elementos horizontales. Las distintas partes de la estructura arquitectónica está constituida por la unión de tablonos dispuestos en horizontal para formar los suelos y cornisas y en vertical para la construcción de los fondos, encasamientos y elementos sustentantes. Como salvedad los tablonos de la mitad superior que forman el encasamiento del relieve central del ático se disponen en horizontal.

En general estos tablonos están ensamblados a unión viva y clavados. Se ha observado el uso de lengüetas toledanas en la unión de algunas piezas de las cornisas. Por el reverso a los encasamientos se les ha añadido como refuerzo unos travesaños de madera unidos con clavos.

Por el reverso la arquitectura ligera y sus ornamentos están dorados sobre un estrato de preparación y bol a excepción de las cabezas de querubines que están policromados y estofados. Por todo el retablo se disponen figuras exentas de ángeles de distintas tipologías y tamaños, tallados igualmente en madera y policromados.

- **Estructura de anclaje:** La finalidad de cada uno de estos elementos de anclaje al muro trasero es impedir el vuelco del plano vertical que arriostran. El buen funcionamiento de la arquitectura del retablo garantiza el buen funcionamiento de los anclajes que no están pensados como ménsulas que soportan cargas en punta.

En este retablo la estructura de anclaje se desarrolla de la siguiente manera: La estructura arquitectónica por el reverso se refuerza con una serie de listones horizontales que se empotran en los muros laterales y se unen a la arquitectura del retablo mediante la inclusión de clavos. Estos listones descansan y se fijan, igualmente con clavos, a una serie de codales de madera de sección rectangular empotradas al muro trasero y perpendiculares al plano del retablo, el agarre al muro trasero se ejecuta con mortero de cemento (Estos elementos se introducen cuando se realiza la instalación en la actual ubicación).

Se ha podido observar la distribución de algunos de estos codales situados en el lado derecho del retablo (epístola) comprobando que se sitúan dos en la cornisa del banco y uno en la base del camarín; dos en la mitad del primer cuerpo; uno en el arranque del arco del camarín y dos más en la cornisa del primer cuerpo, en este caso la viga de anclaje se introduce en el hueco del capitel apoyándose el retablo directamente en ella. El lado izquierdo queda oculto por la escalera de acceso al camarín. (Figura III.1, Figura III.2)

3.1.2. Esculturas y relieves

Como ya se ha descrito en el apartado **2.4** las imágenes y relieves están ubicadas en las diferentes calles del retablo y en los laterales del sagrario. Las imágenes son de tipología exenta talladas en madera. Las esculturas están concebidas para ser observadas desde un punto de vista frontal. En el caso concreto de los ángeles que rematan el ático están conformados como altos relieves quedando el reverso sin plantear. Los altos relieves se componen sobre un fondo plano y no crean ilusión espacial mediante diferentes volúmenes, están planteados como imágenes exentas.

Estos elementos están policromados y estofados, tienen aplicada una capa de barniz gruesa y muy brillante y sobre ella otra capa de color oscuro

aplicada de tal forma que se acumula en mayor medida en las zonas más profundas de la talla y ligeramente en las sobresalientes. Esta capa tiene la intención de simular el paso del tiempo sobre la obra, es decir la acumulación de suciedad superficial (polvo y hollín) y la oxidación del barniz.

3.2. Intervenciones anteriores.

El retablo no está diseñado para la cabecera de la capilla de los Marineros, por lo que tiene elementos modificados y añadidos.

El retablo fue desmontado de la iglesia del convento de la Merced de Osuna en el año 1964 tras el desplome de la cubierta. Es posible que algunos elementos arquitectónicos al igual que las imágenes y la superficie policroma sufrieran daños en el siniestro y en el posterior desmontaje.

Los elementos de refuerzo en el reverso de la arquitectura y los tirantes de anclaje y arriostramiento no son originales, se introducen para el montaje en la actual ubicación. También se añaden los travesaños que refuerzan la unión de los tablones de los encasamientos y la mayoría de los clavos utilizados en la unión de piezas.

El análisis comparativo con fotos del retablo en su ubicación original pone de manifiesto un ordenamiento diferente de los ángeles. Otro aspecto observado es el añadido del escudo de la hermandad en el remate del ático.

Posiblemente son reconstruidas las volutas de remate del primer cuerpo y parte de su cornisa.

La modificación realizada en el basamento de la calle central del cuerpo del retablo residió en el cambio de los cuadros situados a ambos lados del manifestador y de la decoración ornamental de la arquitectura a base de frutas y volutas por una decoración de rocalla. Esto rompe el discurso decorativo del retablo al introducir elementos ornamentales de diferente estilo. El interior del camarín de la Virgen también se debió cambiar en este momento ya que coincide formalmente con el manifestador y basamento de la calle central.

En las imágenes situadas en el banco se han observado la reposición de algunos dedos y atributos, reconstruidos con algún tipo de masilla o estuco.

Aparte de lo expuesto se han observado reparaciones puntuales como ensamblado de piezas o el calzado de capiteles con pequeñas cuñas de madera.

Con respecto al dorado de la estructura arquitectónica ha tenido varias intervenciones de diferente alcance. Se han identificado reposiciones puntuales del oro por toda la superficie del retablo y redorados de algunos

elementos arquitectónicos y/o su ornamentación, como el banco del retablo o las volutas que rematan los estípites de la calle central.

También se ha actuado sobre las esculturas y relieves, a simple vista se ha observado que las carnaciones de todas las figuras han sido repolicromadas, respetándose aparentemente los estofados de las vestimentas. Debido a la repolicromía la superficie de las carnaciones de los ángeles es muy irregular y burda.
(Figura III.7)

3.3. Alteraciones

3.3.1. Estructura arquitectónica

Soporte

Las alteraciones apreciadas consisten en la separación de algunas de las piezas, se localizan principalmente en los encasamientos donde se sitúan los santos; el fondo del relieve de Dios Padre; la bóveda del camarín; y el suelo y la cornisa del primer cuerpo.

Los desplazamientos de elementos se encuentran en el lateral derecho de la bóveda del camarín y en el estípite exterior izquierdo ubicado en el cuerpo del retablo.

El brazo del ángel situado en el banco está sólo encajado para facilitar el traslado de la imagen de la Virgen.

(Figura III.3, Figura III.4 ,Figura III.5)

Policromía

Una de las alteraciones del dorado (preparación y lámina de oro) es la falta de adhesión al soporte y en consecuencia el levantamiento y pérdida de este estrato.

En las zonas accesible del retablo, sotobanco y banco, las lagunas y desgastes están ocasionadas por golpes y roces.

En la bóveda del camarín hay pérdidas de la lámina de oro dejando a la vista la preparación blanca, en este caso parecen ocasionadas por un exceso de humedad.

En los ángeles del sotobanco y banco se aprecian pequeñas y puntuales lagunas de policromía.

(Figura III.6)

3.3.2. Esculturas y relieves.

Solo se han detectado la pérdida de algunos dedos de la imagen de Santa María de Cervelló situada en el sagrario y de pequeños fragmentos del

libro que porta en la mano izquierda. Las manos y el libro pueden ser reposiciones realizadas con posterioridad a la ejecución del retablo. En las imágenes se aprecian roturas lineales de la policromía como reflejo de los movimientos de contracción y dilatación de la madera. Por último sobre la repolicromía se han observado algunos repintes que ocultan reparaciones del soporte. (Figura III.3)

3.4. Conclusiones

En líneas generales el retablo mantiene un buen estado de conservación, en la arquitectura del retablo no se aprecian desplazamientos importantes de piezas, ni desplomes lo que permite apuntar una correcta transmisión de cargas gravitatorias en el plano vertical. Ya hemos indicado la importancia de todas y cada una de las partes que constituyen la arquitectura del retablo en lo que al comportamiento estructural se refiere. La estructura de anclaje presenta en general un buen estado de conservación de los agarres de mortero del muro trasero, aunque estos se realizan con cemento por lo que sería conveniente sustituirlo por otro que no cree problemas con el tiempo.

El soporte de las imágenes no presenta degradaciones destacables.

Es en el dorado donde aparecen problemas conservativos siendo la falta de adhesión al soporte la principal alteración.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

La intervención debe apoyarse en un conocimiento exhaustivo de la obra por lo que es necesaria la realización de una serie de estudios previos científico – técnicos. Con ellos se conseguirá la identificación de la materialidad y composición estructural de la obra y como consecuencia la propuesta correcta del tratamiento.

En general las actuaciones irán encaminadas a reforzar ambos sistemas estructurales, la arquitectura del retablo y los anclajes al muro trasero, neutralizar las alteraciones presentes, completar su lectura formal y recopilar la documentación sobre la historia material de la obra.

Como ya se ha apuntado las carnaciones de las imágenes han sido repolicromadas, una vez realizados los estudios previos y conocido el alcance y el estado de la policromía subyacente se podría estudiar la conveniencia de eliminar las carnaciones actuales.

Con respecto a la ornamentación se propone estudiar la posibilidad de reubicar aquellos ángeles que han sido cambiados de su situación original.

4.1. Estudios previos.

El estado actual requiere la realización de una serie de estudios previos que aporten información necesaria para la realización del tratamiento y un conocimiento completo de la materialidad de la obra.

Estudio científico. Tiene por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles al ojo humano, y que nos aportan información de la estructura interna y externa.

Los estudios a realizar serían:

- Realización de tomas radiográficas general y desde diferentes ángulos de las esculturas exentas.
- Barrido general con iluminación ultravioleta de esculturas y relieves.
- Estudio estratigráfico con lupa binocular para la identificación de la policromías original y añadidas, el estado de conservación y el alcance de las mismas.
- Estudio analítico. Tiene por objeto conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra (originales y añadidos).

Para ello sería necesario efectuar:

Toma de muestras de policromía. La extracción se realizará en lugares no estratégicos de la obra y siempre donde exista un accidente .

- Estudio de la estratigrafía resultante.
- Estudio analítico de los materiales constitutivos presentes en cada una de las estratigrafías realizadas.
- Toma de muestras de soporte.

4.2. Tratamiento.

Tras la realización del tratamiento se elaborará la Memoria final que contenga todos los datos y documentación recogidos y generados en el transcurso de la intervención.

Estructura arquitectónica y de anclaje.

Soporte

Revisión de los ensambles de los codales de anclaje para proceder en los casos necesarios a su refuerzo o cambio a un sistema más idóneo. Cambio del cemento utilizado en el anclaje al muro por mortero inerte.

Revisión de los ensamblajes, para proceder en los casos necesarios a su ajuste y estabilización.

Consolidación y sellado de las fisuras.

Policromía

Limpieza del polvo. Eliminación de depósitos superficiales.

Fijación de los levantamientos en el dorado.

Reintegración de la preparación con estuco de composición semejante al original y reintegración del oro con técnica acuosa y rayado creando la ilusión óptica de oro. Protección final de las zonas reintegradas.

Esculturas y relieves.

Soporte.

Revisión de los ensamblajes, para proceder en los casos necesarios a su ajuste y estabilización.

Consolidación y sellado de fisuras.

Reposición de pequeños fragmentos perdidos en las zonas accesibles del retablo, sotobanco y banco.

Policromía

Para definir el alcance de la actuación en las policromías es necesario tener realizado el estudio de correspondencia policroma y estratigráfico. Con independencia de los resultados se propone:

Limpieza del polvo y la eliminación de depósitos superficiales.

Fijación de las zonas con riesgo de desprendimiento.

Reintegración cromática de las zonas cercanas al espectador.

4.3. Recomendaciones de mantenimiento

Independientemente de la ejecución o no del tratamiento sería necesario llevar a cabo las siguientes actuaciones para garantizar un buen estado de conservación:

Revisión del sistema eléctrico, evitando en lo posible el paso por el retablo. Eliminación del recubrimiento con telas del muro trasero del retablo en el acceso al camarín, ya que cubre el sistema eléctrico.

Diseñar un sistema para trasladar a la imagen de la Virgen que no afecte a la conservación del retablo.

Conociendo la existencia de un proyecto Básico de Rehabilitación y Reforma de la Capilla de los Marineros, será necesario llevar a cabo tareas de refuerzo y protección del conjunto del retablo previas al comienzo de las obras a realizar para evitar posibles alteraciones derivadas de esta intervención en el entorno próximo.

5. RECURSOS

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento son: Historiador del arte, llevara a cabo una investigación histórica que recoja la historia del bien cultural.

Equipo de cuatro restauradores, que ejecutaran los estudios previos necesarios, el tratamiento propuesto en este informe diagnóstico y la memoria final de intervención.

Fotógrafo, realizara radiografías y la documentación fotográfica de todo el proceso con tomas generales y detalles.

Albañil, trabajos de apoyo en las labores del muro trasero.

Químico que realizara la identificación de pigmentos y cargas.

Biólogo que realizara la identificación de la naturaleza del soporte.

5.1. Estimación económica.

El presupuesto económico estimado para los estudios previos, el tratamiento y la investigación histórica es de 45.476 euros (cuarenta y cinco mil cuatrocientos setenta y seis euros) + IVA, que se vería incrementado si la actuación sobre las carnaciones contempla la eliminación de la repolicromía.

Este presupuesto no incluye el apartado 5.2.

5.2. Infraestructura y equipamientos específicos.

Para llevar a cabo la intervención de retablo es necesario contar con la siguiente infraestructura básica:

Seguridad

Equipamiento de taller

Iluminación y electricidad

Andamios

EQUIPO TÉCNICO

Eva Villanueva Romero. Historiadora del arte. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC)

Cinta Rubio Faure. Restauradora de bienes culturales. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC)

Marta García Casasola. Arquitecto. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC)

Eugenio Fernández Ruiz. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales. (EPGPC)

Sevilla, junio de 2005

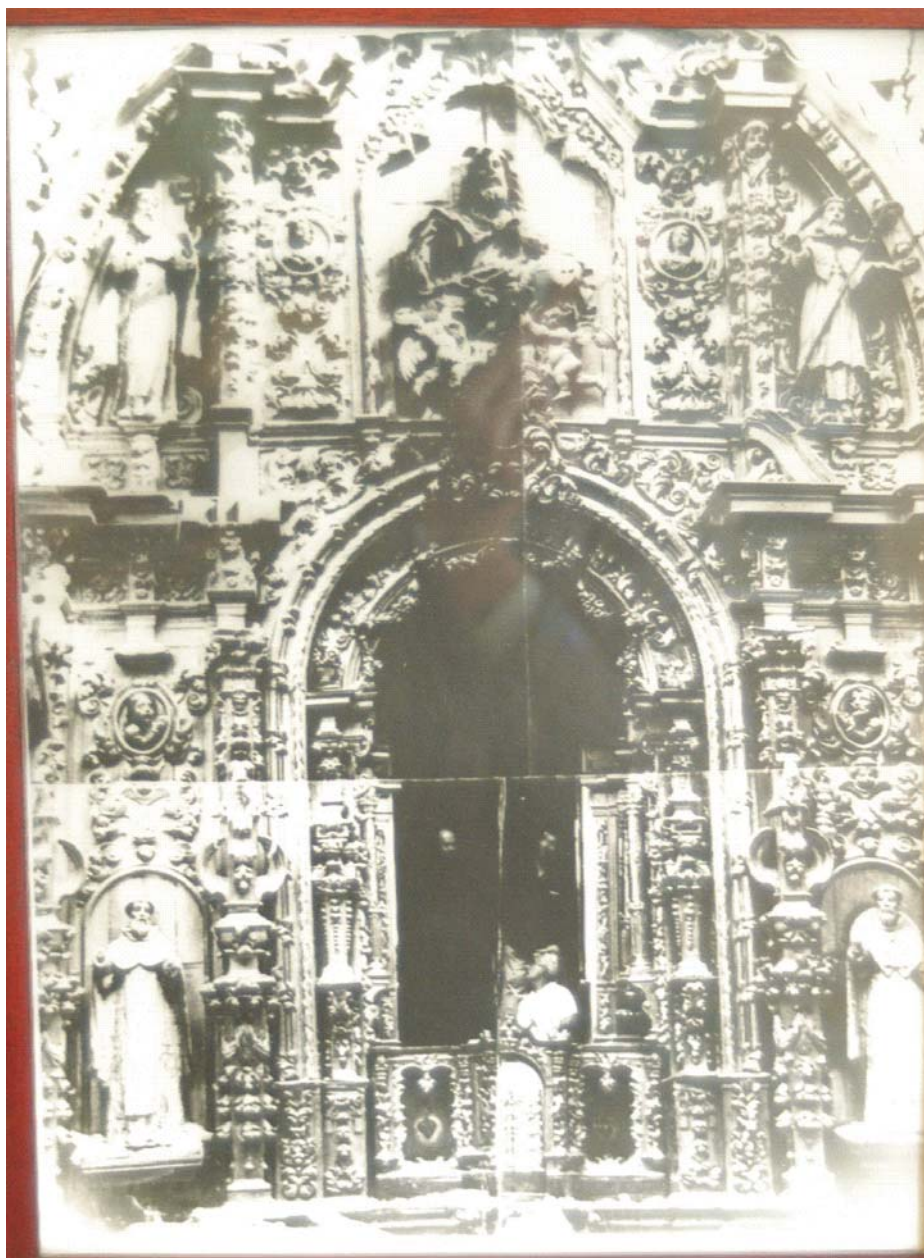
Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo. : Lorenzo Pérez del Campo.



DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura II.1



Retablo del altar mayor de la Capilla de los Marineros en su ubicación original, Iglesia de la Merced en Osuna, hacia 1964.

Figura II.2



Así quedó la iglesia de la Merced tras el triste hundimiento de 12 de marzo de 1964

Retablo del altar mayor de la Capilla de los Marineros en su ubicación original, Iglesia de la Merced en Osuna.

Figura II.3



Programa iconográfico del ático: relieves de santas (sin identificar), Dios Padre, San Pedro Armengol y San Pedro Pascual.

Figura II.4



Programa iconográfico del cuerpo del retablo: San Pedro Nolasco, San Ramón Nonato y sobre ellos dos relieves representado a santos (sin identificar).

Figura II.5



Programa iconográfico de la predela, ubicadas en el sagrario: Santa Bárbara, Jesucristo y Santa María de Cervelló.

Figura III.1



■ Localización aproximada de las vigas de anclaje observadas.

Figura III.2



A, B, C, D y E: listones de refuerzo de los encasamientos añadidos en el montaje del retablo.

F y G: codales de anclaje y vigas de apoyo. Estructura añadida en el montaje del retablo.



Figura III.3

ALTERACIONES: desplazamientos.



Cielo del camarín de la Virgen.



Capitel del estípite externo del cuerpo del retablo.

Figura III.4

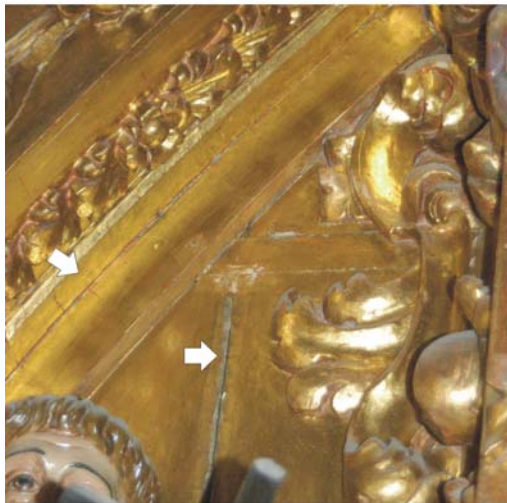
ALTERACIONES



Separaciones de piezas.



Pérdidas de fragmentos.



Separaciones de piezas.



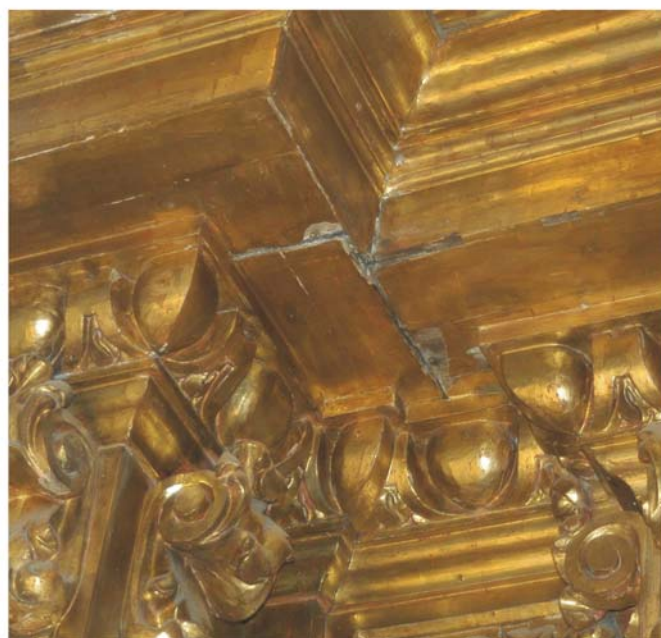
- Separaciones parciales.
- Redorados puntuales.

Figura III.5

ALTERACIONES



Separaciones de piezas. Fractura de pequeño fragmento.
Acumulación de polvo.



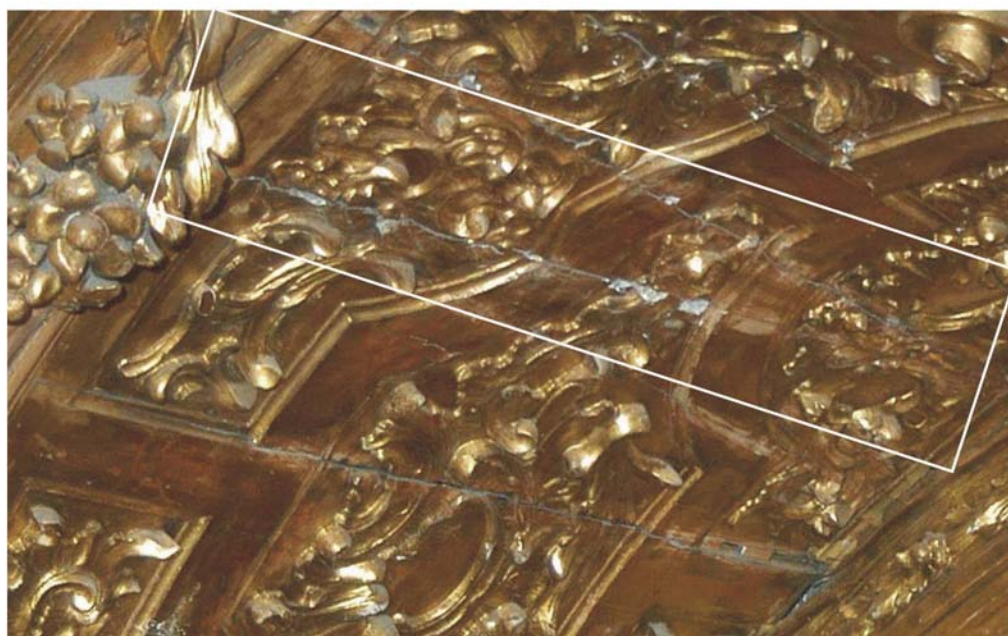
Separaciones de piezas.
Pérdidas de dorado en los bordes de las grietas.

Figura III.6

ALTERACIONES



Pérdidas del oro. Cornisa del cuerpo del retablo.



Pérdidas del oro. Bóveda del camarín.

Figura III.7

INTERVENCIONES



Colocación de calzos en el estípite derecho de la hornacina central.



Ensamblado del brazo, ángel del relieve de Dios Padre.



Detalle del basamento de la calle central, zona con talla de rocalla que sustituye a un cuadro.



- Reconstrucción y dorado de la voluta.
- Reintegraciones puntuales del oro.