



INFORME DIAGNÓSTICO  
Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN  
**JESÚS BENDICIENDO  
A LOS NIÑOS**

San Telmo. Sevilla

Mayo 2006

## **ÍNDICE**

### **Introducción**

1. Identificación del Bien Cultural	2
2. Historia del Bien Cultural	3
3. Datos técnicos y estado de conservación	6
4. Propuesta de Intervención	9
Anexo: Documentación gráfica	14
Equipo Técnico	17

## **INTRODUCCIÓN**

El presente Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención hace mención a la pintura al óleo sobre lienzo denominada P 69. Muro Evangelio, Presbiterio del conjunto de obras que forman el " Lote P - C" procedente de la capilla Palacio San Telmo ( Sevilla).

El colegio de San Telmo ( declarado Bien de Interés Cultural en 1968), fue fundado por Real Cédula de Carlos II en 1681 con la misión de acoger a los niños huérfanos y prepararlos para servir en la Armada Real.

Los bienes muebles de interés cultural se sitúan en la capilla, unidad espacial diferenciada dispuesta en el eje central del patio de honor enfrentada con el acceso principal al edificio. Se trata de un espacio (nave única) de dimensiones ajustadas y casi 200m<sup>2</sup> de superficie en planta al que se accede desde el patio, a través de la galería perimetral, y que cuenta con una bóveda de cañón que recorre la nave principal en la que también se sitúa el coro. La bóveda de cañón con lunetos y los arcos fajones que descansan en pilastras empotradas en los muros laterales caracterizan el espacio.

A pesar de los diferentes usos del palacio, la capilla ha permanecido prácticamente intacta, conservando su programa iconográfico en su mayoría. El tema de la infancia y su formación cristiana, misión del Colegio, se materializa en los retablos de San José y San Antonio, así como en los grandes cuadros de Domingo Martínez. Los duques de Montpensier efectuarán algunas aportaciones como son las parejas de santos de los lunetos, dos obras situadas en el coro y tres tondos situados en la bóveda obra de Antonio Cabral Bejarano.

Nº Registro: P 69

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

1.1. TÍTULO U OBJETO. Jesús bendiciendo a los niños

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla Palacio de San Telmo

1.3.4. Ubicación: Muro del Evangelio. Presbiterio

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda. Dirección General de Patrimonio

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Jesús sentado, rodeado de niños mientras los apóstoles observan expectantes el acontecimiento.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo

1.5.2. Dimensiones: 3,14x 2,65 cm

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: en el ángulo inferior derecho aparece la inscripción yº 422

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Domingo Martínez

1.6.2. Cronología: 1723-1726

1.6.3. Estilo: Barroco

1.6.4. Escuela: Sevillana

## **2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:**

### 2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La obra corresponde a las serie de lienzos que realizó Domingo Martínez entre 1723 -1726 para la capilla de la Universidad de Mareantes y Real Colegio-Seminario de niños huérfanos para la Marinería. La iglesia se había comenzado a construir a finales del siglo XVII pero fue en el primer tercio del XVIII cuando se termina.

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

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

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

No se aprecian. La inscripción corresponde a un inventario realizado en la época de los duques.

### 2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

### 2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El tema aparece recogido en los testamentos de Mateo, 19: 13-15; Marcos 10: 13-15 y Lucas 18:15-18 "Dejad que los niños vengan a mi y no los estorbeis, porque de ellos es el reino de Dios".

Esta iconografía comienza a popularizarse sobre todo a partir del siglo XVI, siendo menos frecuente en la Edad Media. Aunque en realidad esta iconografía era poco frecuente entre los artistas católicos quizás porque los artistas protestantes la tomaron más aménudo para sus iglesias. El uso de este tema se empleará como decoración para los orfanatos o casas de

niños expósitos.

El programa iconográfico de la capilla tiene como hilo conductor la infancia y el mar, ya que hacen alusión a las dos instituciones que albergaban, cuyo objetivo principal era la educación de los niños huérfanos para la marinería y la formación en las ciencias del mar (Universidad de Mareantes). A través de los retablos y los lienzos se van desarrollando temas de la protección, formación o los santos patronos. Este lienzo forma parte de los seis que hizo para la capilla.

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

La obra de Domingo Martínez (1688-1749) se desarrolla en Sevilla a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. El ciclo de pinturas de la capilla de San Telmo es unos de los primeros encargos que realiza el pintor, su obra estará marcada bajo la estela de Murillo.

## 2.7. CONCLUSIONES

Se determinaran una vez realizados los oportunos estudios

### **Notas bibliográficas y documentales.**

CARMONA MUELA, J. *Iconografía de los santos*, 2003. Istmo, Madrid

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

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Pedro Duque Cornejo*, 1983, Diputación de Sevilla, Sevilla

SORO CAÑAS, S., *Domingo Martínez*, 1982, Diputación de Sevilla, Sevilla

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

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

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

#### 3.1. Bastidor.

##### 3.1.1. Datos técnicos:

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

El bastidor es de forma de rectangular, con un travesaño central dispuesto en vertical formando dos cuadrantes. No presenta cuñas y sus cantos no se encuentran biselados.

Las medidas totales del bastidor y del lienzo son de 314 x 265cm. Las piezas que lo componen tienen entre 6'7 y 7 cm de ancho por 4'3- 4'5 cm de espesor, el travesaño mide 250 cm x 6'5cm x 3'5 cm. Figura 3.1

En total son nueve el número de piezas estructurales, 5 unidas entre sí mediante ensamblajes machihembrados y reforzando cada esquina unos travesaños dispuestos en diagonal y unidos por medio de puntillas a media madera.

El bastidor presenta una serie de números localizados en los ensamblajes y que deben ser para facilitar que las piezas encajen correctamente. En la madera se observan numerosos nudos, grietas y pérdidas de soporte, También se observan en sus cantos orificios pequeños que pueden corresponder a puntillas eliminadas tras la preparación del soporte.

##### 3.1.2. Intervenciones anteriores.

No se identificó ningún tipo de intervención anterior en el propio bastidor, a excepción de las marcas de las puntillas que lo sujetaban al marco.

### 3.1.3. Alteraciones.

El bastidor no presentaba ningún tipo de añadido ni de modificaciones.

### 3.1.4. Conclusiones.

El bastidor presenta un estado de conservación deficiente.

## 3.2. SOPORTE PICTÓRICO

### 3.2.1. Datos técnicos.

El soporte pictórico de fibra de lino es original, está sujeto al bastidor por medio de tachuelas de tapicero de hierro. El tipo de armadura es un tafetán simple, los hilos tanto de la trama como de la urdimbre son de distinto grosor y tienen muchos nudos irregulares. El orillo de la tela se aprecia perfectamente en las uniones de las tres piezas que conforman el soporte. La urdimbre va de izquierda a derecha, paralela al orillo con 12-13 hilos por cm<sup>2</sup>. La trama presenta 9-10 hilos por cm<sup>2</sup> aproximadamente.

### 3.2.2. Intervenciones anteriores.

No se aprecian.

### 3.2.3. Alteraciones.

El soporte pictórico presenta mucho polvo superficial en el reverso.

Las deformaciones que presenta el soporte pictórico son más acusadas en la zona inferior donde se acumula la suciedad y la humedad ha afectado más a la obra.

En los bordes de la obra y en la zona central se aprecian las marcas lineales que provoca el bastidor que deforma el tejido y afecta a los demás estratos de la obra. Por otro lado la obra presenta rotos pequeños y deformaciones causados por golpes. Figura 3.2

En algunos puntos de los bordes la tela ha sido comida por insectos

dejando pequeños orificios. En otros puntos hay clavos por el anverso que sujetan la tela.

La zona superior presenta pequeños desgarros provocados por el peso.

#### 3.2.4. Conclusiones.

El soporte no presenta buen estado de conservación debido a los golpes recibidos y a los daños producidos por el paso del tiempo en los bordes y en otros puntos.

### 3.3. PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN

#### 3.3.1. Datos técnicos.

La preparación es de color pardo y sobre ella se encuentra la imprimación de color rojizo, posiblemente esté aplicada con brocha, está presente por toda la superficie.

#### 3.3.2. Intervenciones anteriores.

A simple vista no se aprecian intervenciones anteriores.

#### 3.3.3. Alteraciones.

Las dilataciones y contracciones de la tela, influyen en la preparación y película pictórica, produciendo en ambos estratos el cuarteado o craquelado, que varía en tamaño y forma según el pigmento y el grosor tanto de la preparación como de la pincelada de color.

Se han producido pequeños levantamientos y pérdidas en zonas puntuales de la obra debido a golpes y en las áreas que reciben el contacto con el bastidor.

#### 3.3.4 Conclusiones.

La preparación presenta buena adhesión al soporte de lino.

### 3.4. PELÍCULA PICTÓRICA Y ESTRATO SUPERFICIAL

#### 3.4.1. Datos técnicos.

La técnica de ejecución parece ser óleo por el brillo, textura y transparencia que presenta el pigmento aglutinado con aceite, aplicado mediante pinceladas de diferente grosor y empaste.

Los ropajes y el fondo presentan una pincelada larga. En el rostro y en las manos parecen más cortas. En la dirección de algunos pliegues las pinceladas están cargadas de materia formando gruesos empastes.

Se distingue un cuarteado amplio en toda la obra, en algunas zonas presenta forma de espiral, probablemente como consecuencia de algún golpe.

#### 3.4.2. Intervenciones anteriores.

Se aprecian repintes puntuales en alguno de los rotos que hay en la zona inferior de la obra.

#### 3.4.3. Alteraciones.

No se aprecian defectos de cohesión ni de adhesión de manera generalizada. Aunque, de forma puntual, es de destacar que en aquellos puntos en los que la obra ha recibido un pequeño golpe se aprecia falta de adhesión de la preparación al soporte y por tanto a la película pictórica. Como ya se ha dicho anteriormente el bastidor se ha marcado de forma lineal sobre la película pictórica.

En algunas zonas con arañazos la película de color se ha perdido y se aprecia perfectamente la imprimación

Se observa una alteración cromática generalizada por toda la superficie de la obra debido a la oxidación del barniz de protección. Esta capa de barniz es muy gruesa. La oxidación, unida a la acumulación de polvo y suciedad generalizada, impide ver el colorido real de la obra

#### 3.4.4 Conclusiones.

La película de color presenta buen estado de conservación.

### **4.PROPUUESTA DE INTERVENCIÓN**

#### 4.1 ESTUDIOS PREVIOS

##### 4.1.1. Propuesta del estudio analítico cognoscitivo

Los métodos de análisis propuestos aportarán información complementaria de la obra que no es observable a simple vista.

-Examen con luz rasante o tangencial: ha permitido apreciar levantamientos y daños de la película pictórica, las deformaciones del soporte y la técnica de ejecución.

-Examen con radiación ultravioleta: nos permite determinar los repintes de la obra. Las distintas fluorescencias nos confirman las irregularidades en la aplicación del barniz así como la existencia de aplicaciones de capas de barniz en distinta época.

-Examen con reflectografía infrarroja: para detectar la presencia de dibujo subyacente. El estudio se deberá realizar una vez finalizada la limpieza del barniz.

-Examen con rayos X : para conocer la estructura interna del soporte, la técnica de ejecución, la forma de las pinceladas y las lagunas de policromía.

##### 4.1.2. Propuesta del estudio analítico operativo.

El objetivo de la investigación analítica es el conocimiento de los materiales que componen la obra, tanto los originales como los añadidos.

La investigación que se propone es la siguiente:

-Toma de muestras.

-Estratigrafías, para conocer el número de capas, el espesor en micras de cada capa y del conjunto.

-Identificación de cargas, pigmentos, aglutinantes, protectivos y soportes.

##### 4.1.3. Identificación de los materiales constitutivos.

Para poder determinar una propuesta de intervención acorde con las características del soporte de la obra ha sido necesario realizar tanto el estudio previo del tejido como de los materiales que componen la obra.

Los análisis previos han determinado que la pintura presenta una preparación parda, constituida por tierras con granos de calcita y granos de cuarzo. Tiene un espesor superior a 1,1 mm y un tejido de lino. Ver anexo.

#### 4.2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Conocer para intervenir es la propuesta básica de la metodología de la intervención sobre el patrimonio histórico-artístico por la que opta el IAPH en sus actuaciones. Conocimiento que debe entenderse en un sentido amplio, es decir, englobando todas las perspectivas de estudio que ofrezca un determinado bien cultural. Del conocimiento previo de la obra se deriva el alcance de la intervención sobre dicha obra.

Toda intervención conservativa debe limitarse a las necesidades reales que demande la obra y buscar el más alto nivel de reversibilidad en los tratamientos propuestos. Las operaciones que se relacionan en este apartado se adecuan en lo posible a los principios fundamentales de toda intervención de restauración: reversibilidad, diferenciación y respeto por el original.

##### 4.2.1. Propuesta de intervención del bastidor.

Dado el estado de conservación que del soporte se propone realizar un bastidor nuevo que presente sistema de expansión y cuñas al que se le aplicará una capa de protección con Paraloid-B72. u otra protección adecuada.

##### 4.2.2. Propuesta de intervención del soporte pictórico.

Protegida la película pictórica con papel japonés y cola de conejo, se desmontará la tela del bastidor y se comenzarán los tratamientos del

soporte pictórico,

El reverso del soporte de la obra se va a limpiar en primer lugar con ayuda de la aspiradora para eliminar las acumulaciones de polvo superficial que existen entre el lienzo y el bastidor en su parte inferior y en todos los bordes perimetrales de la obra.

La limpieza del reverso consistirá en la eliminación de los restos de preparación que están formando grueso y que pueden perjudicar al reentelado causando deformaciones, mediante aplicación de humedad controlada y por procedimientos mecánicos, con la ayuda del bisturí.

Para el reentelado se elegirá un “lino intermedio”, que previamente se montará en un telar de madera, para mojarlo y tensarlo tres veces, y finalizar con una protección final de agua-cola.

El reentelado se realizará a la gacha, según el método tradicional, aplicándola en ambas telas y facilitando la adhesión mediante presión y calor.

Una vez eliminados los papeles de protección de la película pictórica, se tensará en el bastidor mediante grapas de acero inoxidable.

#### 4.2.3. Propuesta de intervención de la preparación.

La preparación-imprimación se consolidará y fijará al soporte pictórico mediante el proceso de reentelado .

Antes de proteger la película pictórica para el reentelado, se, llevarán a su nivel las deformaciones existentes y se eliminarán los repintes que cubren pintura original. Los levantamientos de la preparación se fijarán con aplicaciones de cola de conejo, papel japonés y calor moderado.

Una vez eliminado el barniz se procederá a estucar las lagunas visibles. El estucado se realizará con materiales semejantes al original, previsiblemente sulfato cálcico y cola animal.

#### 4.2.4. Propuesta de intervención de la capa pictórica.

Los levantamientos de la película pictórica se fijarán con aplicaciones de cola de conejo, papel japonés y calor moderado.

Se realizarán los test de disolventes y microcatas con lupa binocular para determinar los disolventes más adecuados para eliminar barnices que cubren original.

Una vez finalizada la limpieza del barniz se procederá a estucar las lagunas. La reintegración cromática de los estucos se hará primero con acuarela y después con pigmentos al barniz, una vez barnizado el cuadro a brocha.

#### 4.2.5. Propuesta de intervención de la película superficial.

La eliminación de la capa de protección o de los barnices oxidados de toda la superficie se efectuará previa determinación del disolvente más adecuado con el test de disolventes.

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

Informe de diagnóstico y tratamiento Jesús bendiciendo a los niños . San Telmo. Sevilla.

## **ANEXO: DOCUMENTACIÓN**

Informe de diagnóstico y tratamiento Jesús bendiciendo a los niños . San Telmo. Sevilla.

Informe de diagnóstico y tratamiento Jesús bendiciendo a los niños . San Telmo. Sevilla.

### **EQUIPO TÉCNICO**

- Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención. **Ana Montesa Kaijser**. Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Estudio histórico. **M<sup>a</sup> del Valle Pérez Cano** Historiador/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Análisis químico-físicos. **Auxiliadora Gómez Morón** Química - Física. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Análisis de fibras **Lourdes Martín**. Químico/a - Físico/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Estudio Fotográfico. **José Manuel Santos Madrid**. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

Sevilla, a 8 de mayo de 2006.

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

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo