



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN
"SAN ENRIQUE"
SIGLO XIX. ANTONIO CABRAL BEJARANO.

SEVILLA

Octubre 2005

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO	2
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	iError! Marcador no definido.
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL ..	iError! Marcador no definido.
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES..	iError! Marcador no definido.
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	iError! Marcador no definido.
CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO	20
1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	21
2. TRATAMIENTO.....	24
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	26
CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO	33
1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO.....	34
2. CARACTERIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE MATERIALES	35
3. ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL Y DE FACTORES DE DETERIORO .	36
4. OTROS ESTUDIOS TÉCNICOS.....	37
5. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DEL ESTUDIO DE ESTE APARTADO	38
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	iError! Marcador no definido.
CAPÍTULO IV: RECOMENDACIONES	iError! Marcador no definido.
1. RECOMENDACIONES	iError! Marcador no definido.
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	iError! Marcador no definido.
EQUIPO TÉCNICO	39
DOCUMENTACIÓN ADJUNTA	40

MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN.
"SANTA CRISTINA". ANTONIO CABRAL BEJARANO.

INTRODUCCIÓN

Esta obra forma parte de una serie de doce lienzos que el pintor Antonio Cabral Bejarano realizó para los muros de la capilla de San Telmo. Su intervención se ha llevado a cabo dentro del proyecto de restauración de pinturas de la capilla del palacio de San Telmo de Sevilla a petición de la Consejería de Economía y Hacienda, Dirección General de Patrimonio Histórico.

Los trabajos de restauración han sido realizados en los talleres del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, contando con los medios técnicos existentes en dichos talleres. Como todas las obras pertenecientes a este proyecto, se ha llevado a cabo también un seguimiento del proceso por parte de una comisión técnica, manteniendo reuniones periódicas donde se han expuesto los criterios de intervención más adecuados a cada obra.

Esta memoria cuenta con varios capítulos: uno dedicado al estudio histórico; otro, un informe de diagnóstico y de la intervención practicada a la obra, y por último otro del estudio técnico realizado.

CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. San Enrique

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla San Telmo

1.3.4. Ubicación: Muro de la epístola. Luneto

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda

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

1.3. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. San Enrique, emperador de Alemania con las insignias imperiales (corona, cetro y bola del mundo)

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo

1.5.2. Dimensiones: 143,5 x 85 (h x a)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: Aparece en el bastidor el número cuatro.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Antonio Cabral Bejarano

1.6.2. Cronología: 1850

1.6.3. Estilo: Romanticismo

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Este lienzo forma parte de la colección de doce pinturas en forma de cuarto de círculo o escuadra que incorporaron los Duques de Montpensier a la capilla del Palacio de San Telmo tras la compra del mismo, al Estado en 1849. Los Duques de Montpensier adquirieron el edificio de la antigua Universidad de Mareantes para establecer su residencia en Sevilla. Este encargo fue hecho al pintor Antonio Cabral Bejarano en mayo de 1850. El pintor fue el responsable de acometer todas las intervenciones en la capilla, respetando el legado existente. El contrato fue dado a conocer parcialmente por Gestoso y publicado por Falcón en su monografía sobre San Telmo¹.

A continuación exponemos el contrato íntegro incluyendo el resto de encargos que contenía el mismo, para comprender mejor el alcance del mismo².

Presupuesto del costo de la pintura de los cuadros al óleo que se están pintando. Para la capilla del Real Palacio de San Telmo con inclusión de la pintura al temple de la bóveda de la tribuna adornos de toda la nave de la

1 Falcón, T. El palacio de San Telmo, página 202, Géver Sevilla, 1991

2 Toda la documentación relativa al periodo de los Montpensier se encuentra en el Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier (Sanlúcar de Barrameda) LEGAJO 27. Pieza 5. Montpensier. Economía/ Asuntos religiosos capilla San Telmo/ Presupuesto General. Bejarano sobre pintura artística y obras pendientes y ejecutadas. Mayo 1850.

capilla, dorado de las cornisas capiteles y demás adornos conforme a lo que están pintados y dorados, cuyos dibujos están aprobados por su S.A.

Por los tres lienzos de forma ovalada que se han de colocar en los centros de la bóveda que representan, la Virgen y su santísimo hijo otro San Luis y el otro san Fernando que tienen de alto 6 pies y de ancho 5 pies 6000 r.v.

Por dos cuadros de medio punto que representan pasos de la vida de San Antonio que tienen de lado por su lado mayor 9 pies y 10 pies y por su base seis pies y dos pies 6000 r.v.

Por doce cuadros de medio punto que representan doce santos y santas según la lista que recibí para ellos los cuales se han de colocar en los dos lados de la tribuna y tienen de alto por su lado mayor 5 pies y por su base 3 pies a 800 reales cada uno 9.600 r.v

Por la pintura de la bóveda de la tribuna de SS AA que tiene de ancho 8 ½ de pies y de largo 42 pies, pintado al temple según el dibujo 7 r.v.

La pintura y dorado de los cuatro arcos de la bóveda según esta en el arco total 4000 r.v.

Por los seis lunetos de las bóvedas que están sobre las tribunas, según los dibujos presentados a 400 r.v. cada uno 2.400 r.v.

Suma Total 39.0000 r.v.

Por pintar y dorar las seis tribunas por fuera y pintarlas por dentro, según los dibujos a 800 r.v. cada uno 4.800 r.v.

Las cornisas y el arquitrabe tienen que dorarse como el arco total 3660 r.v.

Por los cuatro adornos en el friso según los del arco total 160 r.v.

Por dorar y ornatar la moldura del banquillo conforme esta la del arco total 900 r.v.

Las cuatros pilastras iguales a la del arco total y dorar los cuatros capiteles que tienen tres cuartas de alto y dos tercios de ancho 4.800 r.v.

Por pintar y dorar el sofito del arco que sostiene las tribunas que sostiene la tribuna de SS AA con el dorado que le corresponde 800 r. v

Por el adorno de la sobre puerta de las tribunas de SS AA con el adorno que le corresponde según el diseño 160 r.v.

Por pintar y dorar el techo que sostiene la tribuna principal y dorar las molduras de las impostas, con inclusión de sus dos guardillas 1.200 r.v.

Por pintar la Capilla del Bautismo con sus adornos dorados y un zócalo alrededor 600 r.v.

Colocar y adornar los milagros 500 r.v.

Por restaurar la media naranja del altar mayor en lo que tenga saltado 800 r.v.

Por las tres molduras de la sacra del evangelio y el ----- según los dibujos 2.200 r. v.

Suma Total 55.580 r.v.

Por la pintura y dorado de las doce moldura de medio punto para los santos y santas que se han de colocar a los lados de las tribunas a 160 r.v. son 1920 r.v.

Por el dorado de las dos molduras de medio punto, con sus fajas blancas a 600 r.v. 1.200 r.v.

Por la hechura en madera y dorado de las tres molduras de la Virgen, San Luis y San Fernando a mil seiscientos r.v. 4.800 r.v.

Por la pintura y dorado del antepecho de la tribuna se SSAA dorar las molduras de la guardilla nueva y las molduras del arquitrabe y pintarlo 1.400 r.v.

Por hacer el antepecho de la tribuna de SSAA toda la armazón de pino y los tableros tallados en caoba según diseño 6000 r.v.

Por hacer y colocar en su sitio las seis tribunas de la capilla según el dibujo siendo de mi cuenta todo el herraje que se necesite para su seguridad a mil seiscientos reales cada uno 7.800 r.v.

Por las dos molduras grandes de medio punto en madera con sus tallados conforme a los dibujos a 640 cada uno 1.280 r. v.

Por la pintura y dorado de los zócalos de las tribunas de SSAA con sus molduras de madera y el zócalo según dibujo 2.440 r.v.

Por hacer de madera y tallar la frontalera del altar mayor, según el dibujo 2.900 r.v.

Por dorar y pintar al bruñido dicha frontalera 2.300 r.v.

Suma Total: 89.620 r.v.

Por hacer el púlpito de caoba tallada según el dibujo arreglados a la escalera que tiene 5.000 r.v.

Por arreglar la escalera y resanarla 300 r.v.

Por dorar los adornos del púlpito y de la escalera según lo mandado por SA 2.240 r.v.

Por componer las cuatros frontaleras de los cuatro altares laterales y aumentar con los adornos con el dorado que necesiten para resanarlos a 660 r.v. cada uno 2.640 r.v.

Por hacer el relicario y dorarlo que se ha de colocar en la pilastra frente del púlpito 1.500 r.v.

Por pintar los dos confesionarios de caoba dorar los filetes y molduras de las cornisas los----- pintados de coloridos y dorados siendo de mi cuenta el forrado de los reundidos recibido para ello el terciopelo a 1200 r.v. 2.400

Por dorar las molduras de las enjutas del arco que sostienen la tribuna de SS AA 600 r.v.

Por pintar la cabeza del serafín de la imposta del mismo arco y dorar los frontones que salen de el 320 r.v.

Por pintar la cancela de la pila de la pila bautismal y dorar sus botones lanzas y guirnaldas 550 r.v.

Por pintar y dorar el escudo y corona que están colocado debajo del antepecho de las tribunas de SSAA 400 r.v.

Suma Total 105.570 r.v

Cuya cantidad figurada suman ciento cinco y mil y quinientos setenta siendo en mayo a 22 de 1850

Antonio Cabral Bejarano

Como se puede apreciar Cabral Bejarano no sólo es el autor de las pinturas, con sus molduras sino además de las tribunas y sus adornos. Tradicionalmente, se aseguraba la participación de sus hijos en el encargo, sin embargo este dato no se puede aseverar ya que ni en el contrato, ni en los pagos realizados a Bejarano aparece dicha participación. Es evidente, por otro lado que un encargo de esta naturaleza y sobre diversos soportes estuvo realizado por un taller.

Otros datos de interés es el conjunto e facturas, que nos describen el proceso de ejecución y el estado de las obras de la capilla incluimos en esta memoria sólo aquellas facturas relacionadas con las pinturas exclusivamente de las tribunas y los tondos. También hay que distinguir entre facturas y otras notas que son informes semanales del estado de las obras. En este sentido hay que tener presente la mentalidad del Duque de Montpensier y su interés personal por llevar exhaustivamente las cuentas y todo lo relacionado con la administración de todas sus propiedades.³ En primer lugar destacar que la primera factura entregada es en febrero de 1850, unos meses antes del presupuesto.

Febrero 1850

Por entregado al señor de Bejarano por adelantado a cuenta de la pintura de la capilla 6000 r.v. mayo 1850

Por entregado a Bejarano a cuenta de las obras de la capilla nº 27.2000 r.v.

3 Legajo 241 pieza 1. Montpensier Administración General Economía. Libros auxiliares de caja (Administración General) 1848. Palacio San Telmo

Existe una nota del carpintero que trabaja con Bejarano: José María Rios, el 10 de julio de 1850:

Estado de los trabajos que estoy haciendo en mi taller para el palacio de San Telmo

Están concluidos y entregados al Señor Bejarano las seis tribunas de la capilla.

Lo están igualmente las doce molduras que se han de colocar al lado de las tribunas.

Iguualmente las dos grandes molduras que se colocaran en la tribuna de su alteza y las molduras de los Milagros.

Para fin del presente julio se acabarán el frontal del altar mayor.

Para fin de agosto lo serán igualmente las tribunas grandes.

El púlpito no puedo afirmar-----la época en que será concluido en razón a ser un trabajo prolijo y no días ---por estar ocupados en otros trabajos y actualmente en los tableros del balcón principal.

El estante para las Armas y guardamaletas del salón de los -----

Estado en que se encuentra las obras de pintura dorado de la Capilla del Real Palacio de San Telmo.

De los cuadros que estoy pintando para dicha capilla siete están concluidos cinco bosquejados y los restos dibujados.

La bóveda o media naranja concluida de retocar el arco toral concluido; los arcos y los lunetos están trabajándose en ellos y empezados a dorar.

Las tres molduras ovaladas las están dorando

Las catorce molduras que e tengo a mi cargo se están dorando y algunos acabados

Los confesionarios en estado de pintura

Tengo entregadas las seis tribunas

Concluidas la moldura de los milagros con sus cuadros.

Sevilla 18 de agosto de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Los trabajos de los cuadros, pintura y dorado de la bóveda y demás adornos de la Capilla del Real Palacio de San Telmo siguen adelantándose en cuanto es posible.

Sevilla Agosto 31 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

La Pintura dorado y adornos y trabajos de moldura de la capilla del Real Palacio de San Telmo continúan trabajándose en ellos con la mayor actividad y tienen de adelantos tienen una tribuna colocada y principada otra; Las cornisas se están aparejando para dorarla y probablemente todas las molduras y sus adornos estarán concluidos en la semana siguiente. Los mecheros están concluyéndose para presentarlos a S.A. Los confesionarios están atrasados a causa del francés encargado de la pintura.

Sevilla Septiembre 7 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Razón de los adelantos en los trabajos de la Capilla Real del Palacio de San Telmo en la presente semana.

Concluidos del todo las seis tribunas y doradas las cornisas de la capilla. Empezados a dorar los capiteles de las pilastras, todos los serafines de la bóveda están concluidos y dibujándose la gloria de la tribuna el grueso de la puerta de entrada a la tribuna esta muy adelantado y las molduras quedan hoy colocadas en sus respectivos sitios, las de los óvalos se colocaron dos al principio de la semana y la frontalería la están aparejando

Sevilla Septiembre 28 de 1850 Antonio Cabral Bejarano

Junio 1851

Gratificación a Bejarano por las obras de la capilla 6000 r.v

A Bejarano resto de su cuenta obra en la capilla 21.834 r.v

*Octubre 1851**A Bejarano últimas obras de la capilla 2875 r.v.*

Tras el pago de octubre de 1851 no existe ninguna otra nota o factura, con lo cual entendemos que se habían dado por finalizadas. Prácticamente los trabajos se desarrollaron en algo más de un año. Los duques habían inaugurado la capilla en diciembre de 1851, de ahí la celeridad con la que se hicieron los mismos.

Sintetizando lo expuesto anteriormente: cada luneto tuvo un costo individual de 800 reales de vellón y la pintura y dorado de cada moldura 160 reales de vellón. Los temas representados fueron facilitados por el duque, lamentar que hasta el momento no se ha encontrado en el archivo dicha lista.

Los Duques de Montpensier realizaron numerosos inventarios de sus propiedades con fines administrativos y testamentarios, algunos incluso fueron editados a modo de catálogo.⁴ En uno de estos inventarios dedicado a su colección de pintura⁵ incluye la tasación de las obras en éste encontramos la misma anotación recogida en el encargo del proyecto de Cabral Bejarano con el mismo precio, no sabemos el año (aunque está en torno a la década de los sesenta) exacto, ni quien lo redacta, aunque la teoría más cercana es que lo hace Joaquín Domínguez Bécquer que trabajó para la familia durante esos años.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

4 Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de SS AA RR los Duques de Montpensier, Sevilla 1866

5 Legajo 567. Pieza 5. Inventario y aprecio de la colección de pintura 1860 y añadidos (cuadernillo)

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.

La dilatada vida del Palacio de San Telmo ha tenido como consecuencia numerosos propietarios y cambios de usos. Creada como nueva sede para la Universidad de Mareantes y Colegio para Niños Huerfanos a continuación se desglosa los cambios de propietarios y de usos que ha tenido aunque principalmente los más representativos hayan sido la Universidad-Colegio, Palacio de los Duques de Montpensier, Arzobispado de Sevilla y Junta de Andalucía.

- Palacio de los Duques de Montpensier (1849-1898). En 1893 donación de parques al ayuntamiento de Sevilla
- Arzobispado de Sevilla (1898-1989)
Donación del Palacio de San Telmo al Arzobispo de Sevilla en 1898: Inauguración del Seminario Eclesiástico (1901-1902). En 1968: Declaración de Monumento Histórico Artístico.
- Junta de Andalucía. (1989 - actualidad) "Cesión Institucional" 19 de septiembre de 1989. En 1992 se instala la Consejería de Presidencia de la Junta de Andalucía conviviendo con los seminaristas y la Escuela de Magisterio hasta 1997.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No se aprecian.

En 1991 se realiza un Inventario de los Bienes Muebles y Ornamentos el Palacio de San Telmo de Sevilla previo a su restauración y rehabilitación a cargo de la Dirección General de Bienes Culturales. En éste informe se establece tres niveles de conservación en función del estudio

organoléptico de las obras. Según la opinión de Elisa Pinilla conservadora restauradora de la Dirección General de Bienes Culturales y autora del mismo inventario consideraba que esta obra pertenecía al nivel 2 el cual definía como: "el grado de deterioro se ha producido por actuaciones antrópicas accidentales o intencionadas: cableados sobre retablos, repintes en superficies pictóricas o mutilaciones; asimismo pérdidas de materia por humedades, filtraciones o ascendentes. Requieren labores de limpieza restauración y reintegración a medio plazo". Respecto a estos cuadros en concreto define su estado de conservación como: "todos destensados y deformados, en parte por las especiales características del formato, cuyo lado curvo ha provocado pandeos en los soportes y bastidores marcados en profundas aristas. Bolsas con acumulación de restos murarios en las zonas inferiores. La capa pictórica oscurecida por depósitos de polvo y oxidación de los barnices- no obstante son policromías intencionadamente oscurecidas-, impide en muchos casos determinar con claridad el dibujo y rasgos de la figuras".

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

San Enrique de Bamberg emperador de Alemaia (siglo X) dedicó su vida y gran parte de sus bienes a la construcción de la catedral de Bamber y Basilea. Su iconografía más habitual es representarlo barbudo y con las insignias imperiales corona, cetro y bola del mundo.

La elección de los temas representan a santos y santas vinculados a la devoción de los duques de Montpensier. Al desconocer la lista proporcionada por los Montpensier a Cabral Bejarano, ignoramos si en ella existía anotaciones al margen que explicaran la causa de tal selección. Es conocida la religiosidad de los duques de Montpensier y en especial de la duquesa. A nivel general, se podría considerar que los santos y santas

son reyes y reinas, obispos o papas. Reseñar que de la lista de santos casi la mitad corresponderán con los nombres que le pondrán los Duques de Montpensier a sus hijos, como es el nombre de esta santo, (Fernando M^a Enrique, 1859-1873)

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

La trayectoria pictórica de Antonio Cabral Bejarano transcurre en Sevilla entre 1798 año de su nacimiento y 1861 momento que fallece. Su formación la realizará en el taller de su padre Joaquín Cabral Bejarano y en la Escuela de Bellas Artes. Pintor comprometido con la política, su condición de liberal le hará obtener el apoyo de la corona realizando encargos diferentes para la misma. Ocupará un lugar sobresaliente en la vida artística de la ciudad siendo miembro fundador del Liceo, impulsor y primer director del Museo de Bellas Artes de Sevilla o Académico Emérito de las Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

La actividad pictórica de Cabral Bejarano es paralelo al periodo histórico en el que se halla la ciudad. Sevilla vive en un cierto desarrollo económico, una clase burguesa que empieza a hacerse su sitio en la sociedad y por tanto demanda y exige sus preferencias artísticas. Por otro lado la iglesia como cliente habitual había perdido su hegemonía de patrocinador de las artes. La nueva burguesía reclama formatos más pequeños, temáticas más amables que se adecúan mejor a sus necesidades y están de acuerdo a su posición: el retrato, el paisaje o los temas costumbristas. No se abandonará la pintura religiosa, pero sí se reducirá a una producción para los oratorios y capillas privadas.

En éste sentido Cabral Bejarano participa de todo lo expuesto anteriormente siendo un ejemplo de artista que desarrollará en su obra las citadas temáticas. De todas ellas será el género costumbrista en el que se pueden encontrar los ejemplos más brillantes de su creación, sin olvidar por supuesto el retrato.

La relación de Cabral Bejarano con los duques de Montpensier será bastante fecunda durando hasta la muerte del pintor y extendiéndose posteriormente a sus hijos. Esta unión se materializará en el proyecto de la capilla y posteriormente en diversos retratos y copias de Murillo que le fue encargando para decorar sus propiedades.

En este punto cabe preguntarse por la elección de Cabral Bejarano para el proyecto de la capilla del Palacio de San Telmo. Esta decisión demuestra un conocimiento profundo de Antonio de Orleans en la pintura sevillana del momento eligiendo a un artista de prestigio y bien relacionado, conocedor de las fórmulas tradicionales pictóricas que en Sevilla, Murillo seguía siendo el maestro. Y por último con la técnica suficiente para no desmerecer el entorno en el que se encontraba.

Muchos autores han estudiado el interés de los Orleans en el mecenazgo de las artes conviene recordar algunas ideas al respecto para entender mejor el contexto concreto de las pinturas de la capilla. A la llegada a Sevilla los duques fijan su residencia en un edificio emblemático como era la antigua Universidad de Mareantes. Durante los años de su estancia en Sevilla centraron su interés por crear una corte paralela a la de Madrid, teniendo en cuenta las pretensiones políticas de Antonio de Orleans (aspiraba al trono de España). Para ello desarrollaron una importante labor cultural en la ciudad promoviendo las bellas artes y las letras sin olvidar su interés por las nuevas tecnologías del momento. Éste interés por la pintura no le era ajeno al duque, hombre de una cultura exquisita se había criado en Francia contemplando la colección pictórica de su padre Luis Felipe rey de Francia gran amante de la pintura barroca española. Por ello cuando llega a Sevilla, traía parte de ese legado familiar al que le sumó las compras que fue realizando. Artistas consagrados como Carracci, Ribalta, el Greco, Murillo, Valdés Leal o Zurbarán por citar algunos. También tuvieron cabida todos los artistas del panorama andaluz y

europeo del momento (Joaquín Domínguez Becquer, Esquivel, José Escacena, Rafael Benjumea, Eduardo Cano, Madrazo o Delacroix etc)

Desde el punto de vista morfológico Cabral Bejarano construye la obra con la figura de tres cuartos, de frente y sobre fondo neutro. Hay que tener en cuenta la altura elevada y los detalles del fondo se perderían. Existe un doble tratamiento en la imagen. Para las zonas de la anatomía busca una mayor definición en la pincelada el resto de la composición lo resuelve más rápidamente con un trazo más abierto. Con la representación lo que busca es la dignidad real del personaje tamizado por ese espíritu noble de la compasión. La composición es similar a la pintura de San Carlos Borromeo en la cuál utiliza también una mesa para apoyarse.

Lógicamente la temática del cuadro no da pie a grandes alardes técnicos o compositivos resulta encorsetada a patrones ya bien establecidos desde el barroco.

Existe una cierta intencionalidad en dotar a cada uno de los personajes de la serie, de rasgos definitorios para dar una mayor credibilidad, siendo los santos los que quizás estén mejor logrados.

Esta pintura es una de las doce que realizó para ser colocada en los lunetos de la bóveda de la capilla, como el resto están concebidas de la misma forma no existiendo desigualdad técnica entre ellas. Su lectura en conjunto podría ser definida como una galería de retratos de "santos ilustres", al igual que existía otra de personajes ilustres en las dependencias del palacio. La capilla ya poseía su propio programa

iconográfico, bien definido, por ello no había lugar ni espacio para desarrollar otros temas hagiográficos en la nave, aunque sí se colocaran en lo alto de la tribuna las dos escuadras grandes de la vida de San Antonio pero que no se ven a simple vista. Por ello la decisión del duque fue muy respetuosa con el entorno existente.

2.7. CONCLUSIONES

Es una pintura de corte académico, correcta, sin pretensiones que funciona bien en el espacio en el que está. Tras la restauración se puede disfrutar de su paleta cromática con un resultado más atractivo. Su interés reside por ser parte del conjunto al que pertenece, no se entiende de manera aislada ni fuera de su contexto. Es un fragmento de la historia de la capilla del Palacio de San Telmo de un gusto por éste tipo de pinturas.

La serie esta concebida de forma austera pocos elementos simplemente los atributos básicos de los santos, necesarios para que se reconozcan.

Esta economía de medios puede resultar a veces monótona, pero proporciona gran unidad al conjunto. No hay nada anecdótico y los detalles se reducen sólo a alguna joya, o un textil más o menos elaborado, ésta no era la preocupación de artista que prefiere centrarse en el rostro y en captar de manera subjetiva la santidad del personaje. Sin embargo a veces se puede confundir el misticismo con la quietud.

Señalar que en este espacio se encuentra un conjunto importante de obras de este artista sevillano que ilustran muy bien la temática religiosa de Cabral Bejarano más conocido por sus cuadros costumbristas. Aunque la

realidad, es que las representaciones están más cercana a la pintura de historia ya que los cuadros están tratados más como personajes históricos que como santos.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX*. 1987. Banco de Bilbao, Consejería de Cultura, Archivo Histórico Provincial. Madrid

AA.VV. : *Pintura cotidiana en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*. 2004, Fundación Thyssen-Bornemisza. Madrid

ÁLVAREZ LOPERA, J.: *La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX* en Cuadernos de Arte e Iconografía Tomo I-1 1998

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

COMES RAMOS, R.: *Coleccionistas de pintura en Sevilla en 1842*, en Laboratorio de Arte, nº 5, 1992

FERÁNDEZ ALBÉNDIZ, C.: *La corte sevillana de los Montpensier*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1997

GALÁN, E.: *Pintores del Romanticismo Andaluz*, Universidad de Granada, Granada. 1994

GARCÍA FELGUERA, M.S.: *La fortuna de Murillo 1682-1900*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1989

GUERRERO LOVILLO, J.: *Los pintores románticos sevillanos*, Sevilla, Archivo Hispalense, nº 36,37,38, 1949

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

LLEO CAÑAL, V.: *La Sevilla de los Montpensier: segunda corte de España*, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura, 1997

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

REINA PALAZÓN, A.: *Pintura costumbrista en Sevilla*, Sevilla Universidad de Sevilla, 1979

REYERO, C. FREIXA, M.: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, 1999, Cátedra, Madrid.

RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M.: *El duque de Montpensier y la introducción de la estética orientalista en España*, en *Arte e Identidades Culturales*. Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998

RODRIGUEZ REBOLLO, A.: *Las colecciones de pintura de los Duques de Montpensier en Sevilla (1866-1892)*, Madrid, Fundación Unversitaria Española, 2005

SAURET, T.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza del XIX. Reflexiones al filo de una exposición*, en *Boletín de Arte* nº 9 Málaga, 1988

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

CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

Introducción: Esta obra, como hemos explicado ya, forma parte de un conjunto de doce lienzos de similares características realizados por el mismo autor, en la misma fecha y con los mismos procedimientos técnicos. Por todo ello, y al no disponer en toda su superficie de ni un sola falta de película pictórica y ya que si han sido estudiados otros de su misma serie, se consideró oportuno no tomar ninguna muestra para analizar las capas pictóricas y no originar así ningún daño a la obra.

Si se le ha practicado un exhaustivo estudio fotográfico, tanto del estado inicial, como de seguimiento de todo el proceso.

1.1. DATOS TÉCNICOS

1.1.1. Bastidor:

Está compuesto por 4 piezas y un travesaño horizontal. Dos de las piezas forman ángulo recto y las otras dos componen el lado curvo. Estas piezas curvas están unidas con ensamble a tope asegurado con grapas de construcción. Las uniones de los ángulos son de caja y espiga. Todas están sujetas con espigas de madera .

Los dos largueros rectos tienen de ancho 4,7 cm por 2 cm de grosor. El curvo tiene 4 cm de ancho por el mismo grosor. El travesaño tiene 4,7 cm de ancho por 1.5 cm de grosor.

Carece de sistema de expansión habitual mediante cuñas, probablemente debido a la ubicación de la obra, que imposibilita el acceso fácil para ajustar las cuñas a los ensambles. También carece de bisel.

Presenta bastantes nudos y agujeros de clavos.

1.1.2. Soporte

En buen estado de conservación, no presenta grandes deformaciones, pero sí una deformación producto de un golpe en la zona de la cruz. Destacar la gran cantidad de polvo acumulado entre el bastidor y la tela.

1.1.3. Preparación.

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.

1.1.4. Película pictórica.

Craqueladuras de edad, con levantamientos en forma de arista en zonas localizadas, sobre todo a la altura de la barba del santo.

1.1.5. Capa protección.

Oscurecimiento muy acusado por la oxidación del barniz, así como chorreones en zona de la corona y acumulación de polvo

1.2. INTERVENCIONES ANTERIORES.

No presenta.

1.2.1. Bastidor.

1.2.2. Soporte.

1.2.3. Película pictórica.

1.2.4. Capa protección.

1.3. ALTERACIONES.

Enumeración de las principales alteraciones observadas en el examen del estado de conservación, tanto de los elementos originales, como de los añadidos.

1.3.1. Bastidor

1.3.2. Soporte.

Deformaciones en toda la superficie, más acusadas en la zona inferior debido a las acumulaciones de suciedad entre el bastidor y la tela.

Está sustentada la tela por clavos oxidados.

1.3.3. Película pictórica.

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.

Levantamientos. El bastidor está marcado en la policromía, sobre todo en el larguero inferior. También es importante denotar pérdidas de policromía en el ángulo inferior central y en el borde del lateral derecho.

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.

1.3.4. Capa protección.

Barniz oxidado. Acumulación de polvo. Restos de purpurina en el ángulo inferior derecho.

1.4. DEPÓSITOS SUPERFICIALES

Presencia de materiales extraños en superficie: Chorreones de purpurina en zona central y polvo acumulado.

1.5. CONCLUSIONES

La preparación tiene buena adhesión al soporte de lino. Presenta un regular estado de conservación, con oscurecimiento pronunciado que distorsiona la correcta visualización de la obra, así como deformaciones por humedad.

2. TRATAMIENTO

2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Analizado el estado, se ha optado por una intervención integral de conservación, realizando las actuaciones necesarias a la obra atendiendo a los daños que presenta.

El proyecto ha sido realizado en los talleres de intervención de pintura del I.A.P.H. (en la entreplanta de tejidos), contando en todo momento con el material necesario para llevar a cabo la intervención.

2.2. TRATAMIENTO REALIZADO

- 2.2.1. Limpieza superficial del anverso y reverso. Eliminación de suciedad acumulada entre la tela y el bastidor. Esta operación se llevó a cabo mediante medios físicos (brocha suave, aspirador y espátula pequeña).
- 2.2.2. Limpieza del bastidor con medios químicos (etanol y agua al 75-25%).
- 2.2.3. Rebaje en bisel del canto interior del bastidor para evitar que se vuelva a marcar en la pintura. Al no desmontar la tela, este proceso se ha realizado con sumo cuidado, ayudándonos de lijas de distintos grosores.
- 2.2.4. Refuerzo de la sujeción de la tela al bastidor. Los clavos originales que se encuentran en buen estado han sido respetados. Sólo donde faltaban, donde se habían perdido o donde hemos tenido que quitarlos (para eliminar la suciedad acumulada entre el bastidor y la tela) han sido reemplazados por grapas de acero inoxidable. También se han colocado grapas en aquellos lugares donde la separación entre clavos era tanta que había provocado deformaciones en la tela con el paso del tiempo.
- 2.2.5. Consolidación y fijación de la película pictórica. Para ello, la obra se protegió con un facing de papel de seda de un grosor intermedio y coletta y se le aplicó calor.

2.2.6. Eliminación de barniz oxidado. Limpieza química realizada con Isooctano- isopropanol en una proporción del 60:40.

2.2.7. Planchado de los bordes sobresalientes de la tela hacia dentro para protegerlos.

2.2.8. Protección final mediante los barnices adecuados..

2.3. CONCLUSIÓN

El resultado de los trabajos ha sido satisfactorio, pues hemos conseguido con una intervención mínima, los objetivos propuestos.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Oscurecimiento generalizado



Barniz oxidado. Deformaciones.
Craqueladuras



Reverso. Acumulación de depósitos



Luz rasante. Deformaciones,
levantamientos



Testigo de suciedad



Foto final



Final del proceso. Detalle

CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO

1. EXAMEN NO DESTRUCTIVO

Se le ha realizado un pormenorizado seguimiento fotográfico, así como de reflectografía infrarroja.

2. CARACTERIZACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE MATERIALES

No se han realizado análisis químicos por las causas descritas anteriormente.

3. ESTUDIO MEDIOAMBIENTAL Y DE FACTORES DE DETERIORO

El factor de deterioro físico que ha influido negativamente en el estado de conservación de la obra es, sin lugar a dudas, la humedad. Ésta ha provocado gran parte de los daños que presentaba la obra (craquelados , deformaciones y destensados).

OTROS ESTUDIOS TÉCNICOS

No han sido necesarios.

4. CONCLUSIONES EXTRAÍDAS DEL ESTUDIO DE ESTE APARTADO

Las fluctuaciones bruscas de humedad y temperatura, afectan indiscutiblemente a la integridad física de la obra, no siendo aconsejables en ningún momento ambientes que puedan sufrir estos cambios y si, una atmósfera estable en cuanto a temperatura y humedad se refiere.

EQUIPO TÉCNICO

-
- Coordinación del Informe diagnóstico. Enrique Balbontin Casillas. Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. Valle Pérez Cano. Historiadora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Análisis químico-físicos. Auxiliadora Gómez Morón. Químico/a - Físico/a. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio Fotográfico. José Manuel Santos. Fotógrafo. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
-

Sevilla, a 1 de Septiembre de 2005.

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

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN ADJUNTA

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO		
TALLER: Pintura		Nº REGISTRO: P-74
TÍTULO U OBJETO: San Enrique		
AUTOR: Antonio Cabral Bejarano		
CRONOLOGÍA: Siglo XIX		ESCUELA: Sevillana
MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo		
Nº	LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN	TÉCNICA
1	Inicial con marco	
2	Detalle número	
3	Reverso con marco	
4	Reverso. detalle inscripción	
5	Reverso, acumulación suciedad	
6	Inicial sin marco	
7	Inicial, detalle cara	
8	Inicial, detalle ropaje	
9	Inicial, detalle cruz	
10	Inicial detalle mano izquierda	
11	Inicial, detalle mano derecha	
12	Inicial, zona central	
13	Deformaciones, polvo acumulado	
14	Reverso	
15	Espigas de madera	
16	Espigas de madera	
17	Restos de purpurina	
18	Restos de purpurina	
19	Golpes	
20	Luz rasante	
21	Luz rasante, detalle	
22	Luz rasante, detalle	
23	Bordes marcados	
24	Rasante, detalle	
25	Rasante, detalle	
26	Luz ultravioleta	
27	Fijación	
28	Testigos de limpieza	
29	Limpieza	
30	Detalle limpieza	
31	Testigo de suciedad	
32	Testigo de suciedad	
33	Foto final	
34	Final, detalle	

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO**TALLER: Pintura****Nº REGISTRO: P-74****TÍTULO U OBJETO: San Enrique****AUTOR: Antonio Cabral Bejarano****CRONOLOGÍA: Siglo XIX****ESCUELA: Sevillana****MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre lienzo**

35	Final, detalle	
36	Final, detalle	
37	Reintegración del soporte	
38	Reintegración del soporte. Detalle	