

ÍNDICE

Introducción.....	2
1. Identificación del Bien Cultural	3
2. Historia del Bien Cultural	4
3. Datos técnicos y estado de conservación	5
4. Propuesta de Intervención.....	8
Equipo Técnico	11
Anexo: Documentación gráfica	12

INTRODUCCIÓN

El presente Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención hace mención a la pintura al óleo sobre lienzo denominada P 67. Santo 5. Muro Evangelio 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 200m² 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.

INFORME DE DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Nº Registro: P 67

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. San Juan de Dios

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. 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

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Aparece el santo con sayal franciscano, de medio cuerpo, con sus atributos: la corona de espinas en la frente, la granada con la cruz en la mano izquierda y en la derecha una casa como alusión al ser el fundador de la orden de los Hermanos de la Misericordia.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo

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

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: un número 9 arriba en el marco y en el bastidor (lado izquierdo)

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Antonio Cabral Bejarano e hijos

1.6.2. Cronología: 2ª mitad siglo XIX

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 lienzos en forma de cuarto de círculo o escuadra que incorporaron los Duques de Montpensier tras su compra en 1849 a la capilla. Este encargo fue hecho al pintor Antonio Cabral Bejarano y sus hijos.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

No ha tenido

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No se aprecian

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

La elección de los temas representan a santos y santas vinculados a la devoción de los Duques. Los diseños de las obras no son originales y están extraídos de estampas de la época y copias de artistas como Murillo.

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

El conjunto de pinturas son técnicamente discretas, no ocurre así con los tondos de la bóveda. Más adelante se estudiará el trabajo de éste artista cuya trayectoria se desarrolla en Sevilla en la primera mitad del XIX.

2.7. CONCLUSIONES.

Se aportarán tras las investigaciones.

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

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.

ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

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 (no se han tomado muestras de madera para su identificación dado el buen estado de conservación que presenta), con corte longitudinal y sección rectangular.

El bastidor es de forma de luneto, con un travesaño central dispuesto en horizontal formando dos cuadrantes. No presenta sistema de expansión y sus cantos no se encuentran biselados.

Las medidas totales del bastidor y del lienzo son de 85 x 143'5 cm. Figura nº 3.1.1

En total son cinco el número de piezas estructurales, unidas entre sí mediante ensambles de lengüeta pasante machihembrados y reforzados con dos espigas. Figura nº 3.1.2.

Las piezas que lo componen tienen 4'5 cm de ancho por 2 cm de espesor, mientras que el travesaño mide 67cm x 5cm x 1'5 cm. Figura nº 3.1.3.

El bastidor presenta en el travesaño vertical un número 9, con un punto al lado, escrito a lápiz para identificar el bastidor con el marco que le corresponde. Figura nº 3.1.4.

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. Figura nº 3.1.4.

3.1.3. Alteraciones.

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

Otro tipo de alteraciones observadas en el bastidor son la pérdida de madera, a modo de muesca, en el travesaño central. Figura nº II.1.4.

3.1.4. Conclusiones.

El bastidor presenta un buen estado de conservación.

3.2. SOPORTE PICTÓRICO

3.2.1. Datos técnicos.

El soporte pictórico es original esta sujeto al bastidor por medio de tachuelas de tapicero de hierro. Se trata de una tela de lino como ha confirmado el estudio previo del tejido. El tipo de armadura es un tafetán simple de 15 hilos x 15 hilos por cm², los hilos tanto de la trama como de la urdimbre son de un grosor semejante y regular. El orillo de la tela se aprecia perfectamente en el lateral izquierdo de la obra y se entrelaza de forma horizontal, por lo tanto la trama discurre perpendicular a este, va de arriba abajo, y la urdimbre va de izquierda a derecha, paralela al orillo.

La torsión de los hilos es en z.

3.2.2. Intervenciones anteriores.

No se aprecian.

3.2.3. Alteraciones.

Las deformaciones que presenta el soporte pictórico son muy leves y están localizadas en la zona inferior donde se acumula la suciedad y la humedad le afecta más. La esquina inferior izquierda es la que se encuentra más destensada. Figura nº 3.2.5

En los bordes de la obra y en la zona central se aprecian las marcas lineales que provoca el bastidor deformando el tejido y afectando a los demás estratos. Figura nº 3.2.5

3.2.4. Conclusiones.

El soporte presenta un buen estado de conservación.

3.3. PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN

3.3.1. Datos técnicos.

La preparación/imprimación parece 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 en zonas puntuales de la obra debidos 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. El libro, el medallón, la corona de espinas y la granada muestran unas pinceladas cargadas de materia formando gruesos empastes. Figura nº 3.2.6.

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

3.4.2. Intervenciones anteriores.

No se aprecian.

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.

Se observa una alteración cromática generalizada por toda la superficie de la obra debido a la oxidación del barniz de protección. Esta oxidación, unido a la acumulación de polvo y suciedad generalizada, impide ver el colorido real de la obra. Figura nº 3.2.7.

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 repintes de diferente naturaleza y época. Se han podido apreciar numerosas salpicaduras en la capa de barniz.

-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.

La extracción de muestras para realizar las estratigrafías y la identificación de cargas y pigmentos se realizará una vez aprobada la propuesta de tratamiento ya que no se han podido tomar muestras dado el buen estado de conservación de la película pictórica .

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 el estudio previo del tejido que lo compone.

Los resultados obtenidos han confirmado que se trata de lino.

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 buen estado de conservación que presenta el soporte se propone conservar el bastidor actual.

Como medidas de conservación del soporte del bastidor de madera se propone una limpieza superficial y posteriormente una limpieza en profundidad con hisopos de algodón ligeramente humedecidos.

Los cantos interiores de los travesaños se lijarán con ayuda de una escofina plana o con papel de lija para conseguir una superficie ligeramente redondeada y evitar que éstos se marquen sobre la tela.

Finalmente se aplicará una capa de protección con Paraloid-B72.

4.2.2. Propuesta de intervención del soporte pictórico.

El reverso del soporte de la obra se va a limpiar 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.

Una vez realizada la fijación de los estratos, si las deformaciones existentes no han desaparecido, será necesario desmontar la esquina inferior izquierda para eliminarlas.

4.2.3. Propuesta de intervención de la preparación.

Los levantamientos de la preparación se fijarán con aplicaciones de coleta, papel de seda 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 coleta, papel de seda 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.

4.2.4. 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.

EQUIPO TÉCNICO.

-
- Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención. **Ana Montesa Kaijser** Restauradora. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. **M^a del Valle Pérez Cano** Historiador/a.

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

- Análisis químico-físicos. **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 18 de abril de 2005.

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

ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA