



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN

**PINTURAS DEL TECHO DE LA ANTIGUA CASA DEL
POETA JUAN DE ARGUIJO.**

SEVILLA



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



INTRODUCCIÓN.....	1
I. FINALIDAD Y OBJETIVOS.....	2
II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES.....	3
III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.....	5
III.1. FICHA CATALOGRÁFICA.....	5
IV. ESTUDIO DEL BIEN.....	6
IV.1. ESTUDIO HISTÓRICO.....	6
IV.2. ESTUDIO TÉCNICO.....	14
V. VALORES CULTURALES.....	20
VI. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS.....	21
VII. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN.....	22
VIII. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN.....	23
IX. EVALUACIÓN DE RESULTADOS.....	26
X. PROGRAMA DE MANTENIMIENTO Y CONSERVACIÓN	26
EQUIPO TÉCNICO.....	28
ANEXOS.....	29
1- DOCUMENTACIÓN GRÁFICA CONSERVACIÓN - RESTAURACIÓN	
2- FICHAS TÉCNICAS DE CONSERVACIÓN	
3- ESTUDIOS ESTRATIGRÁFICOS DE CARGAS Y PIGMENTOS	
4- ESTUDIOS DE FIBRAS TEXTILES Y AGLUTINANTES	

INTRODUCCIÓN

Según el dispongo segundo de la Orden de 28 de mayo de 2013, de la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía (BOJA 119, de 20 de junio de 2013, pg. 80) se encomendó al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico la redacción del proyecto de conservación y la restauración de un conjunto de pinturas de techo existentes en el palacio de Monsalves de Sevilla.

La intervención realizada se ha llevado a cabo atendiendo a las propuestas formuladas en el documento "Proyecto de conservación del *Conjunto Pictórico casa de Arguijo, S. XVII (1601), Palacio de Monsalves, Sevilla*", finalizado el 29 de julio de 2013.

Con arreglo a la metodología de intervención en Patrimonio Mueble del IAPH, para poder acometer la intervención del conjunto pictórico con las máximas garantías, las obras fueron sometida a un exhaustivo reconocimiento para el cual se pusieron a disposición todos los medios científico-técnicos que el IAPH ofrece. Se efectuó, parejo a la investigación histórico-artística, una completa documentación fotográfica con diferentes tipos de iluminación, se extrajeron muestras para análisis en laboratorio y se realizaron estudios radiográficos y reflectográficos.

El trabajo previo de estudio y reconocimiento técnico, ha servido de base para la intervención de los bienes como queda reflejado en esta memoria de intervención que se estructura en varios apartados. En ellos se describen los estudios históricos y los datos técnicos, se analiza el estado de conservación y se expone el tratamiento llevado a cabo, incorporando los análisis complementarios a la intervención tales como el estudio químico de muestras pictóricas, la identificación del bien y el estudio histórico-artístico.

Dada la cantidad y complejidad de las pinturas, se han elaborado veintiuna fichas de conservación individualizadas, en las que se han reflejado las características específicas de cada obra.

I. FINALIDAD Y OBJETIVOS

La finalidad prioritaria ha sido la puesta en valor de la obra desde el punto de vista artístico, ya que las múltiples intervenciones a las que la obra había sido sometida a lo largo de su historia, habían desvirtuado ostensiblemente su percepción estética, y las condiciones de conservación del espacio en el que la obra ha permanecido hasta este momento, no eran adecuadas para su preservación, dadas las condiciones de humedad y contaminación que presentaba.

Todas estas circunstancias aconsejaban la rápida intervención sobre el conjunto artístico.

La finalidad de los trabajos de conservación – restauración ha trascendido la conservación material de la serie de lienzos que componen el conjunto pictórico. Ha sido también una excelente oportunidad para profundizar en el conocimiento de cuestiones relativas a la concepción, diseño, ejecución y posible autoría de una obra pictórica de singular relevancia. También se ha indagado en cuestiones relativas a la morfología y dimensiones originales, tan ligadas al cambio de ubicación (de edificio y de tipo de estancia), aspectos que se habrán de tener en cuenta en la futura instalación museográfica. Este tipo de techo plano, conformado por una serie de lienzos pintados de temática mitológica, era desconocido hasta ese momento en Sevilla. El de Arguijo se trata del primero de los tres ejemplares conocidos que, en torno a los primeros años del siglo XVII, surgen en la ciudad, auspiciados por tres comitentes del mismo círculo humanista, en torno a los cuales se reunía lo más granado de la intelectualidad sevillana.

El objetivo de la ejecución de este proyecto ha sido la conservación del bien patrimonial para garantizar su perdurabilidad en las mejores condiciones posibles. Para garantizar este objetivo se ha actuado desde el conocimiento exhaustivo del bien para el conocimiento de sus características técnicas y su estado de conservación.

II. METODOLOGÍA Y CRITERIOS GENERALES.

La metodología de trabajo del IAPH, en cualquier actuación que realiza sobre bienes culturales, comienza con una fase cognoscitiva, que incluye diferentes estudios. El primero es conocer las características materiales de la obra, después evaluar los factores de deterioro, las circunstancias de riesgos y las patologías presentes. Los resultados obtenidos permiten formular, en una segunda fase, denominada operativa, el proyecto de actuación que requieran los bienes tomados en consideración.

Este método de trabajo permite establecer los criterios de actuación y los tratamientos y materiales a emplear en cada una de las intervenciones. Así mismo, aporta datos imprescindibles para definir una actuación de mantenimiento y las acciones complementarias que sobre el entorno sean necesarias efectuar, con objeto de garantizar la permanencia y transmisión al futuro de los objetos intervenidos, su presentación y disfrute de la forma más adecuada a las características y tipologías de los bienes.

Este planteamiento exige una articulación multidisciplinar del trabajo de investigación y formulación del proyecto, de tal forma que cada especialista aporte, desde su óptica profesional, aquellas informaciones de interés del bien objeto de estudio. Informaciones complementarias entre sí que van a garantizar su conocimiento, y en consecuencia, aportar resultados suficientemente avalados para definir los criterios teóricos y la índole de la intervención.

Sintetizando, los principios teóricos fundamentales en los que se basa la metodología de actuación del IAPH son los siguientes:

- Investigación.
- Acción disciplinar: Investigación aplicada al diagnóstico.
- Definición de los criterios teórico-prácticos de intervención.
- Definición de la intervención.
- Transferencia de resultados.

Esta metodología de actuación debe apoyarse en unos criterios generales que seguirán unos principios de actuación básicos como:

- . Prioridad de la conservación y el mantenimiento antes de la intervención.
- . Detectar y eliminar previamente a la intervención los factores de deterioro que directa e indirectamente han incidido en el estado de conservación del bien, potenciando o desarrollando la aparición de alteraciones en él.
- . Establecer la conveniencia de la intervención. La actuación ha de estar justificada por el estado de conservación y nunca debe responder a satisfacer meros principios estéticos.
- . Adaptar la intervención a los recursos humanos, técnicos y económicos disponibles.
- . Fundamentar la intervención desde el principio de mínima intervención.

- . Necesidad de efectuar los estudios preliminares necesarios y simultáneos a la intervención, que permitan contrastar la intervención propuesta, desde la óptica de la premisa "Conocer para intervenir".
- . Los tratamientos y materiales empleados deben estar justificados y probados, y responder realmente a las necesidades conservativas de la obra.
- . La intervención ha de ser fácilmente distinguible y circunscribirse a los márgenes de las pérdidas.
- . Tener en cuenta los condicionantes socio-culturales que envuelven al bien objeto de estudio a la hora de definir el tipo de intervención a realizar.
- . No desubicar a la obra de su entorno a menos que las condiciones medioambientales del lugar de origen no le permitan permanecer en él con garantías de conservación, y esta situación no se pueda subsanar con otro tipo de acciones.
- . Documentación de todas y cada una de las etapas de la intervención. Cualquier intervención ha de quedar documentada con indicación expresa del técnico que la realiza, metodología empleada, productos y proporciones utilizados en cada uno de los tratamientos efectuados.

III. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.**Nº Exp.: 41_2012_P****III. 1. FICHA CATALOGRÁFICA.**

1. TÍTULO U OBJETO: CONJUNTO PICTÓRICO DEL TECHO DE LA CASA DE JUAN DE ARGUIJO.
2. TIPOLOGÍA. Pintura.
3. LOCALIZACIÓN.
 - 3.1. Provincia: Sevilla.
 - 3.2. Municipio: Sevilla.
 - 3.3. Inmueble: Palacio de Monsalves.
 - 3.4. Ubicación: Comedor de invierno o salón de baile.
 - 3.5. Procedencia: Casa del poeta Juan de Arguijo.
 - 3.6. Propietario: Junta de Andalucía.
4. CATEGORÍA DEL BIEN
 - 4.1. Estado de protección: Bien de Interés Cultural. (BIC)
 - 4.2. Figura de protección: Colección Museística de Andalucía (Museo de Bellas Artes de Sevilla).
5. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS-ARQUEOLÓGICOS.
 - 5.1. Autor/es: Atribuido a Alonso Vázquez (c.a. 1564-1604)
 - 5.2. Cronología/época: 1601.
 - 5.3. Estilo: Manierista-Barroco.
 - 5.4. Escuela: Sevillana.
6. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.
 - 6.1. Materiales y técnica: Óleo sobre lienzo.
 - 6.2. Dimensiones: Varias dimensiones.
 - 6.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: Presenta en una cartela con la inscripción: "GENIO ET DICATVM, A. S. cd dcI".
7. DESCRIPCIÓN Y/O ICONOGRAFÍA.

Se representa en el lienzo principal la reunión de los dioses en el Olimpo presidida por Júpiter y Juno, además de los dioses más importantes. En otros 4 lienzos de mayores dimensiones se representa a la Justicia o Astrea, Ganímedes, la Furia o Discordia (Envidia) y a Faetón. Otros dos lienzos de tamaño más pequeños representan uno el escudo de la familia Arguijo y otro donde se representa una cartela, en cuyo interior se inscribe una frase dedicada a los genios y las musas más el año de realización de 1601.
8. USO/FUNCIÓN: Museológico y museográfico, más decorativo e iconológico.

IV. ESTUDIO DEL BIEN.

IV. 1. ESTUDIO HISTÓRICO.

1. Origen de la obra.

El origen de las pinturas del techo de la casa del poeta y mecenas Juan de Arguijo y Manuel, realizadas en el año 1601, es casi con toda seguridad, un encargo al pintor Alonso Vázquez. Su fin último, era su ubicación en uno de los techos de su casa, posiblemente, en la biblioteca o sala de reuniones por las características morfológicas e iconográficas que presenta. El techo está compuesto por una serie de lienzos de distintos tamaños (21 en total), enmarcados independientemente por molduras del siglo XIX y ensamblados después para cubrir la totalidad de un techo del actual palacio de Monsalves.

Los cinco lienzos más importantes muestran escenas y personajes mitológicos, otro lienzo posee el escudo de la familia de Arguijo, otro sobre una cartela presenta una dedicatoria al genio y las musas, más fecha en números romanos y los demás lienzos de tamaños más pequeños presentan motivos decorativos vegetales con hojas y roleos de distintos colores, algunos "puttis" y grutescos, más pequeñas caras o figuras decorativas.

Las pinturas han sido analizadas desde distintos puntos de vistas, fundamentalmente como obra pictórica de principios del siglo XVII y atribuidas a lo largo de su historia material a distintos pintores de renombre de esta época; también como programa iconográfico dentro de la mitología española y como muestra de ornamentación relacionadas con las academias italianas y su influencia en España. Así mismo, se ha relacionado con los palacios sevillanos de su época y el mecenas o dueño de una casa que encargó estas pinturas y su dedicación a la defensa de la literatura como prioridad y en especial de la poesía, la música y las artes en general y que a través de las imágenes expresaba los ideales del renacimiento y del humanismo de su época.

El que fuera el primer propietario de las pinturas es bien conocido en el campo literario como miembro de la llamada escuela sevillana de poesía.

Biografía.

El artífice de este conjunto pictórico es el poeta y gran mecenas Juan de Arguijo, nacido en 1567, hijo de Gaspar de Arguijo y de su mujer Petronila Manuel, al parecer miembros de una familia de noble linaje, aunque en realidad procedían de la isla de Tenerife. Sin embargo, según Vranich el matrimonio procedía de las islas Canarias, y no tenía nobleza, sino solamente hidalgía y se sabía que la familia Arguijo provenía de la provincia de Soria. (1)

Don Gaspar de Arguijo se dedicó al comercio con las Indias, y se sabe que vivió algún tiempo en Honduras, viajó frecuentemente a Sevilla y se estableció definitivamente en 1565 uniéndose como socio con Esteban Pérez, rico comerciante dedicados a la exportación de esclavos. Al asociarse se dedicaron a negocios de importación y exportación de manufacturas con el comercio con América, teniendo sus propios barcos y se enriquecieron enormemente en el último tercio del siglo XVI.(2)

Juan de Arguijo fue bautizado en la iglesia de san Andrés, collación a la que pertenecían las casas adquiridas por su padre en 1574 que se las compró a Miguel Castellano, tesorero del rey en *Tierra Firme*, unas "casas principales con su huerta" en la collación de san Andrés.

Arguijo estudió en el colegio de san Hermenegildo de la Compañía de Jesús entre los años 1576 y 1580, manteniéndose toda su vida vinculado a esta orden religiosa y cuya influencia se va a dejar sentir con fuerza en sus escritos.

Juan de Arguijo se casó con la única hija del socio de su padre en el año 1584, Sebastiana Pérez de Gúzman y entre los años 1584 y 1587 compran unas casas linderas quedando conformada la famosa casa del poeta de estilo mudéjar renacentista con patios, jardines y huertas.

Don Gaspar compró títulos como el de lugarteniente y el de veinticuatro de Sevilla en 1581 y ocho años después compra para su hijo una regiduría, siendo también veinticuatro del Ayuntamiento de Sevilla en 1590, cuyo cargo cederá a Juan de Zúñiga, siendo también procurador de las Cortes en 1598, tras la muerte de Felipe II. Es a partir de estos años cuando Juan de Arguijo se dedica especialmente a la composición poética invirtiendo en ello todo su capital y el de su familia, pues se sabe que en el testamento de su padre de 1594 se estima "*la librería, escritorio y otras cosas tocantes al estudio*" de su hijo en 1.600 ducados y un año después se conocía por su dedicación en exclusiva a la poesía.

Por esta época comienza una labor de generoso mecenazgo de las letras y las artes y probablemente será el momento en el que inició las reuniones en su casa a modo de academia literaria, de cuya inmensa superficie dispone ahora libremente, adaptándolo y decorándolo de acuerdo con su auténtica personalidad. El que había asistido antes a tantas tertulias sevillanas, dispone ahora en su casa de este tipo de reuniones y al parecer, incluso consigue que resida en ella, algún tiempo el personaje central de la lírica sevillana de ese momento, Fernando de Herrera, *el Divino*, si tomamos al pie de la letra el contenido de una carta del poeta al pintor Pablo de Céspedes en 1597.

Se sabe que a partir de estas fechas llevaba una vida social muy activa y además de poeta era cantante y músico.

Organizaba grandes fiestas que eran famosa en toda Sevilla como la que organizó en honor de la marquesa de Denia en 1599 en la hacienda de Tablante.

Así mismo, a raíz del ataque de 1596 que sufrió la ciudad de Cádiz patrocina Juan de Arguijo junto a su madre y esposa la fundación del colegio nuevo de los jesuitas en dicha ciudad, en cuyo iglesia poseían una capilla para su enterramiento.

Es amigo de Lope de Vega quien lo nombra en su obra *La Arcadía de 1598* y le dedica en 1602 las obras *La hermosura de Angélica*, y *la segunda y tercera parte de las Rimas* y *La Dragontea* y en el año 1605 la *Primera parte de las Rimas*. También Arguijo por medio de un soneto elogia la publicación de *El Peregrino en su patria*.

En 1606 debido a las dificultades económicas que atraviesa Juan de Arguijo, la casa fue embargada, subastada y finalmente adquirida por Francisco de Herrera y Melgarejo por el precio de 12.000 ducados. Su descendiente, Luis de Herrera, la agregó al mayorazgo de este nombre en 1742, radicado en la Casa de los Marqueses de la Granja, hasta que quedo en ruina a finales del siglo XIX y se produjo en ella un incendio en el año 1914 cuando se produjo su desaparición de la casa.

Ya en 1608 se refugia por los deudores en "*sagrado*" en casa de la Compañía y en 1616 gracias a su mujer puede pagar todas sus deudas y puede volver a vivir públicamente con tranquilidad.

El poeta murió en 1622 y está enterrado en la antigua casa profesa de la Compañía, donde se refugió cuando se arruinó, siendo enterrado en dicha iglesia, hoy panteón de los Sevillanos Ilustres.

2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

La primera ubicación que tuvieron estos lienzos fue en la casa propiedad de Juan de Arguijo, que poseía en la actual calle Laraña esquina con la actual calle Arguijo (nombre puesto en honor del poeta por el erudito José Gestoso) y la actual plaza de la Encarnación, frente a la antigua Casa Profesa de la Compañía de Jesús y su iglesia de la Encarnación. Esta casa fue ampliada y modificada a la muerte del padre del poeta que murió en 1594. Las pinturas se realizaron para la biblioteca de la casa en 1601.

Las pinturas pasaron al palacio de Monsalves adonde fueron trasladadas por el marqués de la Granja colocándolas en un salón principal. Posteriormente el palacio fue adquirido por don Javier Sánchez Dalp, marqués de Aracena, y las pinturas se conservaron en la sala denominada comedor de invierno o salón de baile. Posteriormente el palacio fue adquirido en 1941 por la Compañía Sevillana de Electricidad, utilizada como sala de juntas y por último fue comprada en 1972 por el estado español para ser la Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, siendo por último traspasada, por la ley de transferencias en 1982 a la Junta de Andalucía, para ser la sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía desde el día 5 de abril de 1983.

3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

Las pinturas han sido restauradas en varias ocasiones; la primera intervención documentada fue realizada entre 1825 y 1826, por el pintor Joaquín María Cortés que en esos momentos era pintor de la Corte y gran copista de Murillo, por lo que se le denominaba "el segundo Murillo" por encargo de la madre del marqués de la Granja, don Juan Antonio O'Neill y Castilla (1821-1877).(3)

Se documenta una segunda restauración entre los años 1982 y 1983 cuando fueron intervenidas por el taller de las restauradoras María Ugarte y Carmen Suárez, de la localidad de Carmona.

Habría que incluir una tercera restauración en un momento indeterminado de principios del siglo XX, localizada por Amalia Cansino a raíz de la intervención en el IAPH y de la que quedan restos materiales, pero no hay una constatación documental.

4. Análisis iconográfico e iconológico.

La obra principal, localizada en el centro de la composición, representa la Asamblea de los Olímpicos, presidida por el dios Júpiter en uno de los lados menores. Este dios está escenificado con los atributos característicos del poder soberano y absoluto, halo luminoso, corona, cetro con ojo omnipresente, dominio sobre cielo y tierra, simbolizados por el haz de rayos y el conjuntos de frutos a sus pies, tiene a su izquierda al águila que le acompaña habitualmente, que simboliza su poder y extiende la mano derecha hacia una urna blanca y resplandeciente, opuesta a otra situada a su izquierda negra y oscura.

En los otros lados del cuadro están representados, comenzando por la derecha

de Júpiter a su padre Saturno (Crono), viejo y cansado como inexorable dios del tiempo y que el destino lo condenaría a ser destronado por uno de sus hijos varones por lo que se apresuraba a devorarlo a todos sus hijos, menos a Júpiter que pudo salvarse. Está desnudo y porta larga guadaña.

Continúa el dios de la guerra Martes (Ares) con indumentaria de militar, especie de coraza roja, casco con plumas o yelmo, escudo y armas (pica y puñal o daga). Le sigue Diana (Artemisa) diosa de la caza con diadema coronada por una medialuna creciente y con arco más dos flechas. A su lado Neptuno (Poseidón) dios del mar, de las aguas interiores de los ríos, lagos y manantiales se le representa con largos cabellos y barba, semi-desnudo y con el tridente hacia abajo. Continúa Ceres (Démeter) diosa de la agricultura, la fertilidad y la tierra, se le representa con la cornucopia o cuerno de la abundancia, la hoz y ramos de cereales. En el otro extremo opuesto de la pintura, con respecto a Júpiter, se representa a Juno (Hera) esposa de éste coronada y portando un cetro, y con el pavo real como atributo, cuyo plumaje representaba los ojos de Argos.

A su lado Vulcano (Hefesto) dios que se hizo herrero y por ello está representado con el martillo.

Le sigue Mercurio (Hermes) que aparecía siempre en lugares diferentes del Universo, era el mensajero alado de los dioses y se representa con el casco alado y el caduceo, alrededor del cual se enroscan dos serpientes y Apolo (Febo) dios de la música, las artes, la luz y la belleza masculina. Se le representa tocando un instrumento musical, concretamente se puede decir o apreciar que es una viola de gamba. Podría confundirse con una fídula, pero por sus características se trata de la viola soprano, con seis cuerdas, los orificios de resonancias en forma de "c", tiene trastes y terminación del clavijero y está depositado sobre sus piernas, tal como se tocaba a finales del siglo XVI. Apolo se presenta rubio coronado de luz y tocando un instrumento musical similar a la vihuela. Prosigue Venus (Afrodita) la diosa del amor y la belleza con Cupido y las flechas del amor. Muy enjoyada y adornada, símbolo claro de la feminidad y belleza.

En la parte media central de la reunión de los dioses se observa un cielo abierto con la franja o rayo del zodiaco y en su centro, bien destacado, la balanza o signo de Libra, para decidir sobre lo bueno y lo malo en el mundo terrenal.

A los pies de Júpiter dos lienzos representan, el de la derecha a Astrea (La Justicia) con la espada y la balanza, y el de la izquierda la Furia o la Discordia para Gestoso y Lleó y como la Envidia para Angulo y Brown, con antorcha encendida y serpientes a su alrededor entre las dos pinturas otro lienzo con el escudo de los Arguijo. Y en el lado opuesto del techo a los pies de Juno a la derecha una representación de Ganímedes raptado por Júpiter en forma de águila y a la izquierda a Faetón, que cae derribado junto al carro de caballos que conduce. Entre estos dos lienzos y enmarcado por una cartela ovalada una inscripción con la siguiente inscripción " GENIO/ ET MVSIS/ DICATVM/ A.S/ CL. i CL 1601" jugando con formas rectas y curvas para poner la fecha en romano).

El estudio iconológico indica en última instancia las intenciones del mecenas que lo encarga y que trasluce el contexto cultural en el que aparece, para explicar la idea que tendría Arguijo y los intelectuales del momento y en general de la Sevilla de finales del siglo XVI o principios del siglo XVII. Según la profesora Rosa López para la interpretación iconológica hay 3 factores determinantes: primero las fuentes literarias que se consideraban prioritarias para interpretación de lo representado, segundo el significado o simbolismo de la

figura de la anciana con antorcha y culebras y tercero la relación con el techo posterior de la Casa de Pilatos pintado por Francisco Pacheco.

El conocimiento del mecenas sobre las fuentes literarias y de los consejos iconográficos de algunos entendidos como Francisco Medina en la intervención en el techo de la casa de Pilatos, es lo que determina la representación iconológica de este techo.

5. Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.

Morfológicamente las obras pictóricas están realizadas al óleo sobre soporte de lienzo de distintas formas y dimensiones, el techo está constituido por 21 lienzos unidos por molduras doradas.

Como se ha señalado anteriormente existe una influencia de temas mitológicos comunes en la decoración de casas de mecenas sevillanos protectores de las artes en relación con las llegadas desde Italia y en concreto con las ornamentaciones de las casas o academias como las del tratadista Vassari en su casa de Arezzo y la de los pintores Zuccaro en sus Casas Academias o casas de Florencia y Roma. Todas tienen en común historias mitológicas donde aparecen los dioses contemplando a la humanidad entre los opuestos con sus vicios y virtudes.

Así mismo, esta influencia italiana llegará a Sevilla, además de a la casa de Juan de Arguijo, a otra gran casa, la del III duque de Alcalá de los Gazules en su casa denominada de Pilatos. El techo dedicado a la exaltación o apoteosis de Hércules fue realizado por el tratadista y pintor Francisco Pacheco, que lo pintó dos años después entre 1603 y 1604. Es una composición de 39 compartimentos donde se empleó la técnica al temple sobre lienzo según asesoramiento del pintor Pablo de Céspedes (técnica aprendida durante sus viajes a Italia y utilizada por Vassari en la decoración de su casa de Arezzo). Sobre la técnica utilizada, su aplicación e influencias Pacheco la describe bien en su libro *del Arte de la Pintura*. Probablemente Pacheco se inspiraría en el esquema compositivo de las pinturas de la Casa de Arguijo para realizar la apoteosis de Hércules en el salón de la Casa de Pilatos.

En otra dimensión más religiosa, como es natural, están también los techos del palacio Arzobispal de Sevilla como son el salón principal, el ante-oratorio y la galería del prelado, obras anónimas que reflejan el espíritu trentino típico de la época y cuyo discurso es una exaltación a la Iglesia Católica.

Según Pacheco en su obra *Arte de la Pintura* fue asesorado por Francisco de Medina en los aspectos iconográficos. Es muy probable que tanto Medina, Pacheco como Pablo de Céspedes conocieran las pinturas de la casa de Arguijo, ya que ambas casa tienen los mismos argumentos pictóricos e iconológicos por lo que se puede deducir que en sus círculo de amigos, tertulianos y compañeros de estos personajes también recurriría a los consejos de ellos a la hora de ornamentar su casa. No obstante, la impronta de la obra literaria de Juan de Arguijo queda explícita en estas pinturas.

Alonso Vázquez

Respecto al artista que realizó las pinturas es muy probable que las llevara a cabo Alonso Vázquez como opina toda la crítica actual especializada.

Según Palomino, probablemente Alonso Vázquez nació en la ciudad de Ronda,

pero sin señalar con seguridad el año. Algunos autores han señalado el año 1564 sin que se haya demostrado por documentación textual. Lo que sí consta es que desde 1590 residía en Sevilla, pero no se sabe quién fue su maestro. Se sabe que vivió en Sevilla hasta 1603, año en que se trasladó a Méjico donde trabajó al servicio del virrey marqués de Montesclaros teniéndose noticia de que realizó diferentes trabajos que se han perdido o no se han identificado. Y se sabe por su viuda que en 1608 ya no vivía.

El estilo de este pintor se puede encuadrar dentro de los manierismos imperantes en el ambiente artístico sevillano en esos últimos años del siglo XVI, aunque en sus últimos años fue aproximándose al primer naturalismo barroco.

Se intuye que utilizara estampas de Alberto Durero y de Martín del Vos pero esto no quiere decir que mermara su creatividad y el alto nivel artístico del autor.

Destaca en sus obras el dibujo preciso y contundente que pone al servicio de formas fuertes y vigorosas, dándoles a sus personajes enérgicas y solemnes expresiones como se puede observar en las pinturas de Arguijo.

Sin embargo, se advierte en sus últimos dibujos de la etapa española una mayor blandura expresiva de sus personajes y un dibujo más suelto y menos marcado

El color que normalmente utiliza es claramente manierista encontrándose en sus obras tonos y matices muy cuidados de raro efecto visual, con colores limpios y puros aunque en el caso que nos ocupa las pinturas están muy intervenidas y algunas zonas muy barridas por lo que han perdido pureza y claridad en su color.

Otras obras que se pueden relacionar con Alonso Vázquez son por orden cronológico son *la Sagrada Cena* documentada en 1558 que estuvo en el refectorio de los monjes cartujos de Santa María de las Cuevas de Sevilla, que aunque no se conocen los datos del pintor toda la crítica especializada se la atribuye, estando esta obra atribuida durante muchos años a Pablo de Céspedes.

La primera obra autógrafa del pintor fechada y firmada es la tabla de un Señor *Resucitado* que se conserva en la parroquia de Santa Ana de Triana, que al igual que un *san Roque* y un *san Cristóbal* que se conservaban en la misma iglesia se han atribuido justamente al artista en fechas muy recientes por su total concordia de estilo con la del Resucitado cuyo dibujo es de gran factura y de una gran movilidad y tensión física de claro carácter manierista.

En el libro de *El Arte de la pintura* de Francisco Pacheco se cita que Alonso Vázquez pintó un lienzo de *El rico Epulón y el pobre Lázaro* que era propiedad del duque de Alcalá que poseía gran fama. Se sabe que esta pintura en 1959 pertenecía a una colección particular de Madrid sin que actualmente se conozca su paradero, se sabe también que esta obra estaba ya muy próxima al naturalismo.

En la catedral de Sevilla también existe un retablo dedicado a la *Asunción de la Virgen* a cuyos lados aparecen dos tablas dedicadas a *san Ildelfonso* y otra a *san Diego de Alcalá* mientras que en el banco o predela aparecen los retratos de los donantes don Juan Cristóbal de la Puebla su esposa y sus hijos más profetas y los padres de la Iglesia. En su gualda-polvo se representa *el Bautismo de Cristo y santa Catalina de Alejandría*.

Procedente de la colección López Cepero posee en la actualidad la catedral hispalense *la Virgen del Pozo Santo* que recuerda en su fisionomía algunas de las diosas que decoran las pinturas del techo de Arguijo.

En el año 1598 realiza las pinturas del *retablo de la Inmaculada Concepción* de la iglesia de san Andrés de Sevilla, donde pinta 34 pequeñas tablas de las cuales la mitad son emblemas de las letanías marianas. El resto de las pinturas representan profetas, los 4 evangelistas y diferentes santos que configuran la genealogía de la espiritualidad de María. También existen en la misma iglesia de san Andrés dos obras una dedicada a *san Roque* y otra a *san Sebastián* los patrones de la peste bubónica.

Un año después en 1599 realiza las pinturas inferiores el retablo mayor de la iglesia de los Jesuitas de la localidad sevillana de Marchena que representan

Ya en el año de 1600 realiza el lienzo de *san Ignacio de Loyola camino de Roma* cuando se le aparece Jesús con la cruz al hombro para la casa Profesa de la Compañía que en la actualidad se encuentra también en la catedral de Sevilla.

También en esta fecha realiza las pinturas sobre la vida de san *Pedro Nolasco*. Una representa al *Santo redimiendo a cautivos* y *san Pedro Nolasco despidiendo a Jaime I el Conquistador*, donde aparecen figuras que recuerdan por su monumentalidad y gestos muy marcados y expresivos a los personajes mitológicos del techo.

También se podrían comparar con las diosas del techo, las dos obras que representan a unas virtudes o santas procedentes del altar mayor de san Román de Sevilla.

Para el antiguo hospital de la Cinco Llagas realizará las tablas que componían el retablo mayor de la iglesia *san Sebastián* y *san Roque* en las calles laterales, *san Antonio de Padua*, *la incredulidad de santo Tomás*, *san José*, *san Juan Bautista* y el remate con *un Calvario*. También realizaría otras pinturas como un *san Laureano* vestido obispo sobre soporte de madera para altares laterales de la misma iglesia.

Resumen

En definitiva, lo que significan las pinturas mitológicas del techo de la casa del poeta Juan de Arguijo, es la correspondencia de expresar lo mismo que narran sus poemas, expresarlo a través del arte de la pintura o de las imágenes que en definitiva quieren simbolizar los ideales del humanismo del momento.

NOTAS

(1) Vranich, S. B. *Francisco de Medina (1544-1615) Maestro de la Escuela Sevillana*, Sevilla, 1997.

(2) López Torrijos, R. Cat. *"El techo de la casa del poeta Juan de Arguijo"*. Velázquez y Sevilla. Sevilla, 1999.

(3) Esta noticia esta recogida por Asensio en 1868 que la extrajo del archivo de los marqueses de La Granja.

BIBLIOGRAFÍA.

- Gestoso y Pérez, J. *"La casa de Juan de Arguijo"*. Sevilla, 1914.
- González de León, J. *"Noticia histórica de las calles de Sevilla"*. Sevilla, 1839.
- Guichot y Sierra, J. *"El Cicerone de Sevilla"*. Tomo I. Sevilla, 1925.
- Mosquera, E y otros. *"Palacio de Monsalves: Historia del edificio y sus moradores"*. Sevilla, 2007.
- López Torrijos, R. *"El techo de la casa del poeta Juan de Arguijo"*. Cat. Velázquez y Sevilla. Sevilla, 1999.
- Lleó Cañal, V. *"Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano"*. Sevilla, 1979.
- Lleó Cañal, V. *"Los techos de la Casa de Pilatos"*. Cat. Velázquez y Sevilla. Sevilla, 1999.
- Lleó Cañal, V. *"Ut pictura poesis (Pintores y poetas en la Sevilla del siglo de oro)"*. Ingreso en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Sevilla, 2005.
- Quilez Coprella, F.M. *"La cultura artística de Pablo de Céspedes"*. Bol. Del Museo e Instituto Camón Aznar. Vol. 39. Madrid, 1990.
- Pérez Escolano, V. y Rodríguez Barberán, J. *"La Sevilla de Richard Ford. 1830-1833"*. Sevilla, 2007.
- V.V.A.A. *"Diccionario Histórico de las calles de Sevilla"* T.I, Sevilla, 1903.
- Valdivieso González, E. *"Historia de la pintura sevillana. Del siglo XIII al siglo XX"*. Sevilla, 1992.
- Vranich, S. B. *Francisco de Medina (1544-1615) Maestro de la Escuela Sevillana*, Sevilla, 1997.
- V.V.A.A. *"Diccionario Histórico de las calles de Sevilla"* T.I, Sevilla, 1903.

IV.2. ESTUDIO TÉCNICO

El objetivo de los siguientes apartados es determinar las características técnicas y el estado de conservación de la obra. Para ello se han efectuado los siguientes estudios y análisis:

- Análisis de materiales.
- Estudio fotográfico.
- Examen visual con luz visible y UV.
- Estudio con luz infrarroja.
- Estudio radiográfico.

1. Tipología

1.1. Descripción.

Pinturas

Las veintiuna pinturas forman un conjunto decorativo compuesto por diez pares de obras dispuestas de forma simétrica alrededor de la pintura central, que representa a Jupiter con otros dioses del Olimpo. Las obras están montadas imbricadas unas con otras y separadas por molduras.

Durante su desmontaje, las obras fueron signadas con el número de expediente correspondiente (41_2012/P), añadiendo una numeración del 1 al 9 para las pinturas internas y a partir del 10 hasta el 21, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, para las pinturas perimetrales.

También se signaron las molduras, tanto las perimetrales como las particulares de cada pintura.

Para facilitar el estudio, el conjunto pictórico se dividió en tres grupos según los formatos:

Gran formato.

- Faetón (41_2012/P-1)
- Ganímedes (41_2012/P-3)
- Júpiter (41_2012/P-5)
- Astrea (41_2012/P-7)
- La envidia (41_2012/P-9)
- Panel decorativo (41_2012/P-4)
- Panel decorativo (41_2012/P-6)

Medio formato.

- Cartela con inscripción (41_2012/P-2)

- Escudo Casa Aguijo (41_2012/P-8)

Pequeño formato

- Triángulo pequeño con decoración (41_2012/P-10)
- Rectángulo pequeño con decoración (41_2012/P-11)
- Panel con decoración (41_2012/P-12)
- Rectángulo pequeño con decoración (41_2012/P-13)
- Triángulo pequeño con decoración (41_2012/P-14)
- Panel con decoración (41_2012/P-15)
- Triángulo pequeño con decoración (41_2012/P-16)
- Rectángulo pequeño con decoración (41_2012/P-17)
- Panel con decoración (41_2012/P-18)
- Rectángulo pequeño con decoración (41_2012/P-19)
- Triángulo pequeño con decoración (41_2012/P-20)
- Panel con decoración (41_2012/P-21)

1.2. Dimensiones

Las dimensiones de las obras son las siguientes:

- 41_2012/P-1. Faetón. 248 x 197 cm. (h x a).
- 41_2012/P-2. Cartela con inscripción. 197 x 148 cm (h x a).
- 41_2012/P-3. Ganímedes. 248 x 197 cm (h x a).
- 41_2012/P-4. Panel decorativo. 311 x 102,5 cm (h x a).
- 41_2012/P-5. Júpiter con otros dioses del Olimpo. 330 x 158 cm. (h x a).
- 41_2012/P-6. Panel decorativo. 311 x 102,5 cm ((h x a).
- 41_2012/P-7. Astrea. 246 x 198 cm. (h x a).
- 41_2012/P-8. Escudo Casa Arguijo. 197 x 148 cm. (h x a).
- 41_2012/P-9. La envidia. 246 x 198 cm. (h x a).
- 41_2012/P-10. Triángulo pequeño con decoración. 33 x 67 cm.(h x a).
- 41_2012/P-11. Rectángulo pequeño con decoración. 28,5 x 57,5 cm.(h x a).
- 41_2012/P-12. Panel con decoración. 230 x 46 cm.(h x a).
- 41_2012/P-13. Rectángulo pequeño con decoración. 28,5 x 57,5 cm.(ha ax a).
- 41_2012/P-14. Triángulo pequeño con decoración. 33 x 67 cm.(h x a).
- 41_2012/P-15. Panel con decoración. 347x 52 cm.(h x a).
- 41_2012/P-16. Triángulo pequeño con decoración. 33 x 67 cm. (h x a).
- 41_2012/P-17. Rectángulo pequeño con decoración. 28,5 x 57,5 cm. (h x a).
- 41_2012/P-18. Panel con decoración. 230 x 46 cm. (h x a).
- 41_2012/P-19. Rectángulo pequeño con decoración. 28,5 x 57,5 cm. (h x a).
- 41_2012/P-20. Triángulo pequeño con decoración. 33 x 67 cm. (h x a).

41_2012/P-21. Panel con decoración. 347x 52 cm. (h x a).

2. Caracterización/identificación de los materiales constitutivos

Pintura

Como parte fundamental del conocimiento científico de las pinturas se analizaron quince muestras de pintura y una de tejido.

Los análisis realizados al inicio de la intervención facilitaron la información de la composición de la pintura original así como de los materiales añadidos.

Esta información, junto con las apreciaciones visuales realizadas y los resultados de las técnicas del campo no visible, facilitaron el conocimiento interno de las obras

- Las obras fueron realizada con pintura al óleo directamente sobre la tela, sin preparación ni imprimación previa de color. El análisis de aglutinantes dio como resultado la presencia de aceite de lino, dato de gran importancia, ya que la obra se consideraba hasta ahora realizada al temple, debido a su apariencia mate. Esta carencia de brillo es debida a la absorción de parte de los aceites por los lienzos y a los desgastes y agresiones sufridas.
- En la primera muestra estratigráfica, tomada del cielo repintado de la obra "La envidia", la capa tres contiene blanco de titanio, un pigmento industrial que empezó a utilizarse a partir de 1920, por lo que corresponde, por tanto, a repintes realizados sobre las pinturas en el siglo XX.
- Las fotografías con luz ultravioleta muestran fluorescencias correspondientes a las distintas reintegraciones de color. Las que presentan un color amarillo intenso corresponden al uso de blanco de zinc, pigmento hallado en una de las muestras analizadas, que empezó a comercializarse en Europa a partir del año 1850 (S. XIX).
- La última intervención realizada fue en el año 1983. Los numerosos repintes se realizaron con temperas y finalizaron con una protección de cera micro – cristalina. Estos materiales se hacen visibles en el estudio con luz UV, manifestándose en color negro la pintura añadida y, como una veladura verdosa, la cera micro – cristalina.
- Se ha realizado un mosaico completo de reflectografía de infrarrojos de la obra "Júpiter con otros dioses del Olimpo" para facilitar el conocimiento y estudio del magnífico dibujo previo realizado con pincel.
- Las radiografías han sido parciales y realizadas en el curso de la intervención según las necesidades de los tratamientos.

3. Características constructivas / técnica de elaboración.

Pintura

Las obras están constituidas por bastidor, lienzo y estratos pictóricos.

Los datos técnicos que se han podido definir surgen de complementar y contrastar las técnicas de imagen del campo no visible (radiografías, estudio infrarrojo y UV) con la observación directa.

En el montaje del palacio de Monsalves los bastidores cumplían una única función, la de sustentar los lienzos. Las pinturas quedaban sujetas con molduras individuales ancladas al techo mediante el uso de largos tornillos.

Los bastidores son de pino de Flandes (S. XIX), realizados con uniones machihembradas sin cuñas en los ángulos, con uniones a media madera en los cruces de los travesaños y con lengüetas para la unión de los largueros trimestrales.

Los cruces entre travesaños quedan sujetos, en unos casos con lañas de hierro y en otros con espigas de madera.

La mayoría de los bastidores (trece) presentan una construcción mixtilínea, formando polígonos irregulares. La base o construcción principal son rectángulos centrales a los que se han añadido otras formas poligonales, en algunos casos en los laterales y en otros en los ángulos.

Los ocho cuadros restantes son simples, cuatro rectángulos y cuatro triángulos isósceles.

El soporte de lienzo es semejante en todas las obras, lienzo de lino con construcción en tafetán simple con 20X20 hilos de trama y urdimbre por cm.²

Presentan costuras muy evidentes y abultadas hacia el anverso, que fueron cosidas con costura española y por el orillo. El ancho máximo de la tela es de 110 cm correspondiente a la antigua medida de una vara.

Actualmente se encuentran todos reentelados con un tejido de lino algo más fuerte que el original, construido también en tafetán simple con 18X18 hilos por trama.

Este tejido presenta costura en algunos casos, probablemente debido al aprovechamiento de la tela para abaratamiento de los costes, ya que los telares actuales permiten el ancho de la obra de mayor tamaño, en contraposición a los telares tradicionales de la tela original.

Las pinturas están realizadas al óleo, concretamente con aceite de lino como aglutinante, sin preparación previa y sobre un perfecto dibujo preliminar.

El dibujo está realizado al óleo con un pigmento terroso y con pincel. Gracias a la falta de preparación el dibujo ha permanecido impregnado en la tela y no se ha desprendido conjuntamente con las capas preparatorias. En las fotos con luz infrarroja se puede observar la maestría con que están ejecutadas las figuras principales del conjunto pictórico.

La ejecución de la pintura es diversa según las obras. Las cinco pinturas centrales, probablemente realizadas por el autor principal, presentan zonas más empastadas como las carnaciones y los fondos. En otras áreas, la pintura es casi inexistente, aprovechando el color del lienzo como base del dibujo. Las obras de temática decorativa, probablemente obra del taller, están trabajadas con mucho aglutinante, dando como resultado un aspecto acuarelado, muy transparente en las zonas de sombra y en los fondos, que dejan traslucir la trama del tejido de base.

Molduras

Las molduras son los elementos que sostienen los cuadros al techo mediante tornillos y clavos pasantes. Se construyeron en el S. XIX con madera de pino de Flandes y presentan una decoración dorada e imitación de mármol en las caras internas. El conjunto se compone de 215 fragmentos unidos a inglete por

grandes clavos de forja.

4. Intervenciones anteriores.

1. En el Siglo XIX (1825) fueron restauradas por Joaquín Cortés con pintura al óleo. Las veintiuna pinturas muestran repintes y reconstrucciones de esa intervención. También aumentaron las dimensiones de las obras añadiendo listones de madera en los perímetros para aumentar el tamaño del conjunto y adaptarlo a una estancia de mayores dimensiones.
2. En 1983 se realizó la última restauración conocida. En esta ocasión las obras volvieron a ser reenteladas con tela de lino de 18X18 hilos por cm² con una construcción de tafetán simple. El adhesivo utilizado fue Beva 371. Se volvieron a repintar las superficies pictóricas con materiales de menor calidad (temperas, lápices de colores, pigmentos aglutinados con cera, etc) y, finalmente se protegieron con una capa de cera micro-cristalina. La contaminación producida por la cera obligó a repetir el análisis de aglutinante de la pintura original debido a la contaminación producida. En los bastidores, para asegurar los ensambles más frágiles, colocaron grapas de hierro y otras galvanizadas de menor tamaño.

Las pinturas no se limpiaron y volvieron a ser repintadas sobre los cielos y los bordes antes mencionados.

En esta ocasión realizaron los repintes azules con técnica acuosa, probablemente temperas y con pigmentos aglutinados con cera. En las faltas de soporte original no introdujeron injertos ni estuco, sino que se reintegró directamente sobre la tela de refuerzo.

3. Existe otra intervención que solo se manifiesta (fotos con luz UV) en las cinco pinturas principales. En esta ocasión son "repasos" puntuales en zonas de luz, que posteriormente han degradado y oscurecido produciendo la acción contraria a la deseada. Podría corresponder a la época de la gran reforma del Palacio de Monsalves realizada por el marqués de Sánchez - Dalph.

Las intervenciones de restauración realizadas a lo largo de la historia material de las obras han modificado sustancialmente la apreciación estética de estas al introducir materiales añadidos. Los repintes eran especialmente evidentes y extensos en los fondos azules de los cuadros de figura. Esta capa producía un efecto de recortable ya que rodeaba a los personajes quitando profundidad a la composición. En las figuras más importantes se recrearon algunos rostros inexistentes por la pérdida masiva de la pintura original. Son ejemplos claros la actuación sobre los rostros de Faetón y Juno. Todos los bordes producidos por los añadidos del bastidor se pintaron de negro.

Es muy interesante el estudio con luz UV, donde se evidencian, mediante distintas fluorescencias, estos repintes y el estrato de cera micro-cristalina dada como protección final.

Los repintes realizados en los bordes de todas las obras se muestran negros en el estudio con luz UV.

La gran cantidad de pintura negra añadida oscurece el grupo pictórico y hace más rígida la composición.

Molduras

Las molduras presentaban muchísimos clavos de forja del antiguo montaje y

numerosos clavos industriales introducidos para el montaje al techo de las pinturas en la restauración efectuada el año 1983, momento en el que fueron repasadas cromáticamente con temperas de color ocre.

V. VALORES CULTURALES DE LOS BIENES RESTAURADOS.

El bien mueble o conjunto pictórico de tema mitológico que decoraba el techo de una de las estancias de la casa del poeta y mecenas Juan de Arguijo, constituye una obra de arte excepcional. Se trata de un techo plano conformado por una serie de lienzos pintados, cuya temática mitológica era desconocida hasta ese momento en Sevilla. Se trata probablemente del primero (año 1601) de los tres ejemplares conocidos que, en torno a los inicios del siglo XVII, surgen en la ciudad hispalense, auspiciados por tres comitentes del mismo círculo humanista, en torno a los cuales se reunía poetas, músicos, pintores y eruditos en general en las denominadas "academias" de origen italiano.

Los trabajos llevados a cabo trascienden la conservación material de la serie de lienzos que componen el conjunto pictórico, ya que ha sido una oportunidad para profundizar en el conocimiento de la serie de cuestiones relativas a la concepción, diseño, ejecución y posible autoría de esta obra pictórica de singular relevancia. También ha sido el momento de indagar en cuestiones relativas a la morfología y dimensiones originales, tan ligadas a su cambio de ubicación, aspectos a tener en cuenta en la futura instalación museográfica.

Los valores culturales que posee este bien están basados tanto en evaluaciones histórico-artísticas, relativas a su creatividad, autoría, diseño y materialidad, restauraciones posteriores, como evaluaciones iconológica e iconográfica, además de uso o funcionalidad, ligadas a su larga historia material en relación con la arquitectura o casas por donde ha estado ubicada y los propietarios que la han poseído.

VI. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

CONJUNTO PICTÓRICO

Los bastidores de formatos más simples y menor tamaño (triángulos y rectángulos), se encontraban en un estado de conservación estable. Los más complejos, que tienen como parte principal un rectángulo y las esquinas ampliadas con elementos poligonales, presentaban mayor inestabilidad.

En algunos casos presentaban labores de carpintería para encajar listones que no fueron utilizadas en su momento y que han debilitado la madera en esa zona.

Los listones añadidos en los bordes han transmitido debilidad a los bastidores. Al no ser todos de la misma madera, presentaban distinto comportamiento, como deformaciones, alabeos, zonas astilladas, mal ajuste en los ángulos y deterioros ocasionados por la oxidación de los numerosos clavos.

Los veintidós lienzos presentaban un estado de conservación estable debido a los reentelados realizados en el año 1983.

Los grandes formatos se encontraban ligeramente deformados, debido a la posición horizontal que había producido un ligero abombamiento. En cambio, las obras de pequeño y medio formato estaban bastante tensas.

Los bordes de casi todos los soportes originales están horadados por orificios a intervalos regulares. En algunos casos existen dos hileras con una separación de unos 2 cm. Se deduce de estos datos que las obras fueron desmontadas y montadas en sus bastidores, con tachuelas de cabeza redonda, en dos ocasiones.

Las faltas de soporte situadas en el interior de las obras nunca fueron injertadas para reponer el fragmento de tejido que faltaba, sino que la reintegración cromática se realizó directamente sobre el tejido del reentelado y sin estuco.

Otros daños hallados son algunas grietas e incluso cortes de tijeras para ajustar las obras a los ángulos de los soportes. En algunos lienzos hay numerosas arrugas producidas por encogimientos, los más numerosos en la obra Ganímedes.

En las capas pictóricas el deterioro más llamativo del conjunto pictórico es la falta de pintura original que afecta principalmente a las zonas realizadas con mayor empaste (carnaciones, celajes, etc.).

La capa pictórica de todo el conjunto pictórico se encontraba en muy mal estado de conservación, debido al gran porcentaje de desprendimientos de la pintura original. Los materiales utilizados en las intervenciones anteriores han envejecido y dado a las obras una apariencia oscura.

Las alteraciones más importantes se localizaban en los fondos de los cinco lienzos principales, donde los distintos repintes de pintura azul rodeaban a los personajes, aportándoles mucha rigidez y quitando profundidad a la composición. En algunos casos montaban sobre las figuras. Todos los bordes mostraban varias capas de repinte negro.

Como protección final las obras presentaban una capa de cera micro cristalina, muy oscurecida debido a la adhesión de depósitos superficiales. Hubo que repetir en dos ocasiones el análisis de aglutinantes de la pintura original debido a la contaminación producida por este material.

MOLDURA DE LOS CUADROS Y MOLDURA PERIMETRAL

Las molduras presentaban muy mal estado de conservación. Debido a su forma

de construcción y a la dificultad encontrada en su desmontaje, los distintos elementos que las componen se encontraban separados o astillados en muchos casos. Se utilizaron en varias ocasiones numerosos clavos que han originado grietas (o fendas), oxidación y falta de materia.

Todos los elementos que componen las molduras presentaban mucha suciedad en forma de depósitos.

VII. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE ACTUACIÓN

Para la realización de este proyecto, el Centro de Intervención del IAPH dispuso de las herramientas metodológicas, equipamiento técnico y solvente equipo técnico multidisciplinario, con gran experiencia en la intervención y dirección facultativa de proyectos de la complejidad del conjunto pictórico de la casa de Juan de Arguijo.

El método de trabajo del Centro de Intervención del IAPH, parte de una fase de conocimiento previo basada en el estudio completo de los bienes a intervenir desde distintas perspectivas, la identificación de sus valores culturales y la caracterización de materiales y patologías. En la que se denomina *fase cognoscitiva*, por tanto, se realiza un exhaustivo análisis del objeto de estudio y su contexto, considerando en ello aspectos materiales, tecnológicos, estéticos, históricos y culturales, así como también un estudio de los métodos, técnicas y productos de intervención que son compatibles con el original y adecuados a los problemas de alteración y deterioro que se han detectado.

Como queda indicado, "conocer para intervenir" es el postulado básico de la metodología de la intervención del IAPH. Un conocimiento que debe entenderse en sentido amplio, es decir, englobando todas las perspectivas de estudio que ofrezca un determinado bien cultural. Por esta razón, ha sido imprescindible en este proyecto partir del conocimiento previo de la obra, que determinará la propuesta de intervención y el alcance de ésta.

El conjunto pictórico de la casa de Juan de Arguijo, se ha estudiado e intervenido en las instalaciones del Centro de Intervención del IAPH con los recursos humanos y técnicos necesarios para realizar el proyecto de conservación.

El método específico de trabajo se ha desarrollado según la siguiente secuencia:

- Relación e intercambio de información entre los diferentes técnicos que componen el equipo de trabajo.
- Asistencia al desmontaje y embalaje de las obras "in situ" (Palacio de Monsalves), así como acceso al interior de la techumbre del salón donde estaban las pinturas ubicadas.
- Establecimiento de una nomenclatura común para la identificación de cada uno de los elementos constitutivos. Esta nomenclatura ha sido empleada por todos los técnicos y especialistas implicados en el proyecto.
- Examen organoléptico del bien.
- Documentación fotográfica utilizando iluminación blanca y ultravioleta con

tomas generales y de detalles.

- Extracción de 16 muestra de policroma de las pinturas y tejidos para su posterior análisis en el laboratorio del Centro de Investigación en el IAPH, y la identificación de cargas, aglutinantes y pigmentos.
- Documentación gráfica en la que se recogieron los datos técnicos y alteraciones.
- Realización del diagnóstico del estado de conservación de los dos bloques de elementos integrantes del proyecto: 21 pinturas, molduras individuales y moldura trimestral del conjunto pictórico.

Cada uno de estos bloques se estudió según las características técnicas-constructivas y el estado de conservación de cada uno de sus elementos constitutivos: bastidor, soporte de lienzo, película de color y película de protección a fin de efectuar los estudios preliminares necesarios y simultáneos a la intervención, lo que permitió realizar los tratamientos propuestos, desde la óptica de la premisa "Conocer para intervenir".

VIII. TRATAMIENTO/ACTUACIÓN

BASTIDORES

Todos los bastidores fueron limpiados mediante aspiración para la eliminación de polvo y depósitos. Posteriormente, para finalizar la limpieza superficial, se utilizaron hisopos humedecidos con agua y un 10 % de alcohol etílico.

Las uniones que presentaban debilidad por rotura de las espigas internas fueron reforzadas con pletinas metálicas en sustitución de las grapas mencionadas.

LIENZOS

Los veintiún lienzos presentaban un estado de conservación estable debido a los reentelados realizados en el año 1983.

Las actuaciones de restauración han consistido en la adhesión de algunos bordes de los lienzos originales a los tejidos de refuerzo y en la colocación injertos.

Los injertos se han realizado con tejido blanco de características físicas semejantes al original. Se han colocado en las zonas con faltas de lienzo original, principalmente en los bordes de las cinco pinturas principales. Para ambos trabajos se ha utilizado como adhesivo Beva film©.

CAPAS PICTÓRICAS

Limpieza

La limpieza se ha realizado mediante la eliminación de las distintas capas de repintes y reintegraciones de color. Ha sido muy útil la observación permanente de la documentación fotográfica realizada con luz ultravioleta y el estudio radiográfico.

La eliminación de los numerosos repintes ha estado condicionada en función de la ocultación de original, modificación del color o falsedad de las formas.

Las obras han permanecido, en sus diferentes ubicaciones, en estancias con humos provenientes de uso de velas o gas para la iluminación, humos de tabaco

o chimeneas y braseros y, en los últimos años, a la contaminación del tráfico urbano.

Tras la eliminación de cada capa de repintes han aparecido los restos de humos depositados en cada época, Lo que demostraba que no se había limpiado a fondo en ninguna ocasión, sino que se había trabajado con color sobre los depósitos de la época anterior.

El depósito de más difícil eliminación ha sido el que se encontraba sobre la pintura y el tejido original (visible por las faltas de pintura), lo que significa que el desprendimiento masivo de ésta fue anterior a la primera intervención documentada (1825).

La capa de cera micro-cristalina y parte de las reintegraciones cromáticas realizadas con cera y pigmentos se eliminaron con esencia de petróleo o white Spirit. Los repintes más difíciles de eliminar se limpiaron con isopropanol/tolueno al 50%.

De esta naturaleza era unas nubes negras repintadas sobre el original y situadas alrededor de la cabeza de Astrea y bajo los pies de Ganímedes. En el primer caso, el repinte había modificado totalmente el perfil del rostro, achatando la nariz. Estudiada a fondo la radiografía se observaron abundantes restos de pintura con gran carga de blanco de plomo. Una vez eliminada la gruesa capa de repinte, se recuperó el perfil original de la figura y bajó de intensidad el color oscuro.

Por último, se realizó la eliminación puntual o rebajado de repintes más duros y gruesos, que llamaban demasiado la atención y daban un aspecto falso a la obra, con dimetilformamida/tolueno al 25%-75%.

A esta última intervención correspondería, entre otros, la eliminación de los repintes situados sobre los rayos de la ráfaga de Júpiter, que oscurecía la composición.

Los restos de Beva que se hallaron en el anverso de Ganímedes, fueron eliminados con el disolvente 372 específico de Gustav Berger.

En general se han rebajado bastante las diferentes capas de pintura azul acumuladas sobre los celajes de las cinco pinturas principales y se ha intentado suavizar la sensación de recorte de las figuras. La limpieza total ha sido imposible de realizar por no existir pintura original bajo las interpretaciones del siglo XIX.

Estructura de las capas encontradas antes de la restauración	
Cera y depósitos	
Repintes 1983	
Depósitos	
Repintes principios XX	
Depósitos	
Repintes 1825	
Depósitos	
P. original	

Estucado

Las características físicas de las obras no requerían de un estucado convencional debido a la carencia de preparación original y la finura de las capas.

La fase de estucado se llevó a cabo sobre los numerosos injertos colocados en los bordes y se rellenaron los orificios producidos por las antiguas tachuelas.

También se estucaron los injertos situados en áreas internas de algunas de las pinturas (Ganímedes y La envidia).

Los materiales utilizados han sido sulfato cálcico y cola de conejo.

Reintegración cromática.

No se consideró necesaria una intervención de reintegración cromática generalizada debido al alto porcentaje de faltas que presentaban las obras.

Las reintegraciones se realizaron sobre las áreas estucadas mediante técnica de tinta plana. El color se adecuó al gris oscuro existente en los bordes de todas las obras.

En el interior de las pinturas se reintegraron algunos desgastes superficiales con acuarelas, como en las ráfagas de Júpiter donde las interrupciones de color afeaban la composición.

En la zona central de esta obra, una vez estudiada la radiografía y eliminada la gran cantidad de repintes existentes, se decidió actuar sobre las grandes faltas situadas en el celaje mediante una tinta plana de base y, sobre esta capa, reintegración rayada con técnica acuosa.

Los materiales utilizados han sido tempera Pelikan para las capas de tintas planas y acuarelas Wilson & Newton para las técnicas de puntos o rigattino realizadas sobre éstas.

Protección final

El acabado mate que presentaban las obras ha obligado a la realización de numerosas pruebas de barnices a fin de decidir el adecuado.

Las pruebas realizadas fueron las siguientes:

1. Dos partes de barniz de retoque J. Vibert (Lefranc & Bourgeois) y una parte de esencia de petróleo de la misma marca.
Resultado: El interior de la pintura perfecto, pero los bordes con brillo.
2. Paraloid al 5% diluido en tolueno.
Resultado: Demasiado mate y al subir al 1% aparecían brillos.
3. Blanco mate y retoque J. Vibert de L&B al 50%.
Resultado: Bueno, pero era necesario satinarlo en estado mordiente.
4. Acrílico mate de L&B.
Resultado: Se absorbía demasiado en los bordes de tempera
5. Satinado acrílico de L&B.
Resultado: Textura muy gruesa . Mal resultado
6. Barniz de retoque y mate acrílico Regal (CTS), al 50% previamente al baño maría para obtener la perfecta unión de ambos líquidos.

Resultado: Óptimo

Finalmente se decidió el uso de la mezcla número seis por la facilidad de uso y los resultados obtenidos.

IX. EVALUACIÓN DE RESULTADOS

En el transcurso de la intervención no se han producido variantes importantes con respecto a la propuesta de tratamiento planteada por el IAPH en el documento "Proyecto de conservación – restauración de las pinturas de techo existentes en el Palacio de Monsalves (Sevilla)". Durante el desarrollo del proyecto la comisión permanente se reunió una sola vez, ocasión en la que se expusieron los trabajos realizados hasta esa fecha y los criterios de actuación que se estaban aplicando.

En líneas generales, los procesos llevados a cabo para conseguir las metas propuestas en la intervención han dado un resultado muy satisfactorio. Todos los procesos han sido profusamente meditados y valorados bajo una perspectiva de respeto a la autenticidad de la obra y a su valor artístico. Es por todo ello que se han podido neutralizar algunos deterioros que tenían un carácter progresivo y se ha conseguido rescatar parte de la pintura que estaba enmascarada por multitud de capas que desvirtuaban ostensiblemente la lectura estética de las pinturas.

X. PROGRAMA DE MANTENIMIENTO Y CONSERVACIÓN

La conservación es una intervención continua e integral que afecta a todos los bienes culturales en conjunto. Para la adecuada conservación y mantenimiento futuro del conjunto pictórico, se pueden dar una serie de recomendaciones específicas que tienen en cuenta tanto las condiciones ambientales, el control orgánico de plagas, como las condiciones de exposición, almacenaje, mantenimiento o la manipulación de la obra.

Aunque no existan unas condiciones ambientales de humedad relativa y temperatura óptimas fijas para los bienes muebles, sí se pueden establecer unas pautas generales de prevención y actuación a considerar.

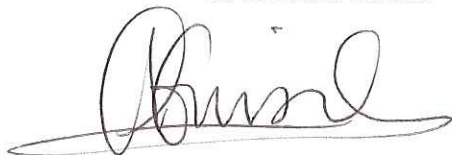
Existen unos valores ideales de exposición a la humedad y temperatura que para la pintura son en torno a los 20°C de T y unos 55–60% de H.R., aunque la recomendación general es la eliminación de variaciones bruscas de estos parámetros.

En cuanto a la iluminación, existen unos límites máximos recomendados sobre obras de arte (hasta 200 lux en caso de pinturas). Respecto a la elección de la fuente de iluminación, se debe tener en cuenta que las lámparas incandescentes ejercen un efecto térmico considerable que es necesario controlar, mientras que las lámparas fluorescentes producen un efecto térmico mucho menor. Es importante en cualquier caso, mantener una distancia prudencial entre la fuente de calor y la obra, sobre todo en el caso de focos gasógenos e incandescentes.

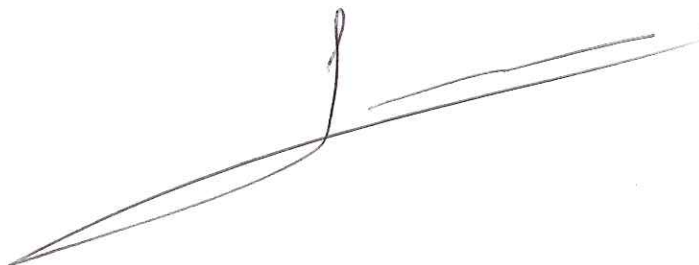
Para la adecuada conservación y mantenimiento futuro de las pinturas que componen el Conjunto pictórico de la casa de Juan de Arguijo" se pueden dar una serie de recomendaciones específicas a tener en cuenta.

- Las de manipulación o cambios de ubicación de las pinturas deben llevarse a cabo con la supervisión de personal cualificado, o que tenga la información necesaria para llevarlas a cabo y con los medios auxiliares precisos para cada caso.
- Las tareas de manipulación suponen un riesgo potencial para su conservación. Es por ello que el personal que se encarga de dichas operaciones tome conciencia y no se convierta esta tarea en un acto rutinario.
- Las personas que manipulan los bienes deben utilizar guantes de algodón preferiblemente blancos.
- Con el fin de mantener adecuadamente la obra e impedir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados, se recomienda evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial.
- No colocar la pinturas verticalmente ya que fueron concebidas para la posición horizontal.
- No anclar las pinturas a través de sus bastidores.
- Al detectar cualquier alteración en el estado de conservación de la obra se aconseja contar con personal cualificado y titulado en conservación-restauración de bienes culturales para la evaluación del problema y la propuesta de las soluciones adecuadas a cada caso.

Fdo.: Amalia Cansino Cansino.
Técnico en restauración y conservación
del Patrimonio Histórico.



Fdo.: Gabriel Ferreras Romero.
Técnico de estudios histórico-artísticos.



Equipo técnico

Coordinación general:

Lorenzo Pérez del Campo. Facultativo del Cuerpo Superior de Conservadores del Patrimonio Histórico. Jefe de Centro de Intervención. IAPH.

Coordinación técnica:

Araceli Montero Moreno. Jefa del Área de Tratamiento de Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

María del Mar González González. Jefa del Departamento de Talleres de conservación y restauración. Centro de Intervención. IAPH.

Reyes Ojeda Calvo. Jefa del departamento de Estudios históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Redacción de la memoria final y responsable del proyecto de intervención:

Amalia Cansino Cansino. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio histórico:

Gabriel Ferreras Romero. Técnico de estudios histórico-artísticos. Departamento de Estudios Históricos y arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Conservación Preventiva:

Rainiero Baglioni Técnico en Conservación Preventiva. Centro de Intervención. Área de Tratamiento. IAPH.

Análisis:

Lourdes Martín García. Jefa de Proyecto de laboratorio de Análisis Químicos. Centro de Inmuebles, Obras e Infraestructuras. IAPH.

Auxiliadora Gómez Morón Técnico del laboratorio de Análisis Químicos. Centro de Inmuebles, Obras e Infraestructuras. IAPH.

Estudio Fotográfico

José Manuel Santos Madrid. Técnico en fotografía aplicada a la intervención en el Patrimonio Histórico. Laboratorio de Medios Físicos de Examen por imagen. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, 23 de marzo de 2015


VºBº **Lorenzo Pérez del Campo**
JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN

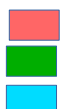
ANEXOS

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

FIGURA III. 2-1

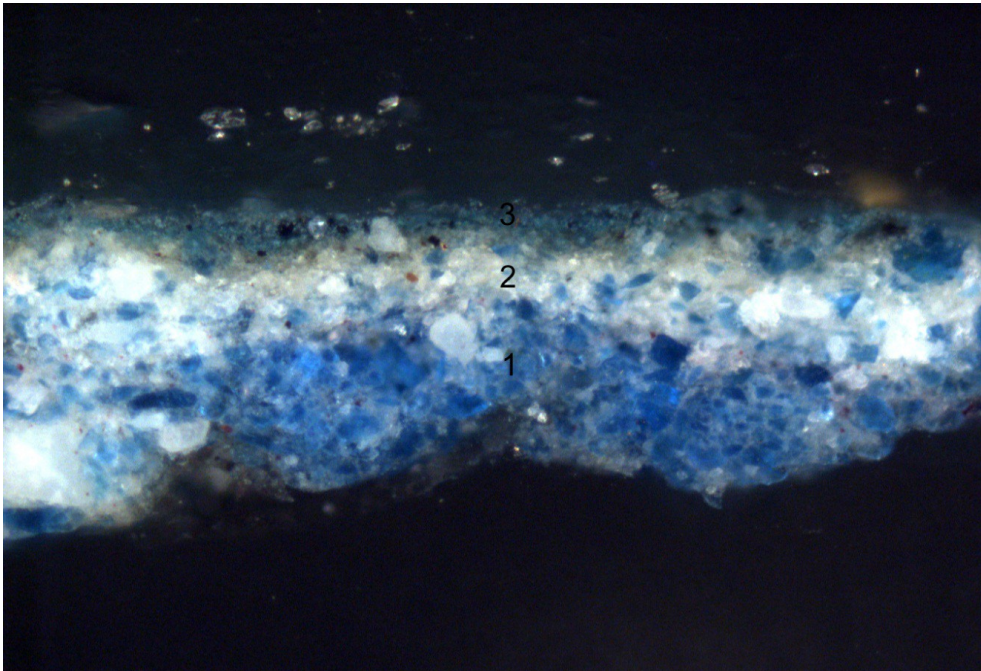


Localización de los elementos integrantes

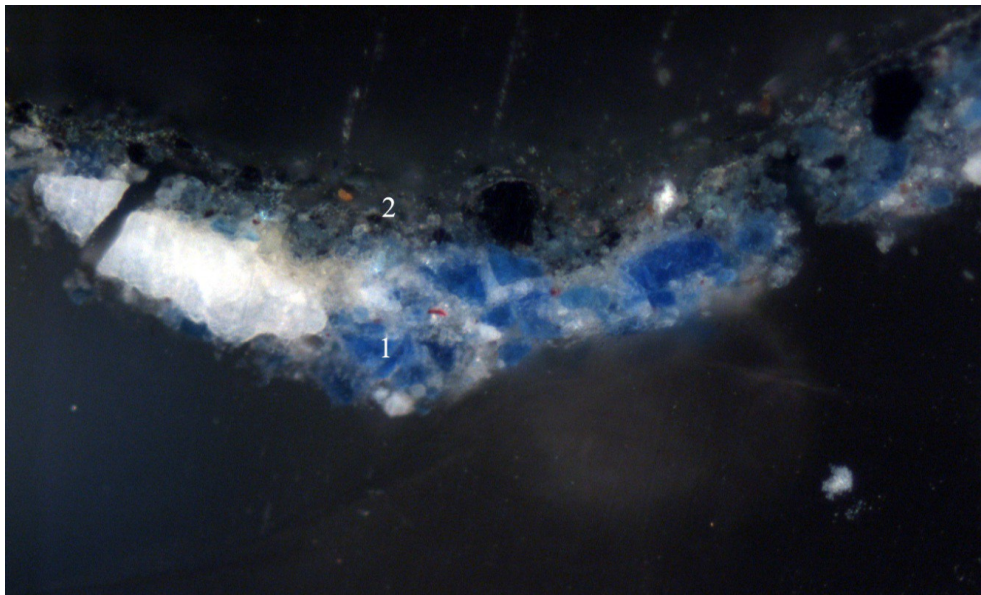


Gran formato
Medio formato
Pequeño formato

FIGURA III. 2-2



Muestra ARG - 1. Fondo azul *La envidia*



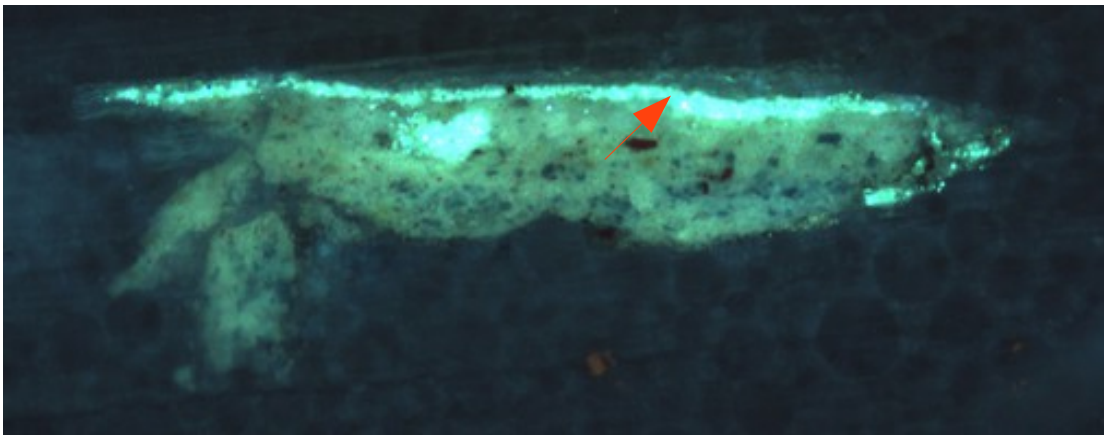
Muestra ARG - 7. Nube oscura *Astrea* (informe en Anexo)

Caracterización/identificación de los materiales constitutivos.

Estratigrafías de zonas con repintes



1) Fluorescencias amarillas debidas al uso de blanco de zinc (S.XX) en fotografía UV

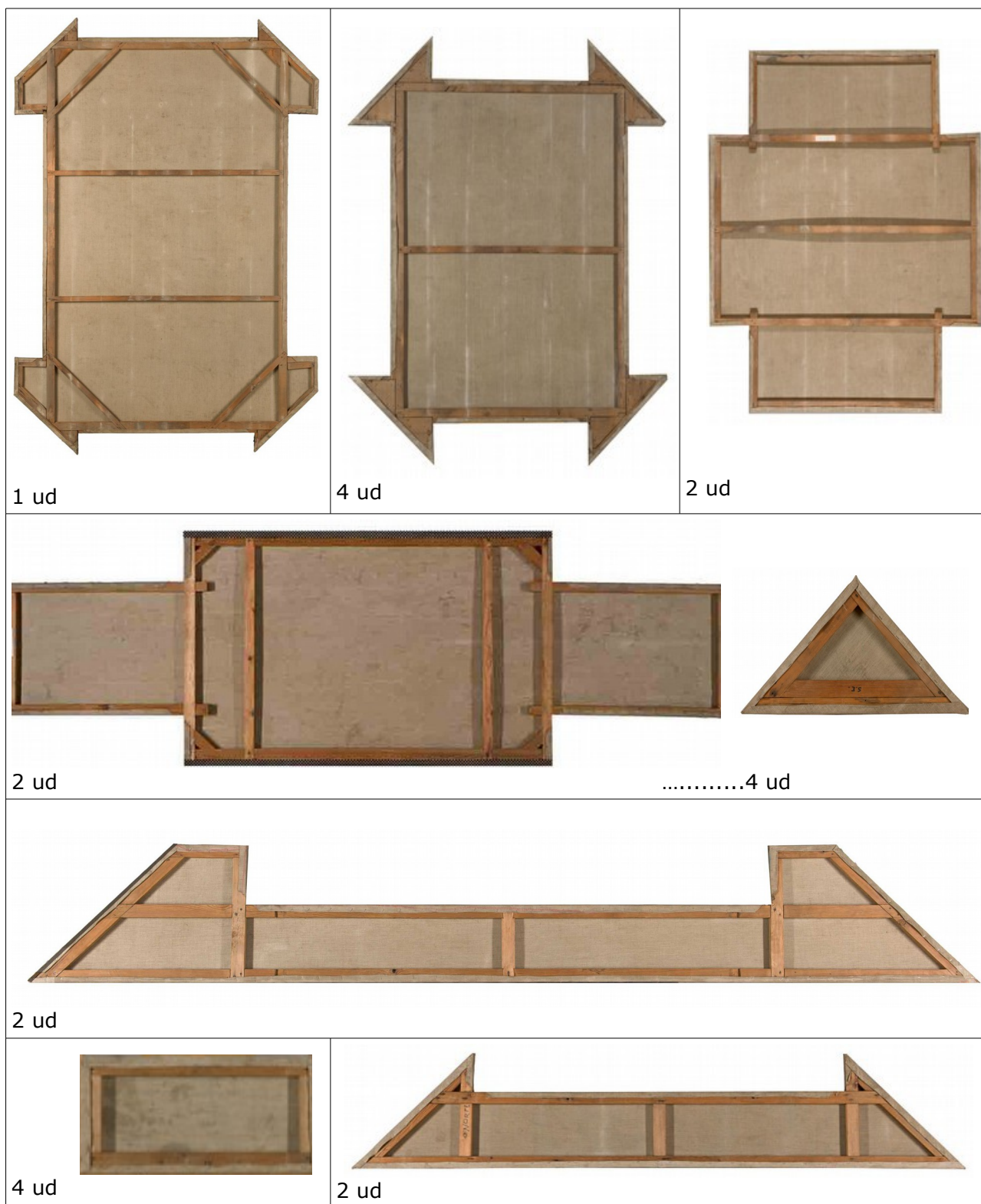


2) Fluorescencia en fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta observada en la capa 3 (repinte) de la muestra estratigráfica tomada de ojo sobre el báculo de *Jupiter*. (Informe en Anexo)

Caracterización/identificación de los materiales constitutivos.

Detalle de la figura de *Júpiter* en la pintura central.

FIGURA III. 2-4



Características constructivas de los bastidores

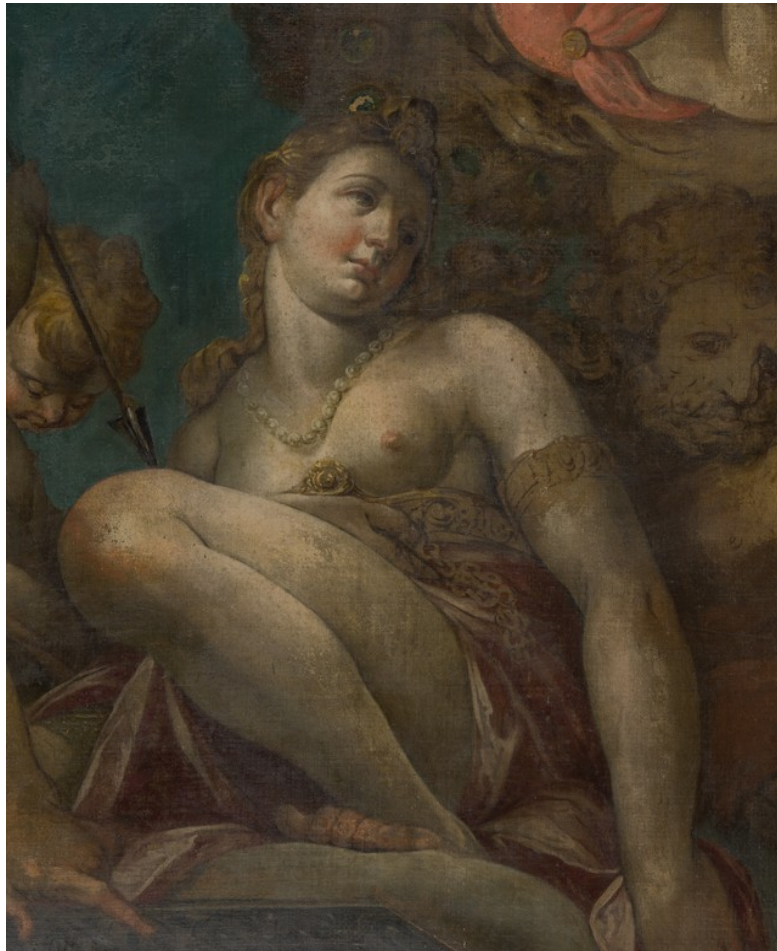
FIGURA III. 2-5



Características constructivas del soporte. Lienzo de dos piezas con costura lateral.

Fotografía de detalle la obra *Ganímedes* realizada con luz rasante.

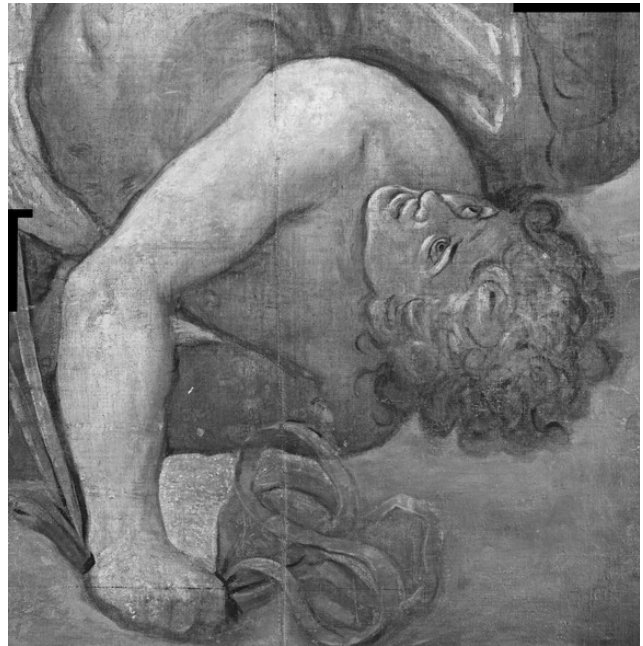
FIGURA III. 2-6



Características constructivas de la pintura.

- a) Pintura empastada en la figura de *Afrodita* y trabajo de dibujo a pincel en la figura del fondo.
- b) Pintura mas ligera en panel decorativo.

FIGURA III 2-7



Características constructivas de la pintura.

Dibujo preliminar. Fotografías de la reflectografía de infrarrojo de *La envidia y Faetón*

FIGURA III. 2-8



a)



b)



c)



d)

Características constructivas de la pintura.

a y b) Macro - fotografías de detalles de pintura original de dos paneles decorativos realizada muy disuelta con impregnación del tejido

c y d) Macro - fotografías de detalles de restos de pintura original, escudo nobiliario y leyenda dedicatoria, realizada con más empaste.

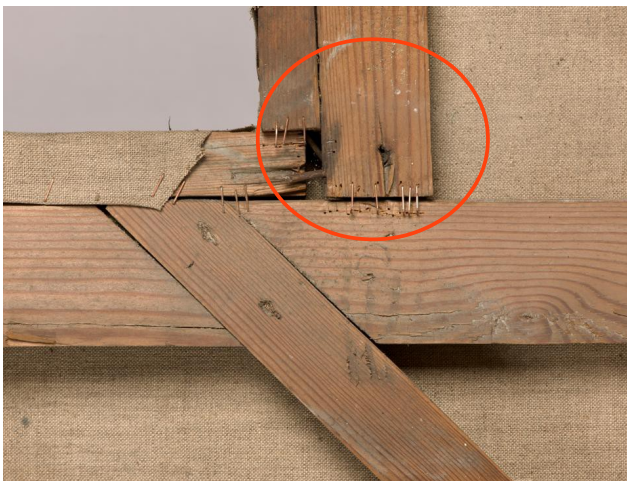
FIGURA III. 2-9



a)



b)



c)



d)

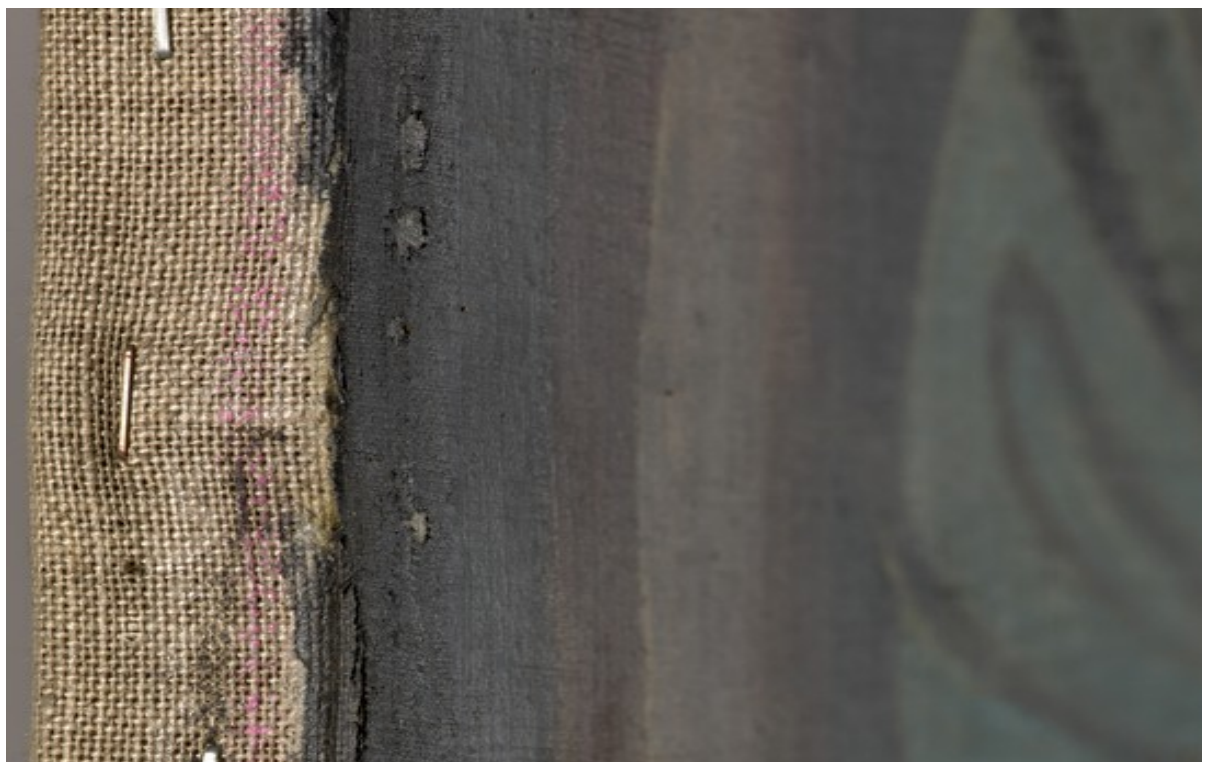
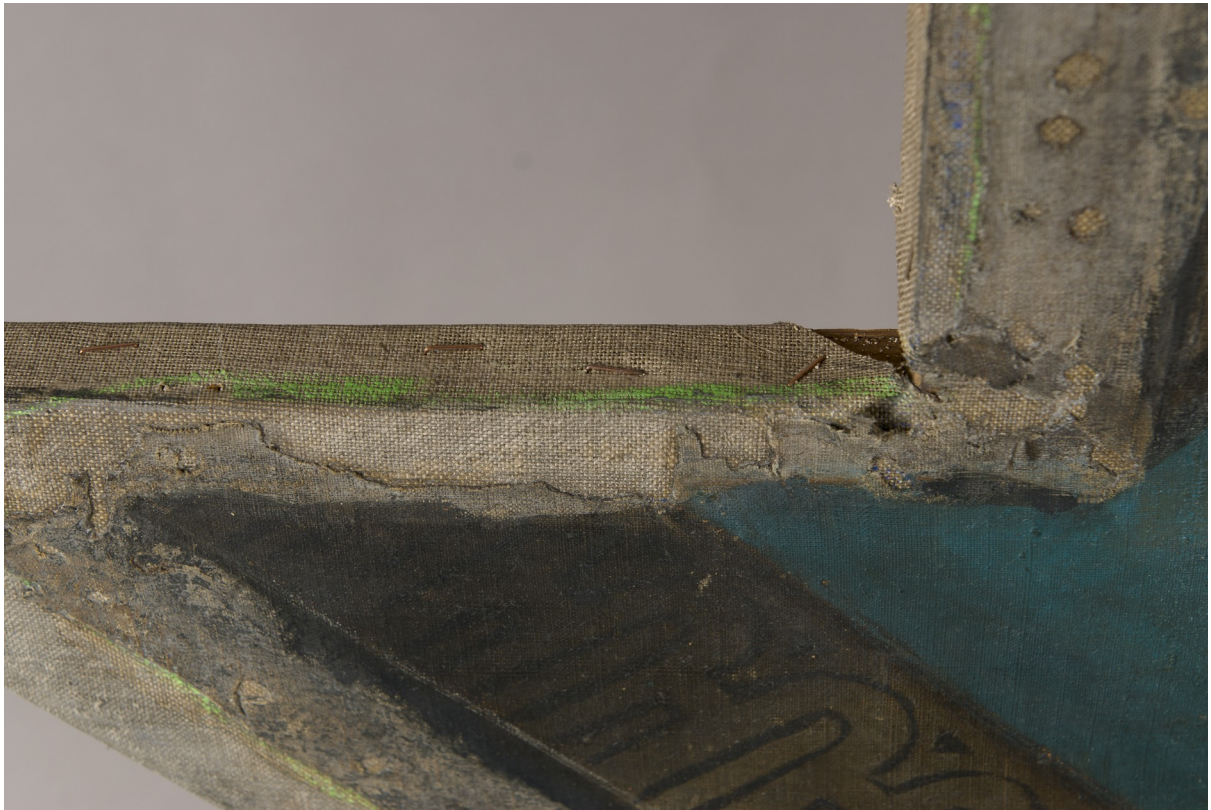


e)

Intervenciones anteriores en los bastidores

- a y b) Listones añadidos y agujeros de antiguas placas de sujeción (S.XIX).
c y d) Grapas en las uniones colocadas en antigua restauración (1983).
e) Anotación en moldura perimetral (S.XIX).

FIGURA III. 2-10

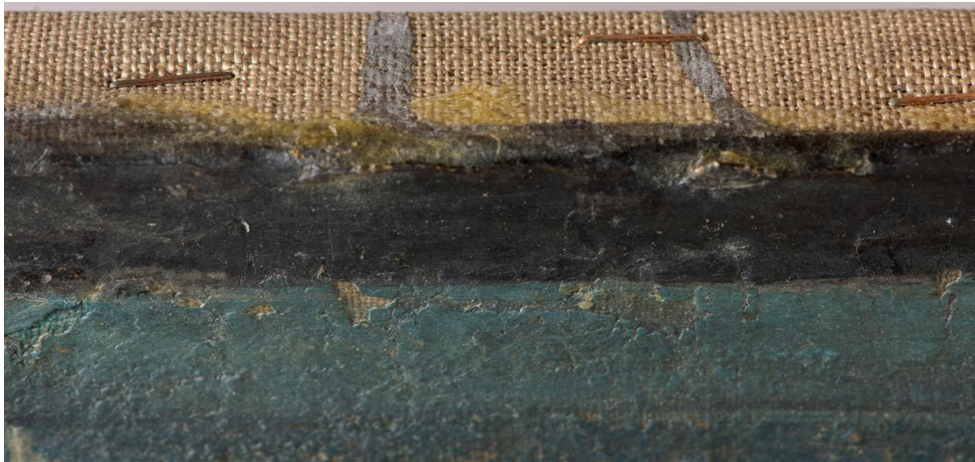


Intervenciones anteriores en el lienzo
Tejido del reentelado y marcas de tinta .

FIGURA III. 2-11



a)



b)

Intervenciones anteriores en la pintura

- a) Fondo azul repintado en *Faetón*. Repintes en el rostro.
- b) Repintes en borde de una pintura decorativa.

FIGURA III. 2-12



Intervenciones anteriores en la pintura

Fondo azul totalmente repintado recortando las figuras y repinte muy oscuro en el celaje.

FIGURA V -13



a)



b)



c)

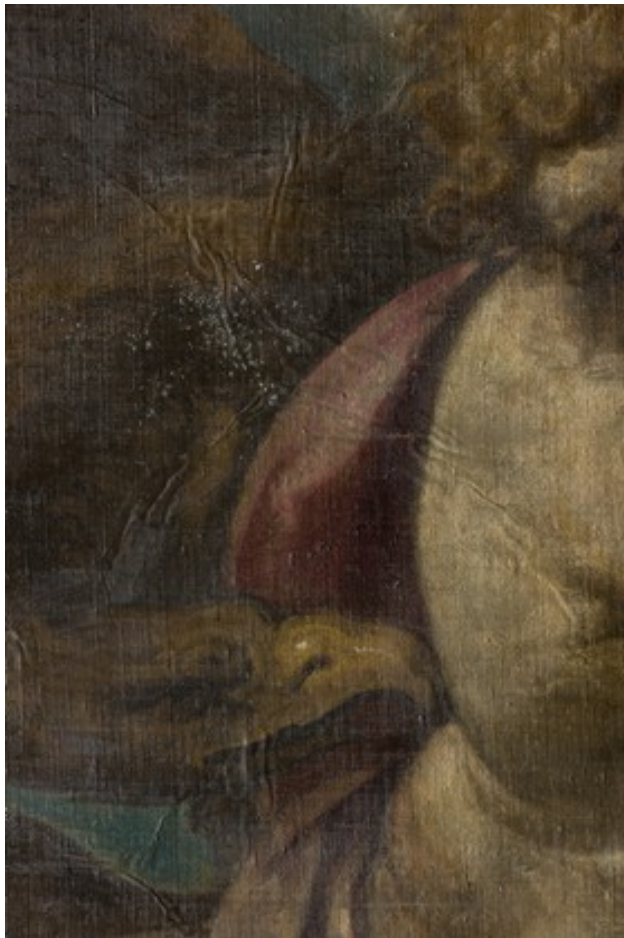


d)

Estado de conservación de los bastidores

- a y b) Restos de materiales adheridos a la madera.
- c) depósitos acumulados entre lienzo y bastidor.
- d) Labor de carpintería no utilizada.

FIGURA V -14



a)



b)



c)



d)

Estado de conservación de los lienzos.

- a) Arrugas por encogimiento del tejido original.
- c) Rotura interior y falta de soporte.
- b) Roturas en un ángulo.
- d) Faltas de soporte.

FIGURA V -15



a)



b)

Estado de conservación de los lienzos.

- a) Rotura en forma de ángulo recto.
- b) Bordes horadados.

FIGURA V -16



a)



b)



c)



d) e)



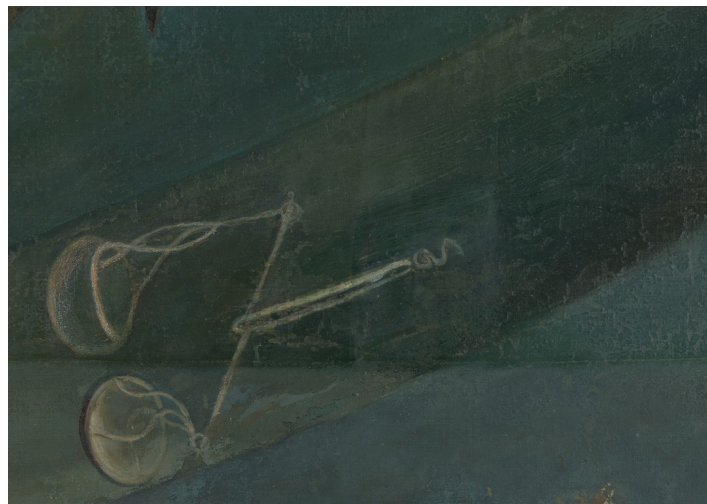
Estado de conservación de la pintura

- a) Desprendimientos de pintura en la figura de *Júpiter* con visión del tejido original.
- b) Daños en los bordes.
- c) Manchas y repintes en *Astrea*.
- d) Nubes pintadas sobre el lienzo de *Júpiter*.
- e) Manchas de humedad y azul intenso del fondo en *Ganímedes*

FIGURA V -17



a)



b)

Estado de conservación de la pintura

- a) Radiografía parcial de la pintura central. Se pueden observar las grandes faltas de pintura en la zona del cielo.
- b) La misma zona con acumulación de capas de repintes degradados.

FIGURA VII – 18



TRATAMIENTO DE MOLDURA Y BASTIDORES
Adhesión de fragmentos

FIGURA VII – 19



a)

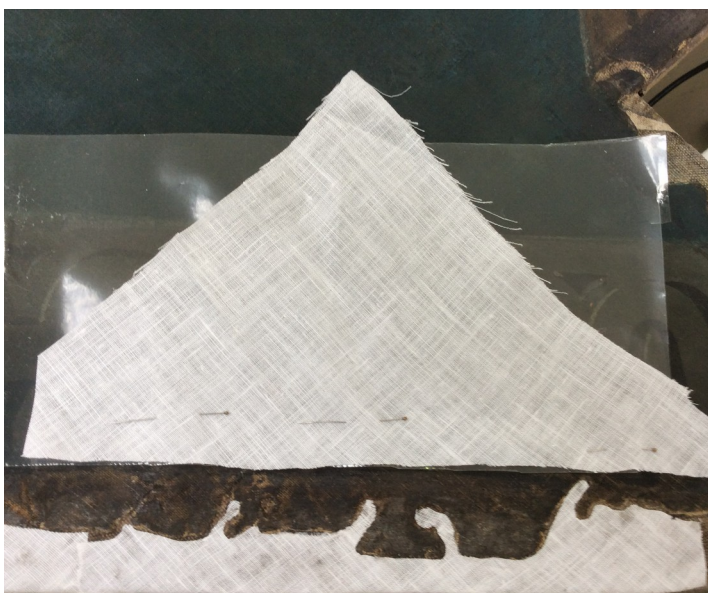


b)

Tratamiento de los bastidores

- a) Testigo de limpieza.
- b) Plaqueta de refuerzo.

FIGURA VII - 20

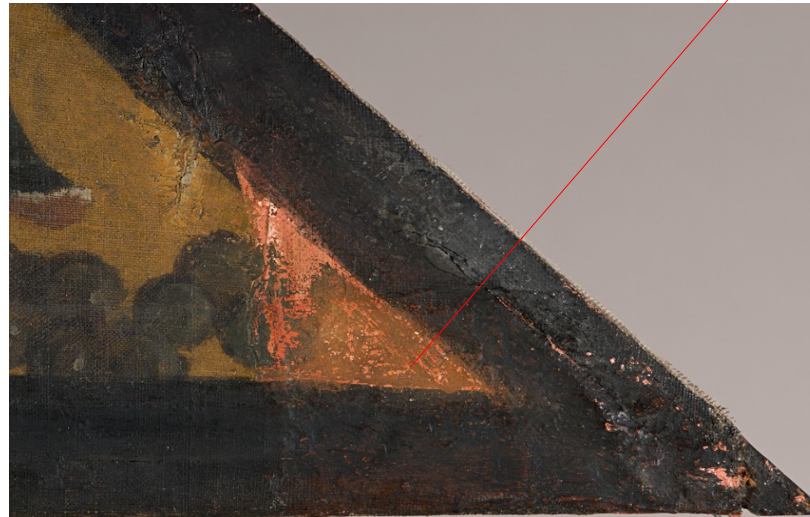


Tratamiento de los lienzos
Colocación de injertos

FIGURA II. 2-21



a)



b)

TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA

- a) Corte de limpieza
- b) Visión del minio localizado en el ángulo

FIGURA II. 2-22



TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA

Fase de limpieza de los repintes sobre la ráfaga de *Jupiter*

FIGURA II. 2-23



TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA
Media limpieza en panel decorativo

FIGURA II. 2-24



TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA
Nube repintada y proceso de eliminación

FIGURA II. 2-25



TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA
Fase de estucado

FIGURA II. 2-26



TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA
Detalles del final de la intervención

FIGURA II. 2-27



TRATAMIENTO DE LA CAPA PICTÓRICA
Detalles del final de la intervención

FICHAS TÉCNICAS DE CONSERVACIÓN

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Faetón. 41_2012/P-1.



Ubicación en el conjunto: Zona inferior derecha inmediatamente superior al P-18.

Dimensiones: 248 cm (h) x 197'6 (a) x 2'8 cm (prof).

DATOS TÉCNICOS


Datos técnicos del bastidor

Características materiales

Bastidor principal de madera de pino fijo de forma de rectangular con dos formas triangulares añadidas en cada esquina. Realizado a mano y biselado en las aristas. Cuenta además con trece listones añadidos.

El bastidor presenta un travesaño horizontal y otros cuatro de menor tamaño en cada esquina para reforzar la estructura general: el más grande, situado en el centro de la obra, se ensambla por medio de juntas machiembradas a media cola de milano y clavos de forja; los

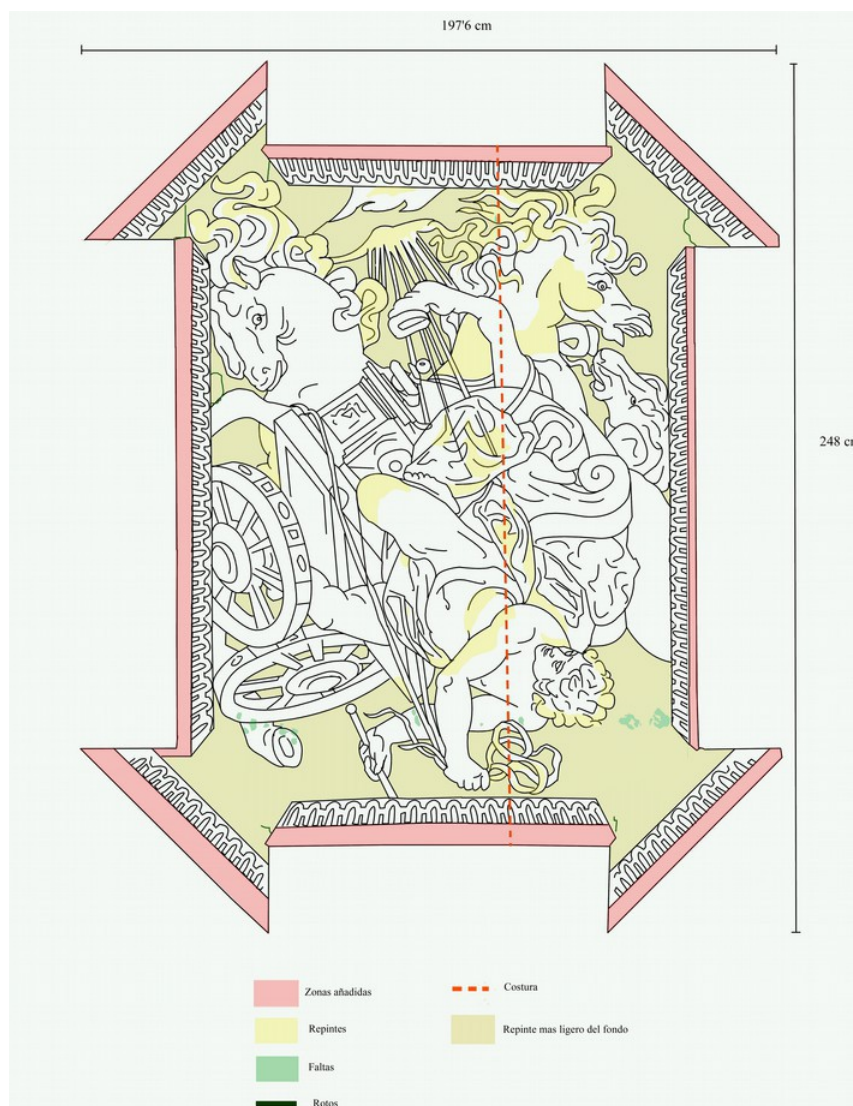
	otros cuatro, más pequeños, se unen directamente con clavos sobre los listones principales del bastidor.
Técnica constructiva	Ensamblajes machihembrados sin caja para cuñas en sus ángulos y sin refuerzo visible de clavos o espigas. Travesaño central unido mediante ensamblaje machihembrado a media cola de milano sin caja para cuñas y reforzado con clavos de forja. Los otros cuatro travesaños más pequeños que actúan como refuerzo de las esquinas se ensamblan a media madera, cortan en chaflán, no tienen caja para cuñas y se unen a la estructura principal mediante dos clavos de forja en cada lado.
Datos técnicos del soporte:	
Características materiales.	Lino hecho en telar artesanal, formado por dos piezas y unidas mediante punto por encima.
Técnica constructiva	Ligamento cerrado tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.
Datos técnicos del estrato polícromo	
Características materiales	Óleo sobre lienzo.
Técnica de ejecución.	Aspecto mate derivado de la técnica empleada, muy acuosa sobre el lienzo sin preparación previa.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor	
Pérdidas	Falta de dos pequeñas piezas que conforman el triángulo inferior izquierdo.
Fracturas	Fendas por desecación natural de la madera y clavos en la parte inferior y el listón de la esquina derecha que actúa como refuerzo.
Intervenciones anteriores	<p>El bastidor no es el original, fue construido en el s.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. Éste cuenta con trece listones añadidos cuyas medidas son (todos ellos con 2'8 cm de profundidad):</p> <ul style="list-style-type: none"> – Triángulo superior izqdo (2 listones): el más largo 71'5 x 4 cm; y el más pequeño 25'7 x 1'5 cm. – Triángulo superior derecho (2 listones): el más largo 72'7 x 4'2 cm y el más pequeño 19'5 x 1 cm. – Triángulo inferior izquierdo (2 listones): el más largo 70 x 4'1 cm y el más pequeño 20 x 1'5 cm. – Triángulo inferior derecho (2 listones): el más largo 74 x 5 cm y el más pequeño 20'5 x 1'5 cm. – Lado superior (1 listón): 97 x 3'2 cm. – Lado izquierdo (1 listón): 147 x 1'4 cm. – Lado derecho (2 listones): Ambos de 147'8 de largo y 1'1 y 1'6 cm de ancho. – Lado inferior (1 listón): 96 x 2'4 cm. <p>Posiblemente la obra ha sufrido más intervenciones y quizá de la última intervención son las múltiples grapas colocadas innecesariamente para reforzar la estructura del bastidor y que, en algunos casos, han oxidado el soporte; y un parche de tela con cola que sujeta dos piezas de madera del triángulo inferior derecho del mismo.</p>

Otros	Manchas generalizadas por acumulación de humos y suciedad.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	<p>Existen numerosas faltas en el perímetro de la obra producidas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor original . Todas ellas estaban cubiertas por un estuco gris que invadía a su vez parte de la policromía.</p> <p>Además, presenta varias faltas arbitrarias en la zona inferior de la obra, de diversos tamaños.</p> 
Roturas	Se observan varios rotos que han sido unidos y pegados en el proceso de reentelado. En ocasiones éstos tienen montadas dichas uniones. Se localizan en ambas esquinas de la zona superior, justo encima de la pata del caballo representado en la zona izquierda de la obra, y en ambas esquinas inferiores.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Presenta algunas arrugas o pliegues de menor importancia en la superficie. Concretamente en las zonas del trono y el caballo que se sitúan en la parte derecha de la obra.
Intervenciones anteriores	Tela nueva de forración: lino con densidad 12 x 12 en trama y urdimbre. Refuerzo del soporte textil que se hizo con Beba y se sujetó al bastidor mediante grapas (dos tipos:inoxidables y de cobre).
Otros	<p>REVERSO:</p> <p>Suciedad generalizada y acumulaciones de polvo en forma de líneas que recorren de arriba a abajo de la tela. También presenta algunos restos del adhesivo de reentelado (beva).</p> <p>ANVERSO:</p> <p>Destaca la costura que une los dos paños de lienzo que conforman la obra, concretamente está localizada en la zona derecha de ésta y la recorre de arriba a abajo.</p> <p>Falta de adhesión del lienzo original al de reentelado en algunos de sus bordes.</p>

Graffitis lineales, por todo el contorno de la obra, realizados a lápiz fluorescente verde y azul oscuro que probablemente se hicieron para guiar las labores de encajado de la tela en el proceso de reentelado anterior.

Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)

Mapa esquemático de alteraciones:



Lagunas

Varias lagunas de importancia en la zona inferior de la obra donde también carece de tela original. Fueron reintegradas con estuco gris de forma basta y sobresaliente.
Del mismo modo, faltan injertos en las zonas de los bordes y donde se ubican las pérdidas por tachuelas.

Manchas

Por acumulación de cera en superficie y suciedad.

Repintes/repolicromia

La obra presenta numerosos repintes generalizados (visibles todos ellos en las zonas oscuras de la fotografía ultravioleta) de otras intervenciones anteriores.

Destaca especialmente el fondo, de un azul fuerte, probablemente

realizado en la última intervención.

Sobre el estuco gris de los bordes que invade la pintura original, se halla el repinte negro de témpera característico que afectan al resto de obras.



Desgastes	Localizados en algunas zonas en las que no queda pintura y se observa la tela directamente.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha provocado amarilleamiento.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.
Intervenciones anteriores	El estado general de la capa pictórica cuenta con repintes de intervenciones posteriores en toda su superficie. En muchos casos, como en el fondo, pueden apreciarse de forma clara los distintos estratos de intervención de varias épocas; sin embargo, las zonas donde hay figuración tienen repintes de menor grosor y no es fácil su interpretación.

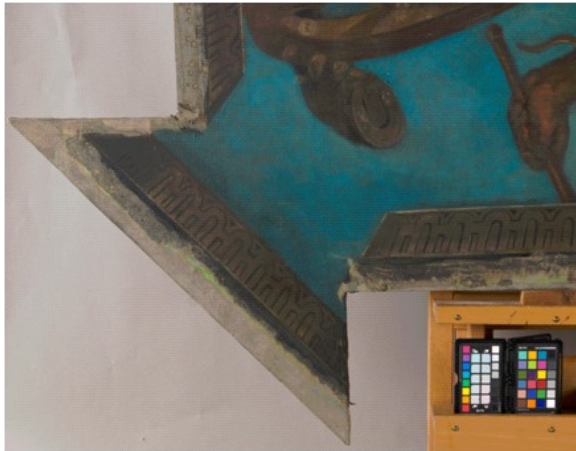
TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza	Primera fase de limpieza del polvo mediante aspiración y brocha. Segunda fase de limpieza general mediante agua e hisopos.
Consolidación material y estructural (chirlatado, espigado, refuerzo de ensamblajes, relleno de huecos, etc)	<p>Necesaria en zonas donde se habían producido faltas de adhesión, fendas o había piezas sueltas.</p> <p>Aquellos lugares donde se localizaron las faltas de madera se repusieron con piezas hechas a medida o fueron reintegrados con una mezcla de serrín de pino y acetato de polivinilo. También se reintegraron con serrín y PVA aquellas partes del bastidor donde había mermado la madera por desecación natural y había dado lugar a huecos entre piezas que antes estaban unidas.</p> <p>Se colocó una pletina de refuerzo en la zona de unión de los dos listones añadidos del lado derecho a la parte del triángulo superior derecho que antes se un�a mediante múltiples grapas.</p>

Eliminación de intervenciones anteriores y elementos metálicos.	<p>de Algunas grapas, tanto perimetrales como de refuerzo del bastidor, se eliminaron porque no ejercían ninguna función, sobraban o estaban en mal estado.</p> <p>y Correspondientes a la intervención anterior, se eliminó también el parche de tela y cola que unía dos piezas de madera en la zona del triángulo inferior derecho de la obra.</p>
Reposición de piezas deterioradas o perdidas.	Reposición con pieza de madera a medida de la esquina superior del triángulo inferior izquierdo de la obra.
Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
Consolidación estructural (Eliminación de deformaciones y bolsas, unión de bordes).	<p>de Adhesión de bordes y zonas de la costura que estaban sueltos mediante beva film y calor usando la espátula térmica.</p> <p>y Del mismo modo, con humedad, presión y calor se eliminaron algunas deformaciones y bultos en todos los bordes de la obra que antes de estaban cubiertos por el estuco gris y la témpera.</p>
Reintegración (injertos, refuerzos de bordes, relleno de hilos, etc)	<div data-bbox="691 815 1222 1285" data-label="Image"> </div> <p>Se realizaron injertos con tela de lino blanco y beva film en los bordes donde las faltas eran mayores y más largas, y también en todas aquellas zonas del interior de la obra por tener éstas más importancia y visibilidad.</p>
Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial (aspirado, acuosa, etc)	Limpieza superficial mediante aspirado y brochas.

Eliminación de barnices repintes o repolicromías.

Primera fase de limpieza para eliminar el barniz de cera microcristalina con Esencia de petróleo. A la vez que se iba realizando esta labor, se iban eliminando los estucos de los bordes y también los repintes de témpera negra con ayuda del bisturí, agua e hisopos.



Segunda fase de limpieza generalizada, para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar y la suciedad generalizada por humos y polvo, con Tolueno e Isopropanol al 50%-50%.



Tercera fase: eliminación o rebajado de repintes que eran más duros y bastante gruesos o llamaban demasiado la atención y denotaban un aspecto falso con respecto al resto de la obra con Dimetil formamida y Tolueno al 25%-75%.

Estucado

En todos aquellos sitios donde se pusieron injertos y en las zonas de faltas donde se localizaban los orificios de tachuelas alrededor de toda la obra, mediante estuco tradicional de cola de conejo y sulfato cálcico.

Reintegración cromática

Primera fase de reintegración mediante acuarelas con técnica del rigattino.
Segunda fase de reintegración mediante lápices acuarelables en aquellas zonas donde la acuarela no era lo suficientemente cubriente.

	Tercera fase con pigmentos al barniz maimeri
Protección superficial	Primer barnizado con barniz acrílico mate de L&B. Segundo barnizado con J. Viber y acrílico mate de L&B, al 50%



Fotografía final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Dedicatoria. Medio formato. 41_2012/P-2.



Ubicación en el conjunto: Zona inferior central inmediatamente superior al P-18.

Dimensiones: 197'1 cm (h) x 147'7 (a) x 2'8 cm (prof).

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

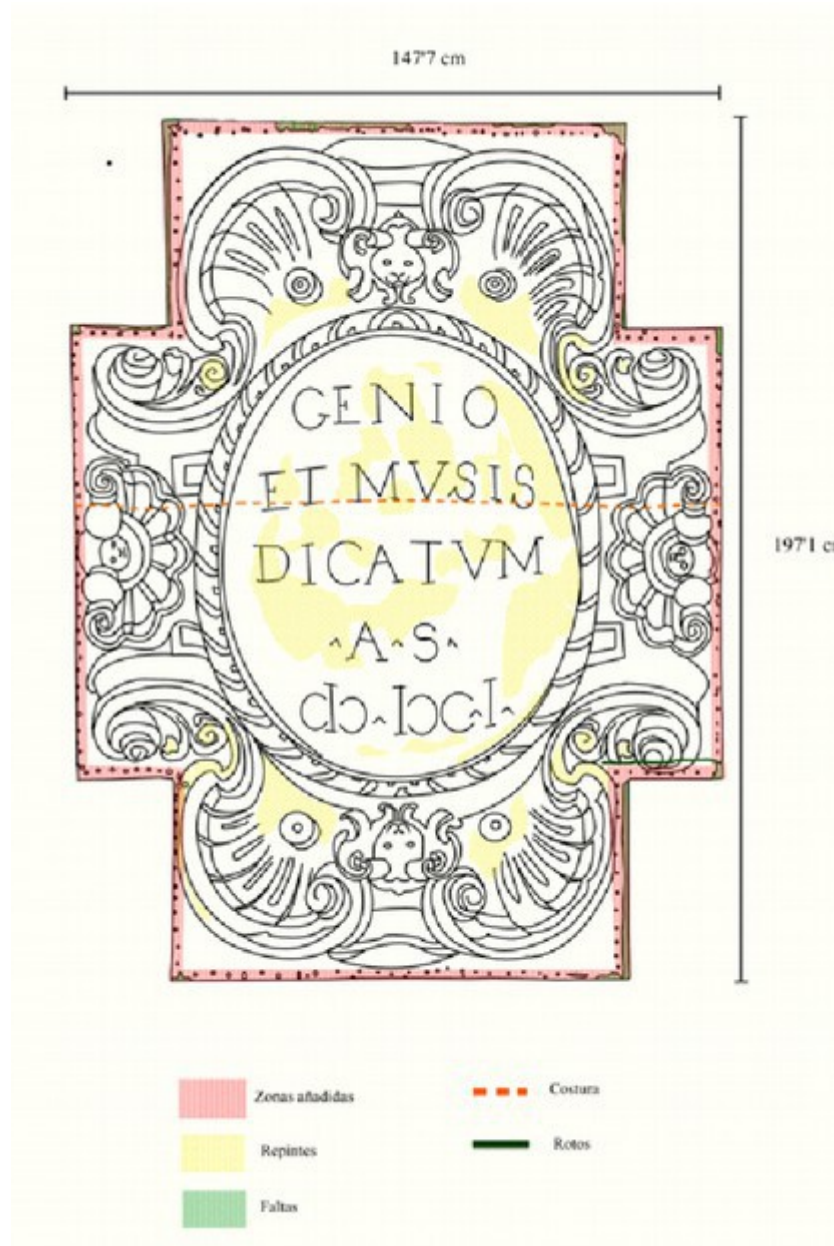
Características materiales

Bastidor está realizado con madera de pino fde Flandes, es en forma cruciforme.
Cuenta con cuatro listones añadidos , cada uno de ellos en un extremo de los brazos que lo forman.
El bastidor presenta tres travesaños para reforzar la estructura: el superior e inferior se ensamblan por medio de espigas y se refuerzan con clavos y grapas; y el central lo hace por medio de uniones

	machihembradas a media cola de milano y clavos de forja.
Técnica constructiva	Ensamblajes machihembrados sin caja para cuñas y unidos por espigas de madera en la estructura principal. Unión a media madera con cola de milano y sin caja para cuñas en el travesaño central y reforzado con clavos de forja.
Datos técnicos del soporte:	
Características materiales.	Lienzo de lino construido en telar artesanal y formado por dos piezas que se unen mediante una costura de punto por encima.
Técnica constructiva	Ligamento cerrado tipo tafetán con una densidad de 20 x 20 hilos por cm ² en trama y urdimbre.
Datos técnicos del estrato polícromo	
Características materiales	Aspecto mate derivado de los repintes y protección final empleada.
Técnica de ejecución.	Óleo sobre lienzo sin preparación previa.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor	
Fracturas	Fenda por desecación natural de la madera en el travesaño superior.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original, fue construido en el S.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. Es en ese momento cuando se

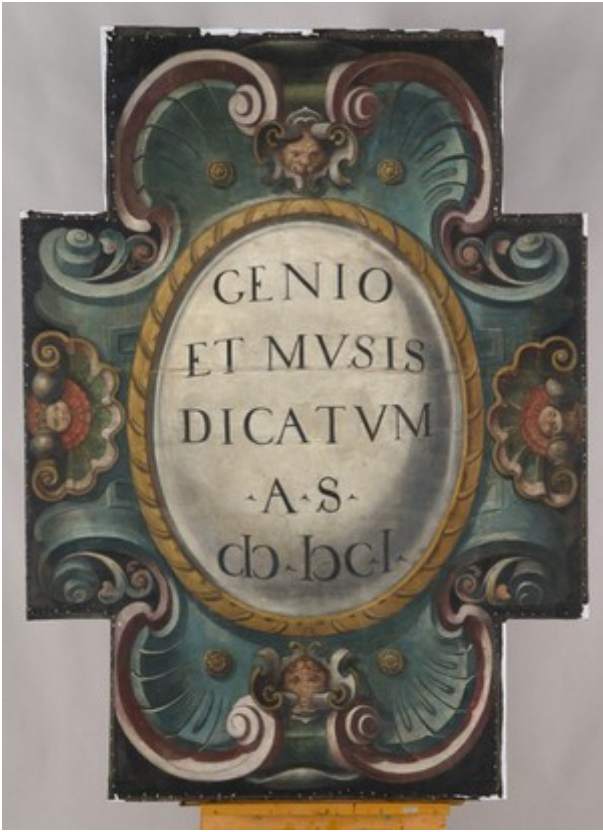
	<p>incrementa su tamaño mediante cuatro listones añadidos cuyas medidas son:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Superior e Inferior: 104'5 x 1'5 cm. - Lateral derecho e izquierdo: 104'5 x 1 cm. <p>Todos ellos tienen la misma profundidad que el bastidor original.</p> <p>Posiblemente la obra ha sufrido más intervenciones, de la última intervención son las múltiples grapas colocadas innecesariamente para reforzar la estructura del bastidor y que, en algunos casos, han oxidado el soporte.</p>
Otros	Manchas generalizadas por acumulación de humo y suciedad.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Numerosas faltas en todo el perímetro producidas por las tachuelas que unían la tela al bastidor original que nunca fueron reintegradas mediante injertos.
Roturas	Rotura del tejido en la zona inferior del brazo derecho que fue cocido con punto por encima.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Ciertos abombamientos y deformaciones derivadas de su colocación en horizontal y la poca estabilidad del bastidor .El lienzo no presenta arrugas o pliegues importantes.
Intervenciones anteriores	Reentelado realizado con tela de lino con densidad 12 x 12 hilos por cm ² en trama y urdimbre. Este refuerzo del soporte textil se realizó utilizando como adhesivo con Beba y se sujetó al bastidor mediante grapas (dos tipos: inoxidable y de cobre).
Otros	<p>ANVERSO:</p> <p>Por el anverso destaca sobre todo la costura horizontal que une los dos paños que conforman el lienzo original. Esta costura está situada hacia la mitad de la obra y la recorre del extremo izquierdo al derecho.</p> <p>Faltas de adhesión del lienzo original al de reentelado en algunos de sus bordes.</p> <p>REVERSO:</p> <p>Suciedad generalizada y acumulaciones de polvo en forma de líneas paralelas que recorren la tela de arriba a abajo. Estas marcas se deben a la tierra que penetraba a través de las uniones de las tablas del techo en el que la pintura estaba colocada.</p> <p>Marcas lineales por todo el contorno de la obra en color rojo que probablemente se hicieron para guiar las labores de encajado de la tela en el proceso de reentelado anterior.</p>

**Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)
 Mapa de alteraciones:**

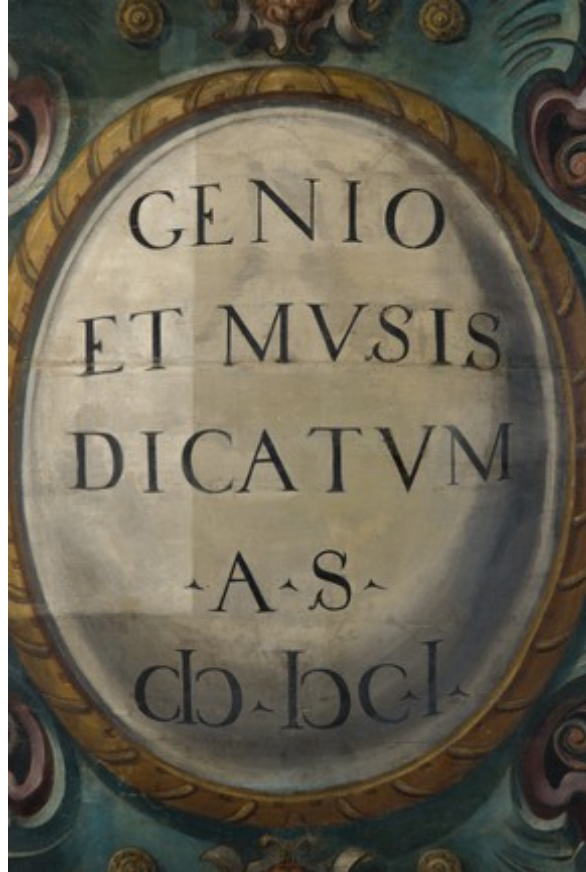


Lagunas	Lagunas generalizadas en toda la superficie de la pintura. Falta de estuco e injertos en la zona de bordes donde se ubicaban las tachuelas origiales sobre la tela de forración.
Manchas	Por acumulación de cera en superficie y suciedad adherida a ésta .

Repintes/repolicromía	<p>La obra presenta numerosos repintes generalizados de intervenciones anteriores.</p> <p>Esta obra no presenta estucos coloreados en los bordes, solo los repintes negros de témpera característicos que también tienen el resto de las pinturas.</p> 
Desgastes	Localizados en algunas zonas en las que no queda pintura y se observa la tela directamente.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha provocado el oscurecimiento de la obra debido a los materiales a ella adheridos.
Suciedad superficial	Generalizada.
Intervenciones anteriores	La capa pictórica cuenta con repintes de intervenciones anteriores en toda su superficie. Las zonas con faltas donde se situaban las tachuelas que unían la tela original al bastidor no cuentan con estuco alguno y fueron reintegradas directamente sobre la tela de forración.
Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Desinsectación	Fu� necesaria en algunos puntos del bastidor donde se han localizaron agujeros y galerías provocadas por ataque de xilófagos. En estas zonas se inyectó Permetrina y después Paraloid al 5% disuelto en acetona para consolidar las galerías.
Limpieza	Primera fase de limpieza mediante aspirado y brocha. Segunda fase de limpieza de la suciedad generalizada mediante agua e hisopos.
Consolidación estructural (chirlatado, espigado, refuerzo de ensamblajes, relleno de huecos, etc)	<p>Aquellos lugares donde se inyectó la Permetrina y el Paraloid fueron reintegrados con una mezcla de serrín de pino y acetato de polivinilo para reforzar los listones afectados.</p> <p>Refuerzo estructural del bastidor mediante colocación de cuatro pletinas atornilladas en las zonas de unión de los travesaños superior</p>

	e inferior a los extremos de la estructura principal.
Eliminación de elementos metálicos	Algunas grapas que unían listones se eliminaron porque no cumplían ninguna función.
Eliminación de intervenciones anteriores	Eliminación de algunas grapas perimetrales innecesarias, que sobraban o estaban en mal estado, y transmitiendo la oxidación a la madera.
Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
Consolidación estructural	Adhesión de bordes y zonas de la costura que estaban sueltos mediante beva film y calor usando la espátula térmica.
Eliminación de intervenciones	Se eliminó la reintegración con témpera negra de restauración anterior que cubría todos los bordes del cuadro con medios acuosos e isopos.
Reintegración	Se realizaron injertos con tela de lino blanco y beva film en las faltas de soporte de los bordes.
	
Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	Limpieza superficial mediante aspirado y brochas.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Primera fase de limpieza para eliminar la cera microcristalina con Esencia de petróleo. Segunda fase de limpieza, para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar, los repintes y la suciedad generalizada por humos y polvo, con Tolueno e Isopropanol al 50%-50%. En el fondo de color blanco, totalmente repintado, se insistió más con

el hisopo, por lo que se utilizó la mezcla de Dimetil Formamida y Tolueno al 25%-75%. De esta forma, la eliminación de los repintes grises que estaban encima de los tonos más claros fue más efectiva y rápida, sin dañar tanto los estratos inferiores de la pintura.



Corte de limpieza



Fotografía macro de los repintes

Estucado	En todas las faltas de soporte donde se colocaron injertos y en los orificios de tachuelas alrededor de toda la obra, mediante estuco tradicional de cola de conejo y sulfato cálcico.
Reintegración cromática	Primera fase de reintegración mediante acuarelas con técnica de rigattino. Segunda fase de reintegración mediante lápices acuarelables en aquellas zonas donde la acuarela no era lo suficientemente cubriente.
Protección final	Barniz mate acrílico y barniz de retoque de la marca Regal al 50%

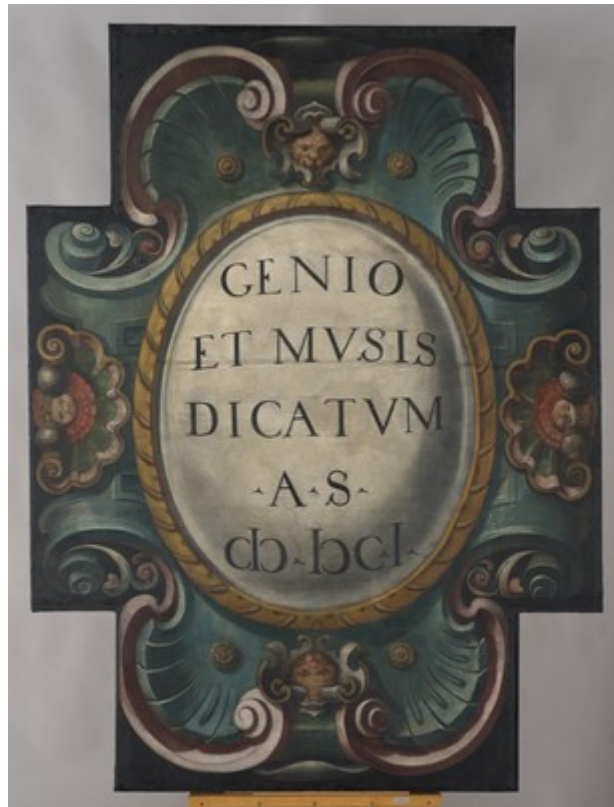


Foto final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Ganímedes. 41_2012 / P-3P
Dimensiones: 248 cms x 197,5 cms x 2,6 c

Ubicación en el conjunto: Zona inferior izquierda.

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales



REVERSO

El bastidor es de madera de pino de Flandes , realizado en forma rectangular con dos formas triangulares añadidas en cada esquina. Consta de un travesaño horizontal con ensamble fijo en forma de media cola de milano y otros cuatro de menor tamaño, situados oblicuamente en cada esquina a modo de refuerzo. Cuenta con numerosos listones añadidos en casi todos sus lados, unidos mediante puntillas o clavos y que oscilan entre 1,2 y 3,9 cms. Además, el ángulo superior izquierdo tiene 27 grapas colocadas a modo de refuerzo.

Técnica constructiva

Realizado artesanalmente. Los ensambles están machihembrados a media madera y reforzados mediante espigas de madera y clavos de forja en las uniones.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.

Tejido de lino formado por dos piezas unidas por una costura vertical de punto por encima.

Técnica constructiva

Tafetán simple con trama cerrada de 20x20hilos por cm² realizado en telar artesanal. El tejido de reentelado es lino de fabricación

industrial de una sola pieza con una densidad de 12x12 hilos por cm^2 .

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales

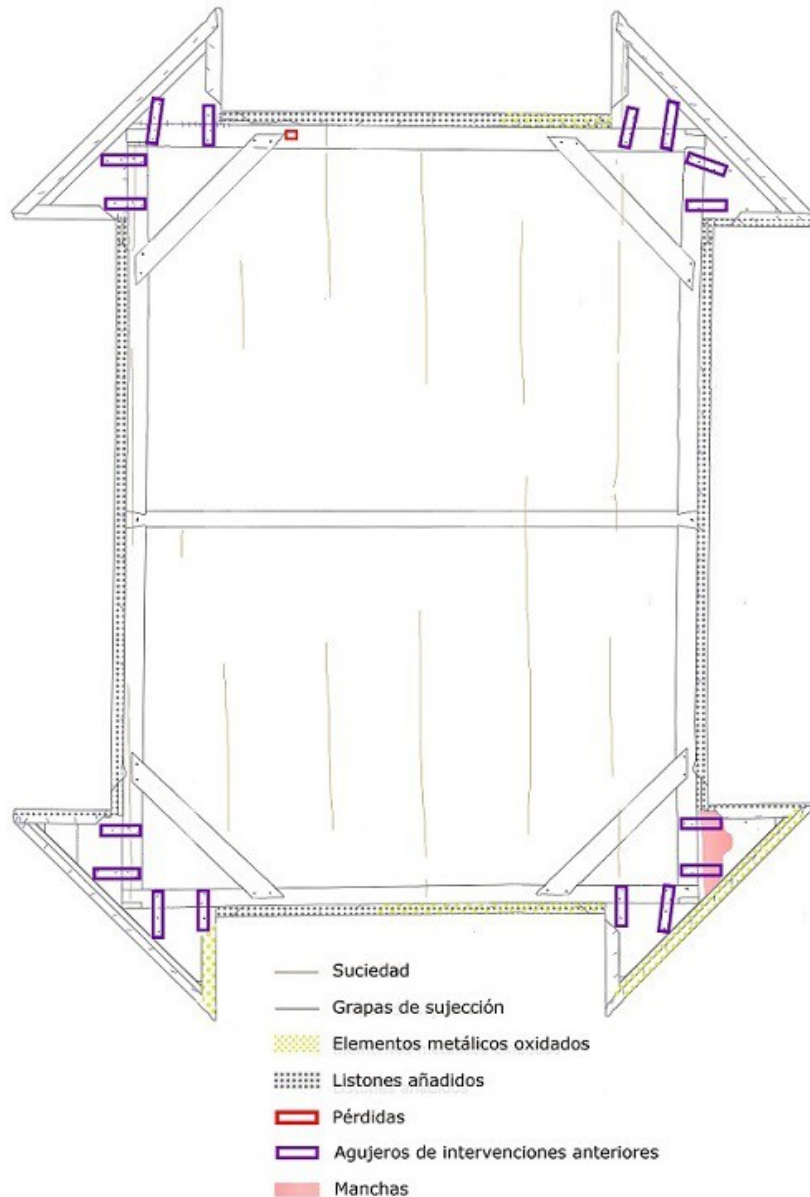
Se trata de pintura al óleo, con una gama de colores fríos. Sobre ésta se observa una capa de barniz, repintes de varias intervenciones (los más antiguos al óleo, y tempera posteriormente) y una última de cera dada como protección. Carece de preparación previa.

Técnica de ejecución.

La pintura original está realizada directamente sobre el lienzo pues carece de preparación. La pintura está ejecutada de forma muy diluida, con zonas sin empaste que dejan ver la trama del soporte y empastes puntuales en las zonas claras.


ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor




Pérdidas

En la zona superior izquierda.

Fracturas	Existen fendas de forma generalizada provocadas por los movimientos propios de la madera.
Inestabilidad	Levantamiento de la madera en la parte inferior derecha motivado por un clavo mal colocado.
Alteraciones biológicas	No se aprecian indicios de ataque de insectos xilófagos ni microorganismos.
Intervenciones anteriores	Presenta añadidos de listones de madera en los cuatro laterales del bastidor, con diferentes anchuras, grapas en la parte superior izquierda a modo de refuerzo y numerosos agujeros de puntillas alineadas de dos en dos (para la posible colocación de antiguas pletinas de refuerzo). 

Estado de conservación del soporte

Pérdidas	Presenta pérdida de forma generalizada por todo el borde, de forma más acentuada en la zona inferior izquierda y puntualmente en la parte central e inferior izquierda de forma irregular. Además, por todo el anverso y de forma generalizada, numerosas pérdidas debido a la oxidación de tachuelas que sujetaban el lienzo al bastidor.
Roturas	Varias rotura : Una situada en la mitad superior de forma irregular de 8 cms, otra en la zona inferior derecha en sentido vertical de 14 cms y, una tercera en sentido horizontal de 6 cms.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Falta de adhesión de los bordes con la tela de refuerzo. Presenta deformaciones y arrugas por encogimiento del tejido original. La mayor cantidad de estas arrugas se localizan en la zona central izquierda. 
Intervenciones anteriores	La tela original se encuentra reentelada con Beva, y la tela del reentelado se sujeta al bastidor mediante numerosas grapas de

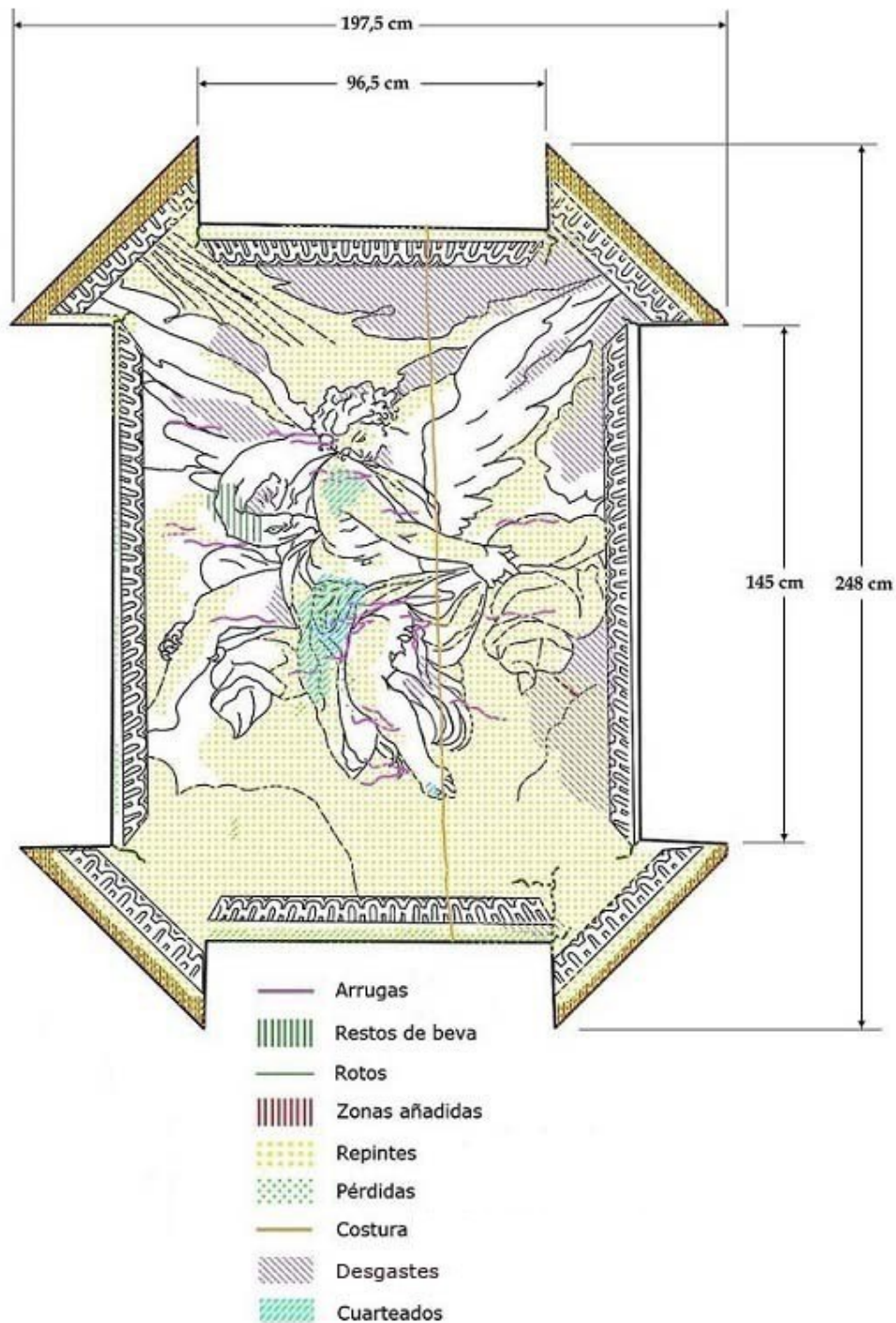
acero inoxidable y de cobre.

Tras aumentar el tamaño del bastidor con los listones añadidos , los orificios provocados por las tachuelas antiguas quedaron visibles por el anverso.

Otros

Presenta gran acumulación de polvo y suciedad generalizada por el reverso.

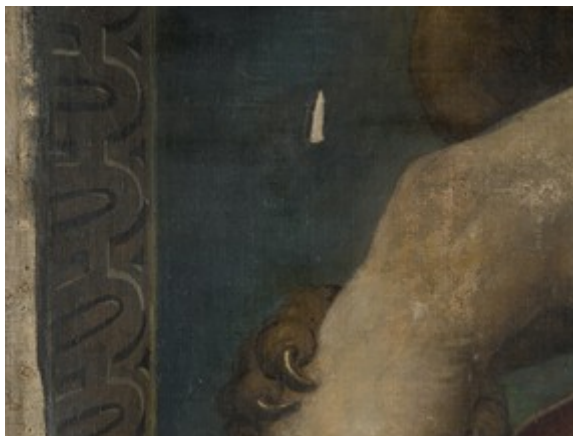
Estado de conservación del estrato polícromo



Cuarteado

Los cuarteados son mínimos. Se hallan en las zonas de empastes, concretamente en la zona central de la composición, en el dedo del pie izquierdo y en el hombro izquierdo.

Pérdidas



Las pérdidas mas importantes coinciden con las faltas de soporte original.

Repintes



Se sitúan de forma generalizada en toda la superficie, como se puede observar en la fotografía con luz ultravioleta.

Desgastes

Localizados principalmente en los fondos azules de la composición y puntualmente en zonas de encaradura.

Alteración cromática

En toda la superficie a causa de agentes externos y de intervenciones anteriores.

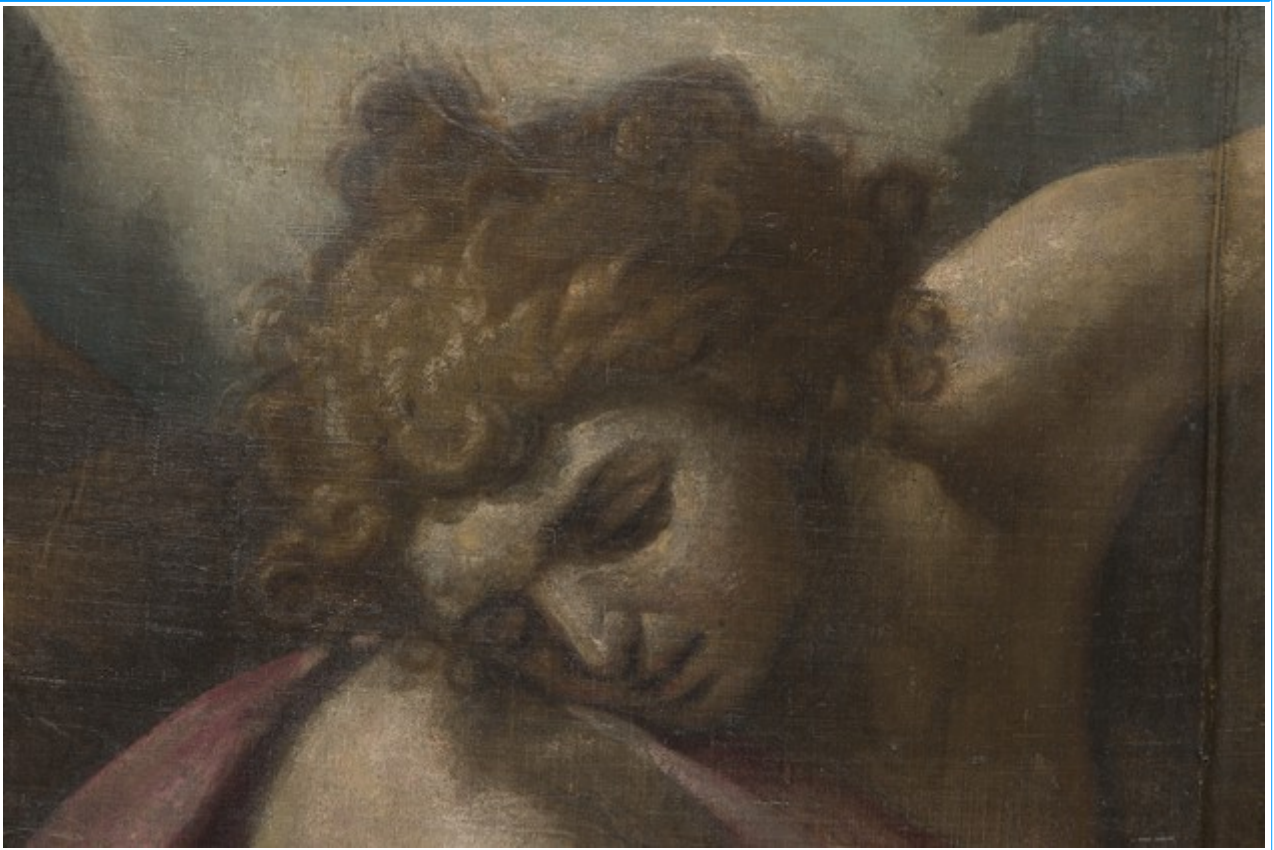
Barniz oxidado

Cera microcristalina que aplicaron en la última intervención ennegrecida por los depósitos adheridos.

Suciedad superficial

Una capa de humo y suciedad generalizada.

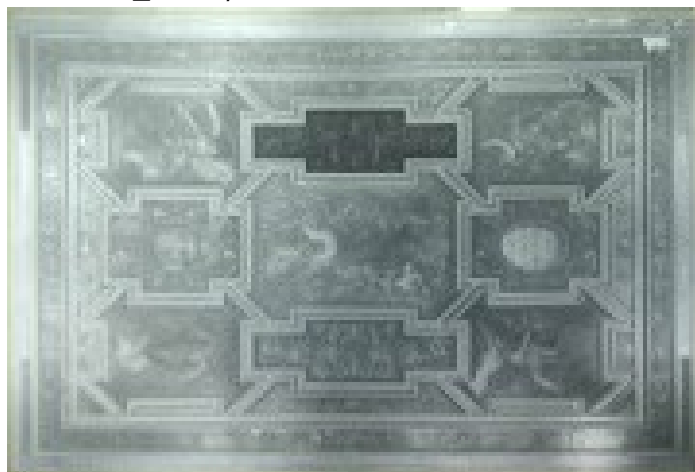
Otras intervenciones anteriores	Estuco anaranjado (minio) en los bordes para nivelar las faltas del soporte original causadas tras la ampliación y numerosos repintes sobre estos.
TRATAMIENTO	
Bastidor	
Limpieza	Limpieza superficial de depósitos de suciedad y polvo mediante brocha de cerdas y aspiradora y, posteriormente, con hisopo -agua y alcohol al 10%-.
Soporte	
Limpieza superficial	Limpieza superficial del reverso para eliminación de depósitos mediante brocha de cerdas y aspiradora.
Consolidación estructural (Fijación e injertos)	Fijación de bordes mediante espátula caliente y Beva Film© También se realizó una prueba puntual mediante calor y presión para intentar eliminar las arrugas con resultado negativo. Colocación de injertos sobre la tela de reentelado que quedó visible en todo el perímetro por la ampliación del formato. Se realizaron con tela de lino y como adhesivo Beva film©.
Eliminación de intervenciones	Eliminación de los estucos gris y anaranjado de los bordes que ocultaban, en algunas zonas, el estrato pictórico. En primer lugar retirando la cera con White spirit y/o esencia de petróleo y, seguidamente, aplicando humedad y eliminándolo de forma mecánica con bisturí. Eliminación de grapas colocadas en intervenciones anteriores que no cumplían ninguna función y sustitución de las oxidadas de por unas nuevas de acero inoxidable.
Estrato policromo	
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Remoción y eliminación de cera con hisopos y white spirit/ esencia de petróleo. Posteriormente con acetona e isopropanol-tolueno 50%. Eliminación de estucos grises de forma mecánica con bisturí y aplicando humedad-. Eliminación de repintes con Dimetilformamida 25% -Tolueno 75%. Se rebajaron los repintes más duros y gruesos.
Estucado	Aplicación de estuco tradicional(sulfato de cal y cola de conejo) a todo el perímetro injertado y en las pequeñas pérdidas del soporte originado por las antiguas tachuelas
Reintegración cromática	Reintegración con técnicas acuosas: tinta plana, realizada con témpera (gouache), en los bordes. Acuarelas en lagunas internas y desgastes mediante técnica al rigattino como método de diferenciación. Repaso de reintegración con lápices acuarelables en zonas no estucadas donde el poder cubriente de la acuarela no era suficiente.
Protección superficial	Primer barnizado como protección de la reintegración a lápiz con barniz acrílico mate pulverizado. Protección general con barniz mate y brillo al (50%).



Detalle de fotografía final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Pintura decorativa. 41_2012 / P-4



Dimensiones: 103 cm x 310,7 cm x 3 cm

Ubicación en el conjunto: Zona central derecha.

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales



El bastidor es de madera de pino de flandes realizado en forma de cruz. La pieza central, de mayor tamaño, es un rectángulo. A esta estructura central se añaden otros dos rectángulos de menor tamaño en los lados pequeños. Cuenta con listones añadidos en los cuatro laterales.

Técnica constructiva

Consta de dos travesaños ensamblados mediante cola de milano y a media madera y cuatro pequeños travesaños de refuerzo en las esquinas. En sus ángulos, los ensambles están machihembrados a media madera, reforzados con espigas de madera y clavos de forja en las uniones.
Marcas realizadas en grafito que servían como guía para el encajado de travesaños en el bastidor.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.

El soporte es un lienzo de una sola pieza y trama cerrada de 20x20 hilos y un reentelado de una pieza y trama más abierta -12x12-.

Técnica constructiva

Tela de lino con estructura de tafertán simple realizado en un telar artesanal. La tela del reentelado es industrial.

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales

Se trata de una pintura al óleo sin preparación. n.

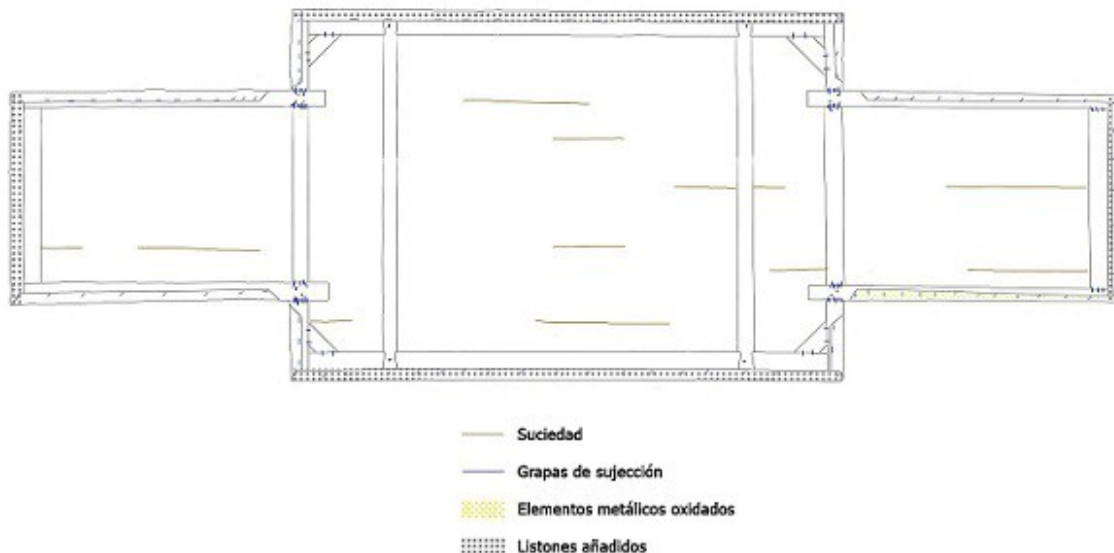


Técnica de ejecución.

Realizada de forma muy diluida, con zonas sin color donde se deja ver la trama del soporte y empastes puntuales en zonas claras.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor



Fracturas

Existen fendas de forma generalizada provocadas por los movimientos propios de la madera.

Alteraciones biológicas

No se aprecian indicios de ataque de insectos xilófagos ni microorganismos pero sí acumulación de polvo y depósito de suciedad en toda la superficie, además de resto de humo.

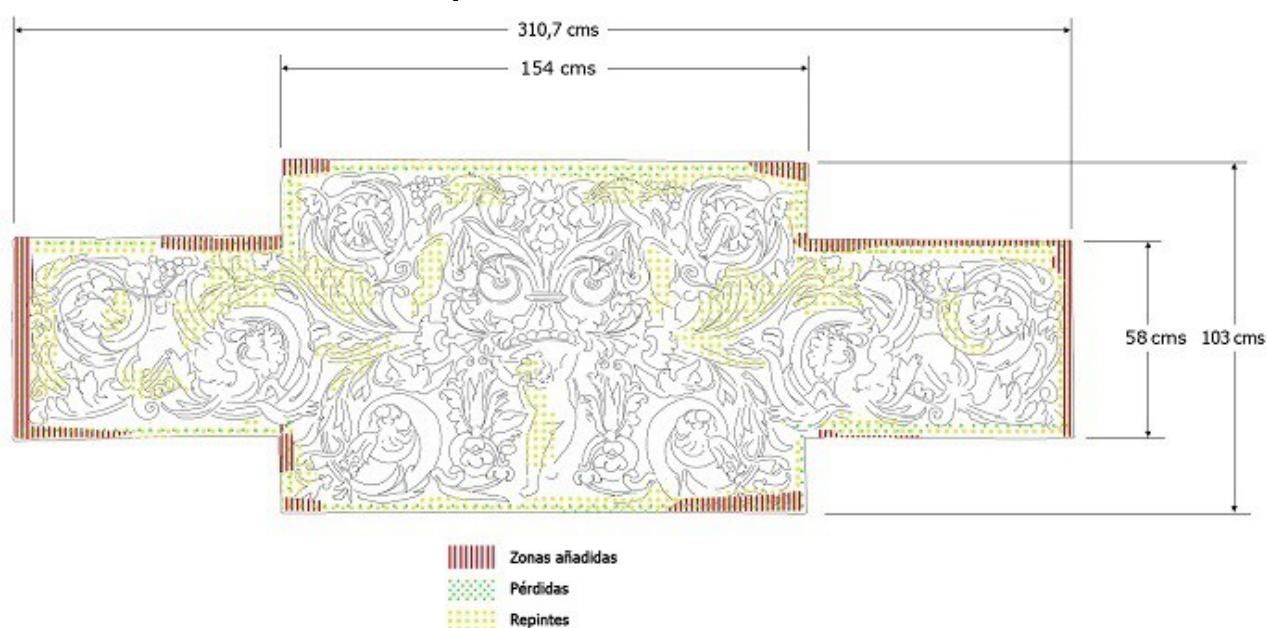
Intervenciones anteriores



Presenta añadidos de listones de madera en los cuatro laterales del bastidor, con diferentes anchuras.

Existen grapas en algunas uniones de los listones a modo de refuerzo.



Estado de conservación del soporte



Pérdidas	Presenta pérdida en el vértice inferior izquierdo. Además, por todo el anverso y de forma generalizada, numerosas pérdidas debido a la oxidación de tachuelas que sujetaban el lienzo al bastidor.
Roturas	En el vértice superior derecho.
Inestabilidad	Falta de adhesión de los bordes con la tela de refuerzo.
Intervenciones anteriores	La tela original se encuentra reentelada con Beva, y la sujeción al bastidor mediante grapas de acero inoxidable y cobre. Tras aumentar el tamaño del bastidor, los orificios provocados por las tachuelas quedan visibles por el anverso.
Otros	Presenta gran acumulación de polvo y suciedad generalizada por el reverso.

Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)

Pérdidas	En zonas del borde donde se ubicaban las tachuelas y en la parte inferior izquierda.
Desgastes	De forma generalizada, donde se deja ver directamente la tela.
Barniz oxidado	Cera microcristalina envejecida.

Suciedad superficial	Presenta una capa de humo y suciedad generalizada.
Intervenciones anteriores	Sobre la pintura se observa una capa de barniz, varias de repinte y una última de cera dada como protección, como se puede observar en el estudio con luz ultravioleta. Presenta en el borde un estuco rojo para nivelar la falta del soporte original causado tras la ampliación y numerosos repintes.  <p>Se observan, de forma puntual, repintes por todo el cuadro (zonas oscuras).</p>
TRATAMIENTO	
Bastidor	
Limpieza	Limpieza superficial de depósitos de suciedad y polvo mediante brocha de cerdas y aspiradora y, posteriormente, con hisopo -agua y alcohol al 10%-.
Eliminación de elementos metálicos	Eliminación de grapas colocadas en intervenciones anteriores que no cumplían ninguna función y sustitución de las oxidadas por unas nuevas de acero inoxidable. Colocación de cuatro pletinas de refuerzo.
Soporte	
Limpieza superficial	Limpieza superficial de depósitos de suciedad y polvo mediante brocha de cerdas y aspiradora.
Consolidación estructural	Fijación de bordes mediante espátula caliente y Beva Film.
Eliminación de intervenciones	Rebaje del estuco rojo en las zonas de mayor grosor -de forma mecánica con bisturí-. 
Reintegración	Colocación de injertos con tela de lino blanco en bordes y zonas de pérdidas del lienzo original, mediante espátula caliente y Beva Film.
Estrato policromo	
Eliminación de	Eliminación de cera con hisopos y White spirit/ Esencia de petróleo.

barnices repintes o repolicromías.

Posteriormente con Acetona e Isopropanol-Tolueno 50%.
Eliminación de repintes con Dimetilformamida 25% -Tolueno 75%.
Eliminación de estucos rojos en zonas donde ocultaba la pintura -de forma mecánica con bisturí y aplicando humedad-.



Estucado

Estucado mediante sulfato calcico y cola de conejo en zonas de colocación de injertos y de pérdidas del soporte originadas por tachuelas

Reintegración cromática

Reintegración cromática de las lagunas mediante técnica al agua (acuarela) aplicando rigattino como metodo de diferenciación.

Protección superficial

Capa protectora de barniz a base de Regal mate y Regal retoque al 50%.



Reintegración cromática

FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO. PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA.

Ttulo: Olimpo 41_2012/P-5



Ubicación en el conjunto: Pintura central del conjunto pictórico.

Dimensiones: 330X158 cm

DATOS TÉCNICOS

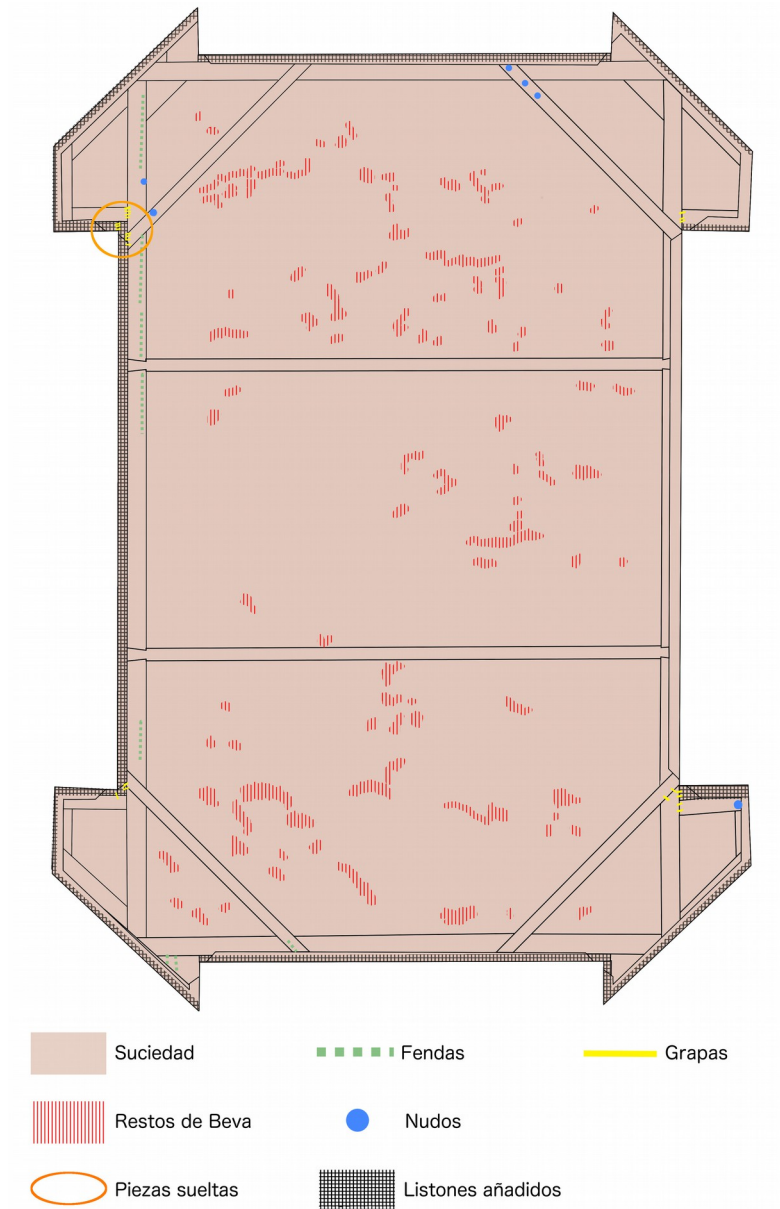
Datos técnicos del bastidor:

Características materiales	Bastidor principal fijo de madera de pino de forma rectangular con dos añadidos en cada esquina una de forma trapezoidal y otra triangular, sujetos a la estructura principal por medio de clavos de forja y grapas modernas.
Técnica constructiva	Bastidor principal: ensamblajes machihembrados mediante lenguetas en caja en sus ángulos, reforzados mediante de clavos de forja. Dos travesaños centrales: ensamblajes machihembrados a media cola de milano con clavos de forja en las uniones. Dos travesaños de refuerzo en las esquinas colocados en diagonal al bastidor ensamblajes a media madera reforzados con clavos de forja. Añadidos de las esquinas: unión viva encolada con refuerzos de clavos de forja.
Datos técnicos del soporte:	
Características materiales.	Soporte original: lino realizado en telar artesanal, formado por dos piezas unidas mediante punto por encima Soporte del reentelado: pieza única de lino unida al soporte original

	con Beva® 371.
Técnica constructiva	Soporte original: ligamento cerrado tipo tafetán simple y densidad de 20x20 hilos por cm en trama y urdimbre. Soporte añadido: mismo tipo de técnica constructiva y densidad de 18x18 hilos por cm en trama y urdimbre.
Datos técnicos del estrato polícromo:	
Características materiales	La técnica pictórica es óleo (aceite de lino) sobre lienzo, sin preparación ni imprimación previa.
Técnica de ejecución.	La pintura está realizada de forma muy ligera en zonas de sombras, con apariencia de acuarela en algunas zonas y con mas empastes en las encarnaciones y fondos.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor:	
	
Pérdidas	Pequeñas faltas por astillado en las uniones de los añadidos de las esquinas al bastidor principal.
Fracturas	Fendas provocadas por desecación de la madera y por los clavos.
Inestabilidad	El añadido trapezoidal superior izquierdo presenta varias zonas de inestabilidad debido a la unión viva con clavo que ha perdido su función por el deterioro de la madera.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es original, fue construido en el s. XIX fue invertida su posición con respecto al lienzo en la restauración realizada en 1983. El bastidos presenta añadidos 16 listones que modificaron las dimensiones del cuadro . La obra sufrió intervenciones posteriores donde se añadieron multiples

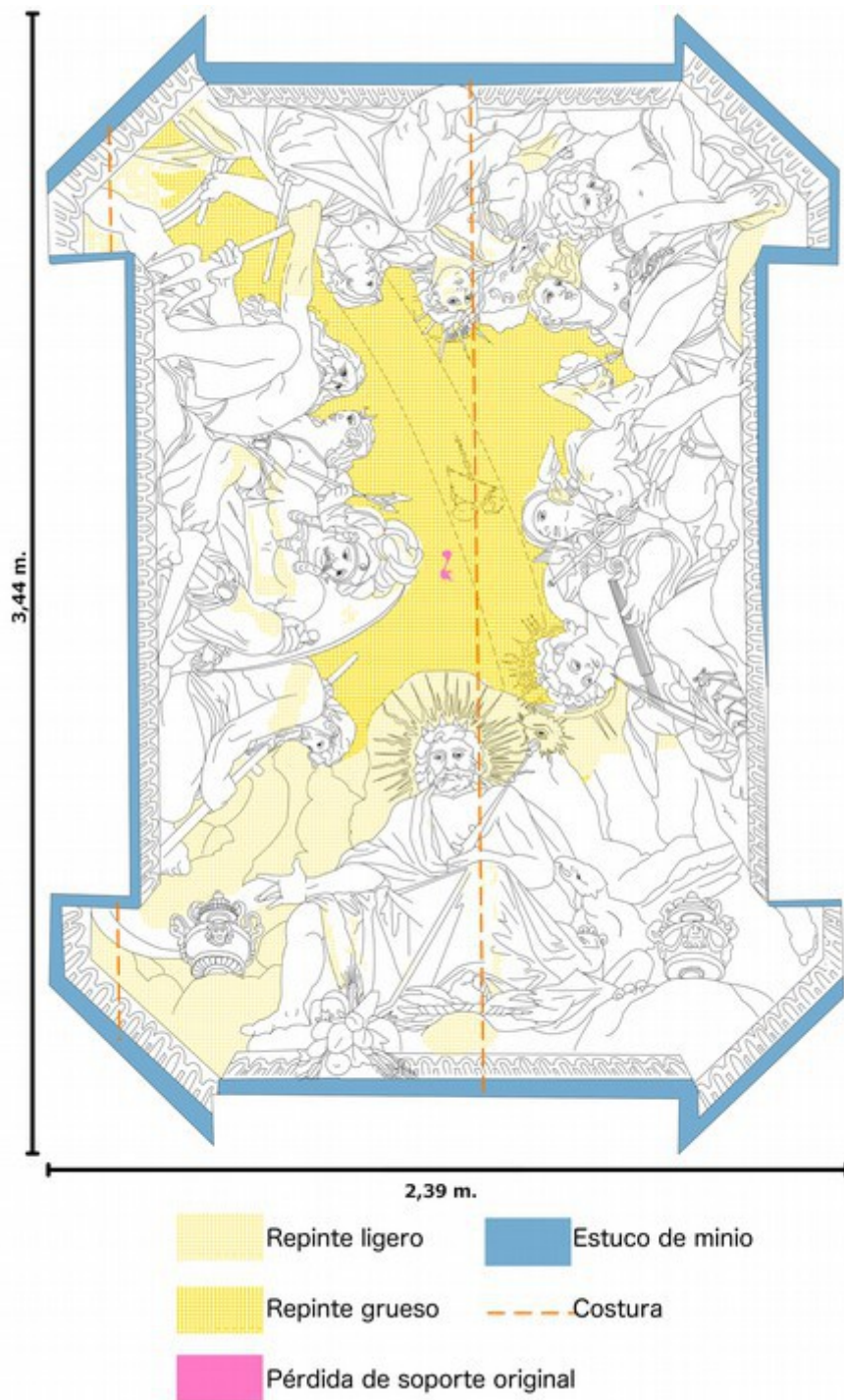
	grapas para reforzar la estructura.
Manchas	Se perciben algunas manchas producidas probablemente por sustancias oleosa, en el listón inferior del bastidor principal.
Otras alteraciones	Suciedad superficial generalizada provocada por polvo y humo.

**Estado de conservación del soporte:
Mapa de daños**



Pérdidas	Falta de soporte situada en la parte central de la obra, que corresponde al cielo.
Intervenciones anteriores	Reentelado realizado con Beva 371 en la intervención realizada en 1983.
Otros	Destensado del lienzo en zonas cercanas a los ángulos.

Estado de conservación del estrato polícromo. Mapas de daños



Lagunas	La obra presenta una cantidad considerable de pérdidas del estrato pictórico repartidas por toda la obra, así como zonas donde originalmente no había pintura.
Manchas	Se presentan manchas de suciedad incrustada de forma generalizada en toda la superficie pictórica.

Repintes/repolicromía

En el examen UV se observan repintes que intentan resaltar las luces. Todo el celaje está repintado de forma generalizada, se observan fluorescencias de varias capas correspondientes a varias restauraciones. Las manchas negras corresponden a repintes muy densos y recientes.



Desgastes

Muy numerosos.

Alteración cromática

Oscurecimiento generalizado de la obra, resultado de intervenciones inadecuadas.

Barniz oxidado

Cera microcristalina en toda la superficie oscurecida por acumulación de depósitos.

Suciedad superficial

Adherida a la capa de cera.

Intervenciones anteriores

Como ya se ha mencionado anteriormente, la obra ha sido intervenida en varias ocasiones, un ejemplo de ello son los numeros repintes que presenta.

TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza

Limpieza en seco con brocha y aspirador, seguida de una limpieza en húmedo con agua y alcohol $H_2O + OH^-$, al 50 %, mediante hisopo y puntualmente con bisturí.

Consolidación estructural

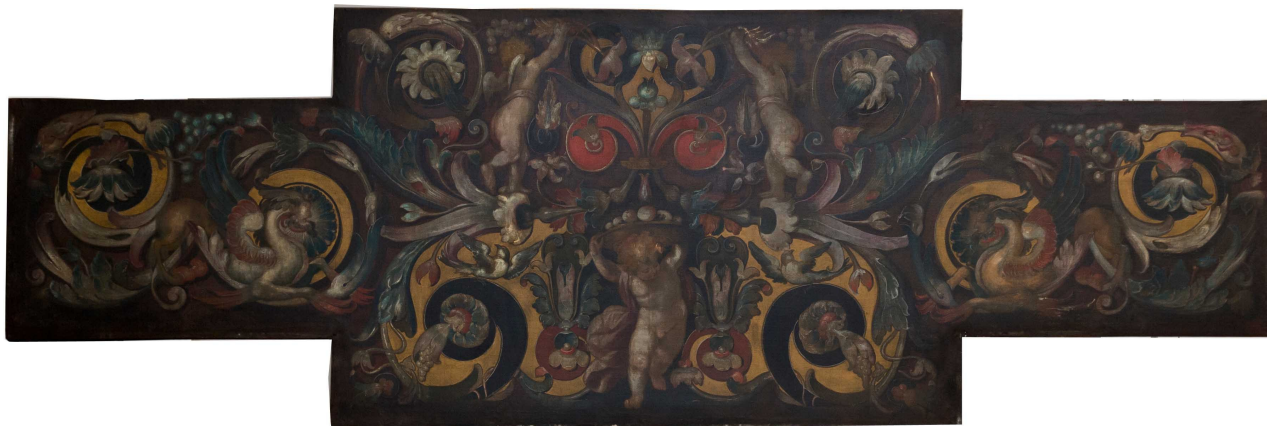
Consolidación puntual de la madera mediante la aplicación de acetato de polivinilo. Colocación de placas metálicas en zonas debilitadas de las uniones de los listones que conforman el bastidor.

Eliminación de elementos metálicos	de	Se retiraron las grapas y clavos de la superficie del bastidor y de las uniones de sus listones que no realizaban función actualmente.
Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)		
Limpieza superficial		Limpieza en seco con brocha y aspirador por el reverso
Reintegración		Injertado de faltas de soporte en los bordes y en las faltas centrales mediante tela acrílica blanca con armadura semejante a la original. Fueron adheridos mediante Beva® film.
Película pictórica (descripción del tratamiento, localización y materiales)		
Eliminación de capa protección, barnices, repintes repolicromías.	de de o	Eliminación de la capa superficial de cera por limpieza fisico-química con esencia de petróleo pura. Limpieza de la suciedad incrustada y repintes más recientes mediante isopropanol y tolueno (50%). Eliminación de repintes más antiguos con DMF y tolueno (50%). Eliminación del estuco de minio y repintes del borde mediante la aplicación de agua caliente y bisturí.
Estucado		Aplicación de estuco tradicional de sulfato cálcico y cola animal a todo el perímetro injertado, a las lagunas producidas por los clavos de la anterior sujeción al bastidor y una gran falta situada en el celaje de la obra.
Reintegración cromática		Reintegración mediante témpera de los bordes con tinta plana. Reintegración con acuarela en lagunas y desgastes trabajando directamente sobre el tejido. En la zona del celaje, muy deteriorada y completamente repintada con tempera, acuarelas y pigmentos al barniz.
Protección superficial		Protección general con barniz Argal (CTS), mate y brillo al 50%.



**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Título: P-06 (Decoración sobre fondo marrón)



Ubicación en el conjunto:



Dimensiones: 102,5 cm (h) x 310 cm (a) x 2,7 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS


Datos técnicos del bastidor

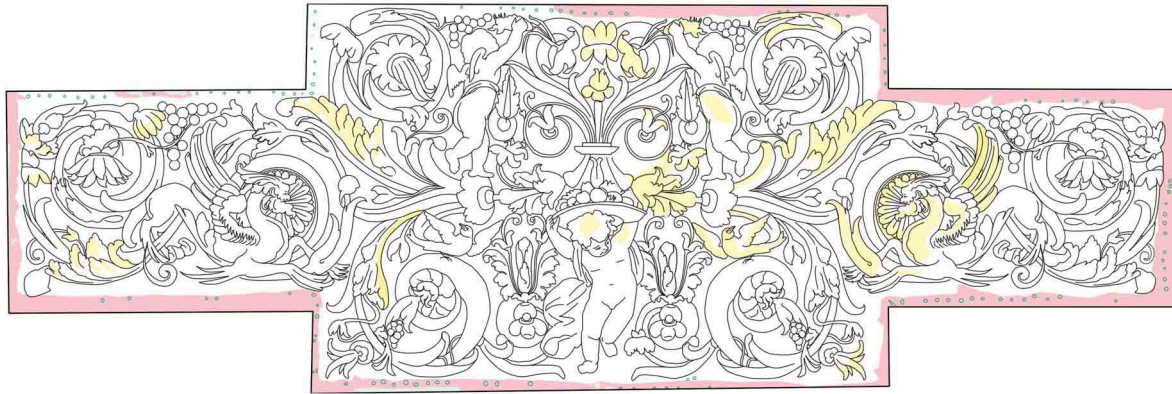
Características materiales

Bastidor realizado en madera de pino por medio de listones que presentan diferentes anchos, oscilan entre los 5 y 1,2 cm, tanto los listones originales como los añadidos.

Técnica constructiva

Bastidor en forma de rectángulo realizado a mano. Compuesto de una figura central rectangular de gran tamaño que presenta adherida dos formas rectangulares de menor tamaño en los laterales. Está reforzado mediante dos listones verticales cercanos a los bordes

	de la figura rectangular central y cuatro listones oblicuos de pequeño tamaño en los cuatro vértices de dicha figura. Aparecen listones añadidos en los bordes superior e inferior de la figura rectangular central y en los bordes exteriores de los dos rectángulos de los laterales.
Datos técnicos del soporte:	
Características materiales.	Lienzo original de lino con trama cerrada de 20x20 cm ² hilos, tafetán simple de una sola pieza. Presenta reentelado de una sola pieza de tela de lino con trama más abierta, de 12x12 cm ² hilos.
Técnica constructiva	Lienzo original realizado en telar artesanal. Lienzo del reentelado de construcción industrial.
Datos técnicos del estrato polícromo	
Características materiales	La capa pictórica original es óleo sin preparación previa presentando poca carga en los tonos tierras y sombras donde se aprovecha el color natural del lienzo, presentando un volumen mayor de pintura en las zonas claras. Presenta repintes realizados con diferentes técnicas pictóricas (óleo y los más recientes con tempera) y de diversas épocas. Capa de protección realizada con cera microcristalina.
Técnica de ejecución.	La policromía original está realizada muy aguada, a modo de acuarela y presenta pocos empastes, localizados principalmente en los colores claros de la composición.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor	
 <p style="text-align: center;">Legenda de daños:</p> <p style="text-align: center;"> Listones Añadidos </p>	
Fisuras	Aparece una fisura en el listón original del extremo de la figura rectangular lateral de la derecha.
Inestabilidad	Se aprecia inestabilidad en las uniones entre los listones de las figuras rectangulares de los extremos y la figura rectangular central.
Alteraciones	Acumulación de polvo y suciedad generalizada.
Intervenciones anteriores	Añadido de los listones ya descritos y colocación de grapas en las cuatro uniones de los listones de las figuras rectangulares de los extremos con la figura rectangular central.
Otros	
Estado de conservación del soporte	
Mapa de daños anverso	



Leyenda de daños:



Añadidos/Minio



Pérdidas de soporte



Repintes

Pérdidas	Presenta pocas pérdidas y éstas se localizan principalmente en los botes. Aparece una pérdida de soporte en el borde izquierdo, dos pequeñas pérdidas en el borde superior de la figura rectangular del lateral izquierdo, una pequeña pérdida en el ángulo superior izquierdo del rectángulo central, en el borde inferior se observan varias pérdidas de diferentes tamaños y en el ángulo formado entre el borde inferior de la figura rectangular del lado izquierdo con el borde del rectángulo central.
Roturas	Se observa rotura del soporte original en el ángulo formando entre el borde inferior de la figura rectangular del lado derecho y el borde inferior derecho del rectángulo central.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Aparece una deformación más acentuada en la zona del ángulo donde se encuentra la rotura del soporte. Presenta deformaciones en los bordes debido a un levantamiento del soporte original con la tela del reentelado.
Intervenciones anteriores	El lienzo original se encuentra reentelado con Beva Film. Se sujeta al bastidor mediante grapas de diferentes grosores, de acero inoxidable y de cobre en mayor número. Su estado de conservación es estable, presentando gran acumulación de polvo por el reverso, además de grañas y líneas indicativas con lápiz de cera que se usaron como guías a la hora de realizar el reentelado.
Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)	
Cuarteado	Se aprecia especialmente en las zonas donde la capa de pintura presenta un mayor grosor, especialmente en las zonas de brillos y el fondo.
Lagunas	Se localizan principalmente en las zonas de pérdidas de soporte, en los bordes.
Repintes/repolicromia	Se aprecian repintes en los bordes donde se aprecia una franja de color marrón de un color más rojizo u oscuro que el que se aprecia en el fondo donde se sitúan los elementos decorativos. Además se aprecia un repinte de mala calidad en la zona central derecha coincidiendo con una rotura que fue subsana con el reentelado acometido en una intervención anterior. Además es posible apreciar repintes a modo de refuerzo en algunas figuras decorativas, especialmente en elementos vegetales, siendo de un color verdoso.
Desgastes	Se aprecian desgastes en los bordes principalmente.
Arañazos/roces	Se aprecian algunos roces cercanos a los bordes.

Alteración cromática	En toda la superficie a causa de agentes externos y de intervenciones anteriores.
Barniz oxidado	El barniz de cera microcristalina aplicado en la última intervención presenta mal estado de conservación y está envejecido.
Suciedad superficial	Acumulación de polvo y humo.
Intervenciones anteriores	Los bordes de la obra presentan una capa de minio aplicada de manera irregular que coincide con las faltas de soporte original, situada sobre el lienzo del reentelado y se extiende encima de parte de la capa pictórica, lo que da un aspecto diferente al original y que va en detrimento de la calidad artística de la obra. Es posible apreciar este minio en la zona central donde existía el roto coincidiendo con el repinte de mala calidad efectuado en la última intervención.



Macrofotografía en la que se aprecia el minio presente en los bordes


TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Desinsectación	
Limpieza	En primer lugar se limpió de forma superficial la acumulación de polvo mediante brocha de cerdas y aspiradora. Seguidamente, se limpió el bastidor con hisopos de algodón con agua y alcohol al 10%.
Eliminación de elementos metálicos	Eliminación de grapas que se encontraban reforzando las uniones de los listones verticales del rectángulo central con los listones horizontales de las dos figuras rectangulares de ambos lados. Sustitución de estas por cuatro pletinas metálicas de acero inoxidable sujetas mediante tirafondos del mismo material.

Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza superficial	El reverso se limpió mediante brocha de cerdas plana y aspiradora.
Consolidación estructural (Eliminación de deformaciones y bolsas, unión de bordes.)	Unión de levantamientos presentes en los bordes de la tela original con la del reentelado, realizado mediante la aplicación de Beva Film y espátula caliente.
Eliminación de intervenciones.	Se rebajó el minio presente en los bordes del lienzo original y en el repinte central que ocultaban el lienzo del reentelado y tapaban algunas zonas del estrato pictórico. Se realizó retirando en primer lugar la cera microcristalina con White spirit y/o Esencia de petróleo con hisopos, seguidamente se aplicó humedad y se fue retirando de forma mecánica con bisturí.

	En las zonas de pérdidas del soporte original se procedió a eliminar totalmente la capa de minio para poder colocar posteriormente un injerto.
Reintegración (injertos, refuerzos de bordes , relleno de hilos, etc)	Se realizan injertos en las zonas de pérdida de soporte original, por medio de la colocación de un parche de tela de lino similar a la del soporte original y que se adhiere mediante la aplicación de Beva Film y espátula caliente.
	 <p style="text-align: center;">Detalle de injertos en los bordes</p>

Estrato policromo (descripción del tratamiento,localización y materiales)

Fijación (Método)	Mediante cola de conejo aplicada con pincel sobre papel Japón. Instrumento auxiliar : espátula caliente.
Limpieza superficial	Se realiza una primera limpieza superficial mediante brocha.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	<p>En primer lugar se retiró la cera microcristalina con White spirit y/o Esencia de petróleo con hisopos.</p> <p>La segunda fase de limpieza generalizada se realizó mediante la aplicación de un gel de Wolbers controlando el tiempo de acción. Para ello se realiza el gel mediante la mezcla de: Carbopol® y Ethomeen® 2g + 100ml de White Spirit + 1,5 ml de Agua. El gel se aplicó mediante brocha dejando actuar sobre la superficie un tiempo medio de unos 6 a 8 minutos, para retirar posteriormente con algodón empapado en White Spirit.</p> <p>En aquellas zonas donde el gel no terminaba de retirar los restos de suciedad y humo se procedió a la limpieza mediante Tolueno e Isopropanol al 50% con hisopos.</p> <p>En zonas más puntuales de acumulación de suciedad se empleó Dimetil formamida y Tolueno al 25%-75 %.</p>



Estado de la obra tras la limpieza y la colocación de injertos

Estucado	Se realiza mediante estuco compuesto por una parte de cola en polvo y 7 partes de agua. Se aplicó en las zonas de injertos así como en pequeñas lagunas presentes en los bordes principalmente.
Reintegración cromática	Se realiza mediante técnica acuosa, acuarela; aplicada mediante regatino. Posteriormente se aplican lápices acuarelables en algunas zonas para entonar las reintegraciones realizadas en acuarela con la pintura original. Tras la aplicación de una capa de fijación se procede a la reintegración con pigmentos al barniz.
Protección superficial (materiales y proporciones)	Se da una protección final con un barniz satinado, que da un aspecto similar al del temple; aplicado a brocha, compuesto por Barniz de retoque J.G Vibert y Barniz final Lefranc & Bourgeois.



Fotografía final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA.**



Ttulo: Temis P - 7

Ubicación en el conjunto: lateral derecho escudo familiar

Dimensiones: 197,5 cm (h) x 248 cm (a) x 2,5 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor:

Características materiales	Bastidor realizado en madera de pino por medio de listones que presentan diferentes anchos, oscilan entre los 5 y 1,2 cm, tanto los listones originales como los añadidos.
Técnica constructiva	<p>Bastidor principal fijo en forma de rectángulo con dos formas triangulares añadidas en cada esquina. Bastidor realizado a mano con unión de machihembrado en los cuatro ángulos principales , sin cajas para cuñas; en el travesaño central la unión es de media cola de milano y con un clavo de forja en cada unión. En los cuatro travesaños más pequeños, localizados en los ángulos de forma diagonal, las uniones son a media madera y con dos clavos de forja en cada unión, además de otro clavo en el grosor del mismo en cada unión.</p> <p>Presenta listones de madera (pino) añadidos en los bordes.</p> <p>Los listones colocados en los bordes superior e izquierdo del bastidor principal presentan un grosor de unos 2 cm, mientras que los listones añadidos en los bordes derecho e inferior se componen de dos listones unidos de 1 o 1,5 cm, haciendo un total de 2 a 2,5 cm de grosor.</p> <p>Los listones añadidos en las piezas triangulares de cada uno de los vértices de la obra presentan diferentes grosores que van desde 1 a 2 cm de grosor. En las caras interiores de los triángulos sitos en los bordes superior e inferior de la obra no se aprecian estos añadidos.</p> <p>Todos los listones están unidos mediante puntillas o clavos.</p>

	En el borde inferior izquierdo se aprecian 4 grapas a modo de refuerzo entre el liston inferior del bastidor original y la pieza triangular que linda con éste.
--	---

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	Lienzo original de lino con trama cerrada de 20x20 cm ² hilos, tafetán simple, formado por dos piezas y una costura en vertical de punto por encima. Presenta reentelado de una sola pieza de tela de lino con trama más abierta, de 12x12 cm ² hilos.
-----------------------------	--

Técnica constructiva	Lienzo original realizado en telar artesanal. Lienzo del reentelado realizado industrialmente.
----------------------	---

Datos técnicos del estrato polícromo:

Características materiales	La capa pictórica original es óleo sin preparación previa temple que presenta poca carga en los tonos tierras y sombras, donde se aprovecha el color natural del lienzo, presentando un volumen mayor de pintura en las zonas claras. Presenta numerosos repintes realizados con diferentes técnicas pictóricas (óleo y los más recientes con tempera) y de diversas épocas. Capa de protección realizada con cera microcristalina.
----------------------------	---

Técnica de ejecución.	La policromía original está realizada con un óleo, concretamente aceite de lino, muy aguado, realizado a modo de acuarela y presentando pocos empastes, localizados en los colores claros de la composición.
-----------------------	--

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor:



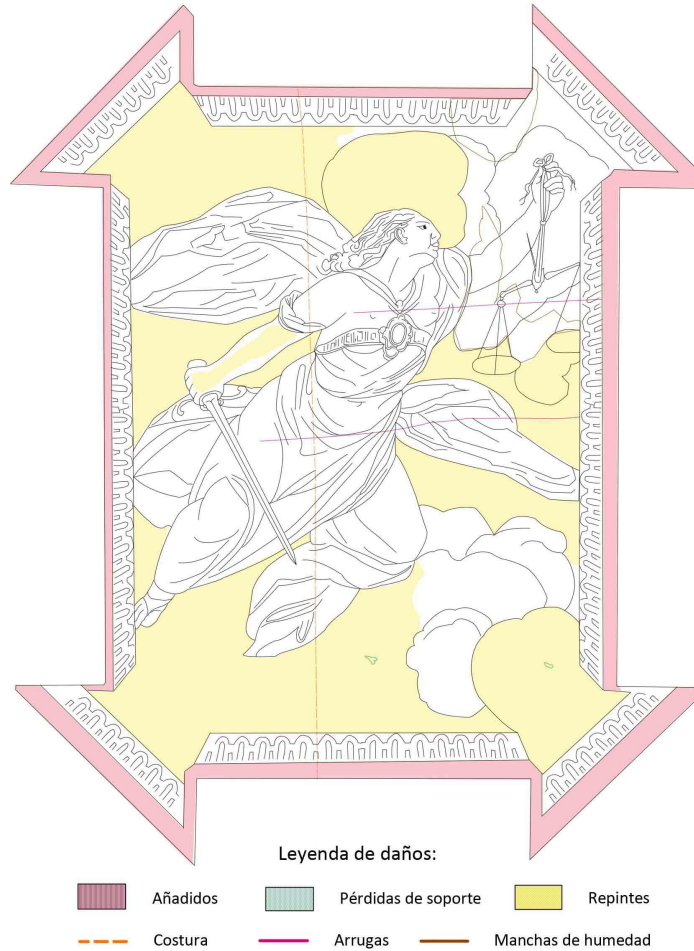
Leyenda de daños:

 Listones Añadidos

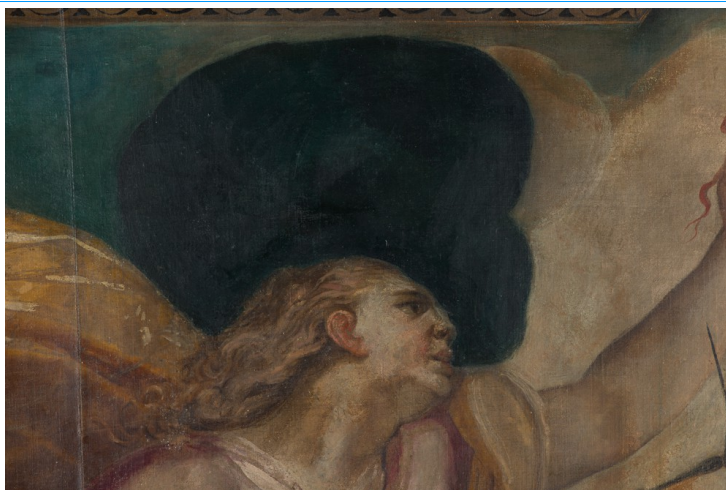
Pérdidas	No presenta pérdidas, solo se aprecia la falta de un nudo en el listón horizontal que no supone una causa de alteración importante.
----------	---

Fracturas	Se observan fracturas en la pieza triangular izquierda del ángulo superior izquierdo, la pieza triangular derecha del ángulo inferior derecho y la pieza triangular del vértice inferior izquierdo. Además se observan fracturas en los listones transversales de los cuatro ángulos de la obra. Estas fracturas están producidas principalmente por las tensiones que se generan en los movimientos propios de la madera y el envejecimiento.
Inestabilidad	Presente en la unión entre la pieza triangular derecha del ángulo inferior izquierdo y el listón inferior del bastidor, la cual aparece reforzada con grapas.
Alteraciones	Acumulación de polvo y suciedad generalizada, así como manchas de humedad debidas a filtraciones de agua.
Intervenciones anteriores	Añadido de los listones anteriormente mencionados y colocación de varias grapas en la pieza triangular derecha del ángulo inferior izquierdo con el bastidor principal.
Otros	Existen numerosos orificios en la madera de las piezas triangulares, causados por la colocación y eliminación de tornillos o puntillas contemporáneas que sujetaban la obra al techo donde se ubicaba. Estos orificios se encuentran alineados en pareja.
Estado de conservación del soporte:	
Pérdidas	El lienzo original presenta pérdidas en los bordes principalmente y de forma más acentuada en los ángulos de la misma; aunque también existen varias zonas por el anverso, localizadas en la mitad inferior de forma irregular. Además por todo el borde del lienzo original existen numerosas pérdidas a causa de la oxidación de las tachuelas originales que se encuentran en mayor medida por el anverso de la obra, aunque hay pequeñas zonas que se encuentran por el borde del bastidor.
Roturas	Se observan roturas de pequeño tamaño principalmente en los ángulos que se forman entre los listones del bastidor original y las piezas triangulares como se puede observar en el ángulo superior izquierdo y el ángulo inferior izquierdo.
Inestabilidad	El lienzo original presenta diferentes zonas con levantamientos por perder la adhesión con la tela del reentelado, localizadas en forma generalizada en los bordes. Presenta deformaciones y arrugas de pequeño tamaño del lienzo original a causa del reentelado.
Intervenciones anteriores	El lienzo original se encuentra reentelado con Beva Film. Se sujeta al bastidor mediante grapas de diferentes grosores, de acero inoxidable y de cobre en mayor número. Su estado de conservación es estable, aunque presenta gran acumulación de polvo por el reverso, además de grafías y líneas indicativas con lápiz de cera que se usaron como guías a la hora de realizar el reentelado.

Estado de conservación del estrato policromo . Mapas de daños



Cuarteado	Se aprecia especialmente en las zonas donde la capa de pintura presenta un mayor grosor, especialmente en las zonas de brillos y el fondo.
Lagunas	Se localizan principalmente en las zonas de pérdidas de soporte, en los bordes.
Manchas	Aparecen manchas de humedad en la zona derecha de la mitad superior.
Repintes/repolicromia	Se aprecian de forma generalizada en el fondo de la obra, los bordes y algunas zonas de brillos de la figura principal y en las nubes negras situadas en el ángulo inferior derecho y tras la cabeza de la figura principal.



Detalle de repinte de nube negra, es posible apreciar también la costura del soporte y manchas de humedad

Desgastes	Se sitúan principalmente en el fondo de la composición, en los azules; además en las partes de las carnaciones hay zonas en las que a penas se aprecia pintura original.
Alteración cromática	En toda la superficie a causa de agentes externos y de intervenciones anteriores. Se aprecian alteraciones de forma más acentuada en las zonas con las manchas de humedad mencionadas anteriormente.
Barniz oxidado	El barniz de cera microcristalina aplicado en la última intervención presenta mal estado de conservación y está envejecido.
Suciedad superficial	Acumulación de polvo y humo.
Intervenciones anteriores	Los bordes de la obra presentan una capa de estuco gris encima del lienzo original y de la capa pictórica, para subsanar la falta de lienzo a causa de la ampliación del formato.

TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

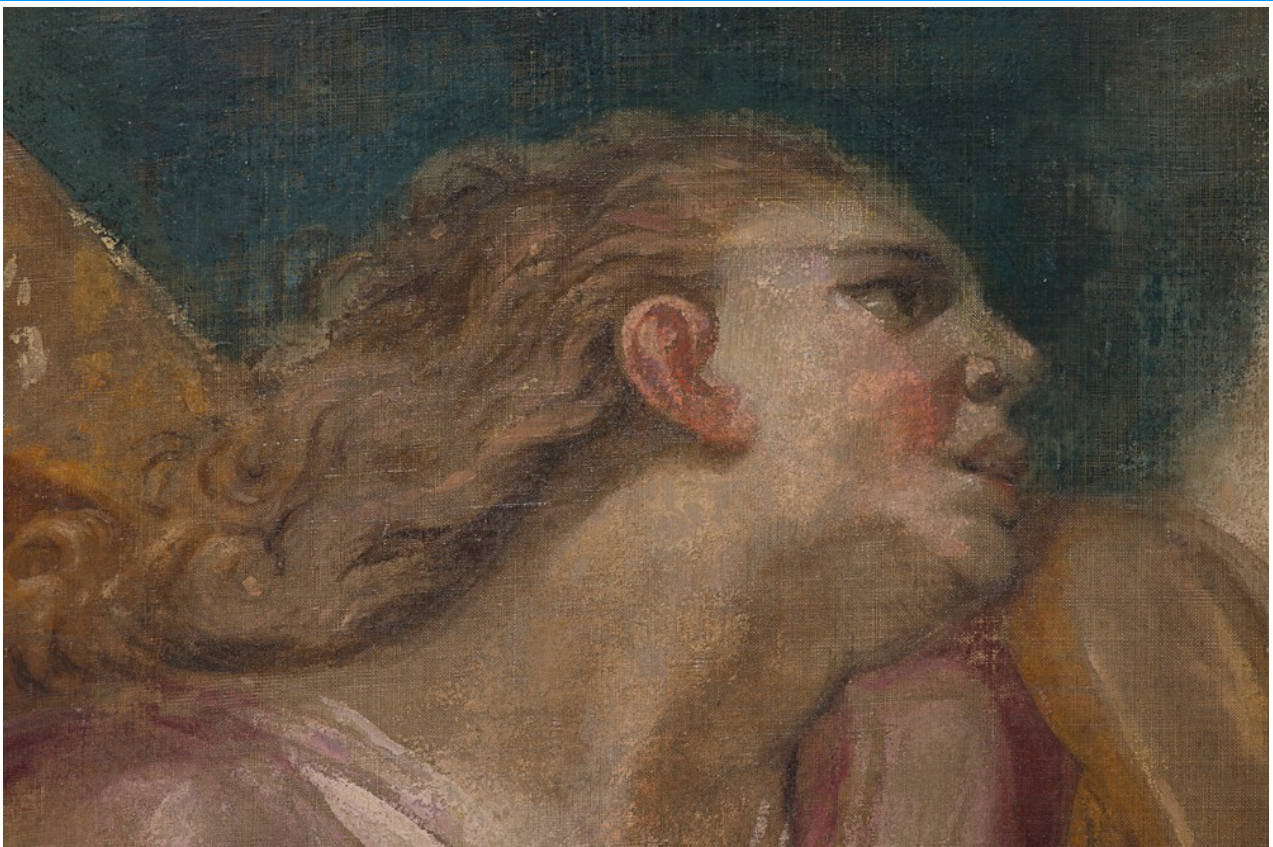
Limpieza	En primer lugar se limpió de forma superficial la acumulación de polvo mediante brocha de cerdas y aspiradora. Seguidamente, se limpió el bastidor con hisopos de algodón con agua y alcohol al 10%.
Consolidación estructural	Se colocaron pletinas de refuerzo en algunas uniones debilitadas.
Eliminación de elementos metálicos	Eliminación de algunas grapas, tanto perimetrales como de refuerzo del bastidor que se eliminaron porque no ejercían ninguna función, sobraban o estaban en mal estado.

Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza superficial	El reverso se limpió mediante brocha de cerdas plana y aspiradora.
Eliminación de intervenciones	Se retiró el estuco presente en los bordes del lienzo original que ocultaban el lienzo del reentelado y tapaban algunas zonas del estrato pictórico. Se realizó retirando en primer lugar la cera microcristalina con White spirit y/o Esencia de petróleo con hisopos, seguidamente se aplicó humedad y se fue retirando de forma mecánica con bisturí.
Reintegración	Amalia

Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Fijación (Método)	Mediante cola de conejo aplicada con pincel sobre papel Japón. Instrumento auxiliar : espatula caliente.
Limpieza superficial	En primer lugar se retiró la cera microcristalina con White spirit y/o Esencia de petróleo con hisopos. La segunda fase de limpieza generalizada se realizó con Acetona y Tolueno e Isopropanol al 50% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar junto con la suciedad generalizada producida por humo y polvo. Por último, se rebajaron parte de los repintes con Tolueno e Isopropanol al 50% en el fondo azulado y en los pliegues de las telas rosáceas y las carnaciones de la figura; en zonas más puntuales de acumulación de suciedad se empleó Dimetil formamida y Tolueno al 25%-75 %.
Estucado	Aplicación de estuco tradicional a todo el perímetro injertado y a las lagunas producidas por la anterior sujección al bastidor.
Reintegración cromática	Reintegración, mediante témpera (gouache), de los bordes con tinta plana. Reintegración con lápices de acuarelables en zonas no estucadas donde el poder cubriente de la acuarela no es suficiente. Reintegración con acuarela en lagunas y desgastes.
Protección superficial	Fijación de la reintegración a lápiz con barniz acrílico mate. Protección general con barniz mate y brillo (50%). REGAL



Detalle final.

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**



Ttulo: Escudo Familiar. 41_2012/P-8.

Ubicación en el conjunto: Zona central

Dimensiones: 198,2 cm (h) x 148,1 cm (a) x 2,5 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

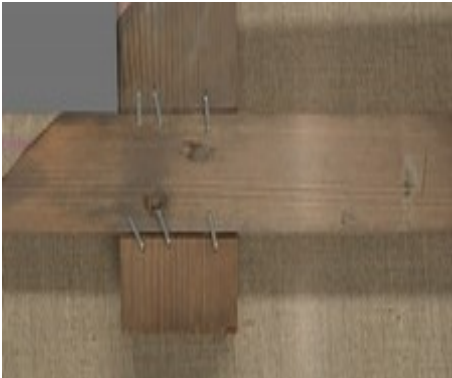
Características materiales

El bastidor es de madera de pino de Flandes, formado por cuatro listones generales que forman un rectángulo central, junto a un travesaño horizontal, y seis listones secundarios, tres en la parte de arriba y tres en la de abajo, formando unos apéndices rectangulares en las zonas superior e inferior del cuadro.
Es necesario destacar que el bastidor tiene cuatro listones añadidos, en cada uno de los lados más largos de la obra.

Técnica constructiva

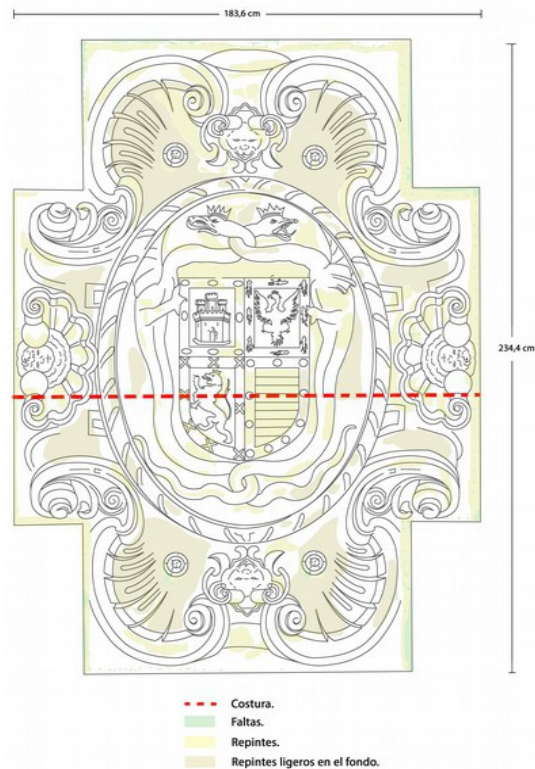
Los cuatro listones principales se unen entre sí mediante ensamble machihembrado a media madera, con refuerzo de clavos de forja y sin caja para cuñas. El travesaño central está unido a media madera con ensamble de media cola de milano, reforzado con grapa de forja y sin caja para cuñas.
Los apéndices superior e inferior, ensamblan sus listones, a media media madera, con ensamble machihembrado y refuerzo de clavo de forja y sin caja para cuñas. A la vez, se ensamblan en los listones principales a media madera con refuerzo de espigas de madera.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	El soporte textil es de lino, de ligamento cerrado tipo tafetán y de densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre. La obra se encuentra reentelada en tela de lino, de densidad 14 x 14 en trama y urdimbre.
Técnica constructiva	La tela empleada para el reentelado es industrial y fabricada de una sola pieza. En cambio el soporte original es de realización artesanal y está formado por dos piezas, unidas mediante costura horizontal de punto por encima.
Datos técnicos del estrato policromo	
Características materiales	Óleo sobre lienzo.
Técnica de ejecución.	Realización de la pintura al óleo directamente sobre la tela, sin preparación previa. Empleo de aguadas y ciertos empastes en las zonas de luces. Predominan tonos azules y verdes, además de tonos cálidos para las carnaduras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor	
Inestabilidad	Cierta inestabilidad en los ensamblajes de unión entre la zona central y los apéndices. Las grapas industriales y las espigas de madera estaban debilitadas y no realizaban bien su función. 
Alteraciones biológicas	Ataque de insectos xilófagos en la zona central de listón principal inferior. También existe un leve ataque en los listones de los apéndices, concretamente, en la parte central del listón izquierdo del apéndice superior, y en los listones izquierdo y derecho del apéndice inferior.
Grietas	Se observa una grieta por desecación natural de la madera en el listón izquierdo.
Elementos metálicos.	Grapas industriales y de forja, y clavos de forja oxidados.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es original ya que fue sustituido en el S.XIX, para la nueva ubicación del conjunto pictórico en el Palacio de Monsalves. Probablemente este bastidor fue realizado años antes del cambio de emplazamiento, y al ubicarlo en el nuevo techo, fue ampliado el tamaño con listones añadidos, siendo un total de cuatro listones de 2,5 cm de grosor.
Manchas	Restos de suciedad y humo.

Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	<p>Existen pérdidas de soporte textil original en los perímetros de la obra, sobre todo en la zona superior e inferior. También se observan agujeros en la parte de los borlones inferiores y en la zona del querubín de la derecha. Todas estas pérdidas han sido reintegradas, en intervenciones anteriores, directamente sobre la tela del reentelado, sin injerto ni estuco previo.</p> <p>Podemos ver también, pequeñas faltas en todo el perímetro, que se corresponden con las tachuelas del antiguo sistema de montaje de la tela sobre el bastidor, que al haber sido aumentada la obra de tamaño, se hacen visibles en el anverso.</p>
Inestabilidad	<p>Cierta destensión de la tela que no se encuentra completamente estirada. Existen zonas en los bordes de la tela original, que no están bien adheridos al soporte del reentelado. Además se aprecian deformaciones en el perímetro, que provocan que la superficie no esté completamente lisa, ocasionado por la carencia de cuñas y la posición horizontal de los lienzos.</p>
Intervenciones anteriores	<p>Reentelado de la obra, con Beva film, por inestabilidad del soporte original. La tela empleada para dicha forración es de lino con una densidad de 14 x 14 en trama y urdimbre. El sistema de montaje sobre el bastidor es mediante grapas de cobre e inoxidable.</p>
Otros	<p>Existen marcas de acumulación de polvo y suciedad en el reverso, a modo de líneas verticales, coincidentes con las separaciones de los tabloncillos del techo de la ubicación del conjunto pictórico.</p> <p>En el anverso, se aprecian marcas de líneas con lápiz rosa que señalan el perímetro de la tela original realizadas para encajar la obra en el proceso de reentelado.</p>

Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)



Lagunas	Además de las lagunas correspondientes a las pérdidas de soporte original, existen otras, de menor tamaño, en las superficies azules, rostro del dragon superior, escudo central y en las zonas cercanas a las costuras y pérdidas de soporte.
Manchas	Por acumulaciones de suciedad y cera en la superficie.
Repintes/repolicromia	Existen bastante repintes en la obra, ya que se conserva poca pintura original. Se aprecian repintes de diferentes épocas e intervenciones, que se comportan de distinta manera ante la exposición ultravioleta. Se visualizan unos con una tonalidad oscura, los más recientes, y otros con cierta fluorescencia, más cercanos en el tiempo a la pintura original. Generalmente se localizan en las zonas oscuras, negros, rojos, verdes y en los blancos del escudo central. Éstos presentan cierto empaste y muchos de ellos realizados al óleo. En cambio se aprecian otros repintes más ligeros, a modo de veladura, en las partes azules.



Desgastes	Presenta algunas zonas de desgaste de pintura, donde se deja entrever el tejido del soporte.
Barniz oxidado	La obra posee una capa de cera microcristalina, a modo de protección, que se encuentra oscurecida debido a la suciedad que se ha adherido a ella.
Suciedad superficial	Suciedad generalizada y restos de humo adheridos a la capa de cera microcristalina.
Intervenciones anteriores	Las intervenciones anteriores que ha sufrido la película pictórica, han provocado una textura gruesa que la pintura original no tiene, restándole así calidad.



TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Desinsectación	Se ejecutó una aspiración previa para eliminar el serrín de las zonas atacadas. A continuación se aplicó una inyección de Permetrina en las galerías y orificios de los listones afectados por ataque de insectos xilófagos.
Limpieza	Una primera limpieza mediante aspiración y brocha de pelo suave, y una segunda limpieza con hisopos y agua + alcohol al 50%.
Consolidación material	Inyección de Paraloid B-72 en Acetona al 20% para consolidar el ataque de insectos xilófagos de los listones afectados.
Consolidación	Relleno de las galerías y orificios en la madera, al igual que grietas y

estructural	fendas, mediante pasta de madera realizada con polvo de madera y acetato polivinílico. También se eliminaron las grapas y colocaron láminas de refuerzos de acero inoxidable, en los ensambles de unión entre el rectángulo central y el apéndice inferior.
Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	Limpieza en el reverso mediante aspiración y brocha de pelo suave.
Consolidación estructural	Se ha realizado la fijación de bordes y de la rotura de la costura, mediante Beva film, calor y presión con la espátula térmica. Además han sido eliminados los hilos sueltos y algunas deformaciones.
Eliminación de intervenciones	En las zonas con pérdidas de soporte original que fueron reintegradas directamente sobre la tela del reentelado, se procedió a eliminar dichos repintes, para preparar las lagunas ante los posteriores injertos y facilitar su adhesión. Ésta limpieza se realizó con Isopropanol + Tolueno al 50%. De igual modo, se retiraron los repintes sobre los agujeros del antiguo sistema de montaje, que posteriormente fueron estucados.
Reintegración	Colocación de injertos de lino blanco fino, de características similares a al tejido original, con la forma de la laguna, mediante Beva film, calor y presión con la espátula térmica. Se localizaban, sobre todo, en el perímetro del cuadro.
Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	Limpieza superficial mediante aspirado y brochas.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Se han realizado las siguientes fases de limpieza: 1ª Fase: Esencia de petróleo para retirar la cera microcristalina y los repintes realizados encima de esta capa o aglutinados con ella. En esta fase también era retirada la suciedad superficial existente. 2ª Fase: Isopropanol + Tolueno al 50% para eliminar el humo y la suciedad incrustada. De igual modo también fueron retirados los repintes más suaves y cercanos en el tiempo. 3ª Fase: Dimetilformamida + Tolueno 25/75 % para adelgazar o quitar los repintes oleosos y más antiguos, además del humo incrustado y de difícil limpieza. 4ª Fase: Limpieza con Alcohol + Amoniaco + Acetona 33/33/33 % para los repintes muy duros.
Estucado	Estucado y enrasado sobre los injertos de lino, zonas que requerían preparación y todos los agujeros del antiguo sistema de montaje de la tela sobre el bastidor. El estuco tradicional de cola de conejo y sulfato cálcico.



Reintegración cromática	Reintegración cromática con acuarelas en toda la obra, en las zonas estucadas y en aquellas pérdidas donde la acuarela cubría correctamente la laguna.
Protección superficial (materiales y proporciones)	Aplicación de mezcla de Barniz mate Lefranc & Bourgeois y Barniz de retoque J.G. Vibert al 50% para proteger las reintegraciones. Pulverizado de barniz acrílico mate para devolver la apariencia original mate de la obra.



Fotografía final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA.**

Título: Ptono. 41_2012/P-9.



Ubicación en el conjunto: Esquina inferior derecha. Encima de la obra de pequeño formato rectangular P-17.

Dimensiones: 247 cm (h) x 197,5 cm (a) x 2,5 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor:

Características materiales	Bastidor de madera de pino de Flandes formado por un rectángulo con travesaño horizontal, como construcción central, y ocho elementos triangulares añadidos a las esquinas. El bastidor consta de 12 listones añadidos para aumentar el tamaño original de la obra.
Técnica constructiva	Los cuatro listones generales, se unen entre si mediante ensamble machihembrado a media madera, sin refuerzo de clavos o espigas y sin caja para cuñas. El travesaño central está unido a media madera con ensamble de media cola de milano, reforzado con grapa de forja y sin caja para cuñas. Tanto los triangulos de las esquinas, como los listones añadidos, están unidos al bastidor mediante clavos de forja y grapas industriales.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	El soporte textil es de lino, de ligamento cerrado tipo tafetán y de densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre. La obra se encuentra reentelada con tela de lino, de densidad 14 x 14 en trama y urdimbre.
Técnica constructiva	El lienzo empleado para el reentelado es industrial y fabricado de una sola pieza. En cambio el soporte original es de realización artesanal y está formado por dos piezas, unidas mediante costura vertical de punto por encima.

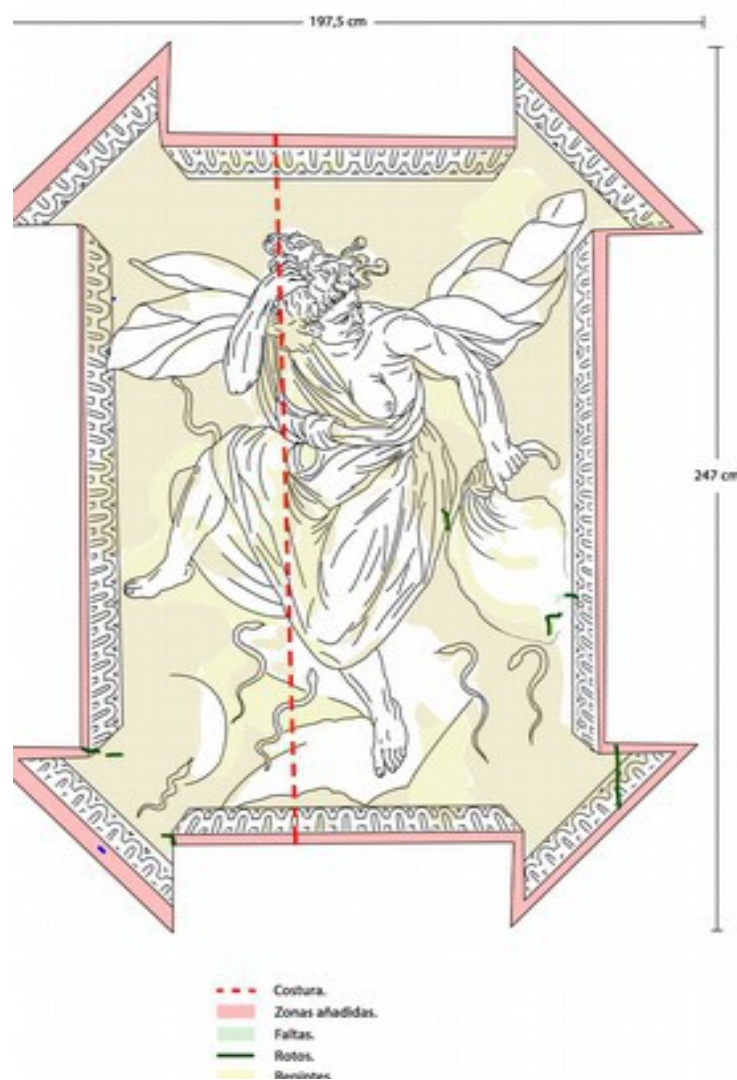
Datos técnicos del estrato polícromo:

Características	Óleo sobre lienzo.
------------------------	--------------------

materiales	
Técnica de ejecución.	Realización de la pintura al óleo directamente sobre la tela, sin preparación previa. Empleo de técnica aguada y ciertos empastes en las zonas de luces. Predominan tonos azules y verdes, además de tonos cálidos para las carnaduras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor:	
Pérdidas	Falta de una pequeña pieza en los ensambles de los listones generales. Existe también una pérdida, la más destacable de todas, en el listón superior, debido al corte del carpintero para la preparación de un posible travesaño en la esquina. El resto de las obras del mismo formato si presentan en sus cuatro esquinas travesaños de refuerzo.
Grietas	Existen fendas y grietas por desecación natural de la madera en el listón inferior.
Cortes	Se aprecian dos cortes oblicuos en la parte superior del listón izquierdo, que se corresponden con la ubicación del supuesto travesaño.
Piezas sueltas	Se observa una pequeña pieza suelta en el ensamble inferior derecho
Inestabilidad	El bastidor no presenta inestabilidad, pero, es necesario destacar, que los triángulos secundarios y los listones añadidos, no están correctamente ensamblados, debido a la debilidad de las grapas y clavos utilizados. Sin embargo no se aprecia falta de estabilidad en el bastidor.
Alteraciones biológicas	Presenta un leve ataque de insectos xilófagos en la parte izquierda del listón superior añadido.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es original ya que fue sustituido en el S.XIX, para la nueva ubicación del conjunto pictórico en el Palacio de Monsalves. Probablemente este bastidor fue realizado años antes del cambio de emplazamiento, y al ubicarlo en el nuevo techo, fue ampliado el tamaño con listones añadidos, siendo un total de quince listones de 2,5 cm de grosor.
Manchas	Restos de suciedad y humo.
Estado de conservación del soporte:	
Pérdidas	Existen pérdidas de soporte en todo el perímetro de la tela original, y agujeros de tamaño medio, en la oreja de la figura, ingle, cadera izquierda y en la zona inferior del fuego de la antorcha. Es destacable también las numerosas pérdidas de tela, en todo el borde del cuadro, que se corresponden con el sistema de montaje inicial. Dichos agujeros son provocados por las antiguas tachuelas de sujeción. Por último, se aprecian dos pequeñas pérdidas en la tela del reentelado, debido a la mutilación de la misma para facilitar el montaje sobre el bastidor. Se localizan en las esquinas interiores de la parte superior.
Roturas	Se observan dos rotos que fueron unidos en el proceso de reentelado. Se encuentran uno en la esquina inferior derecha y el otro en la esquina inferior izquierda.
Inestabilidad	La obra no está perfectamente tensanda, lo que produce una leve bolsa que se acentúa más en el centro, a la altura del travesaño. Existen zonas en los bordes de la tela original, que no están bien adheridos al soporte del reentelado. También se aprecian deformaciones en el perímetro, que provocan que la superficie no esté


	completamente lisa, ocasionadas por las intervenciones sufridas con anterioridad.
Intervenciones anteriores	Reentelado de la obra, con Beva, por inestabilidad del soporte original. La tela empleada para dicha forración es de lino con una densidad de 14 x 14 en trama y urdimbre. El sistema de montaje sobre el bastidor es mediante grapas de cobre e inoxidables.
Otros	Existen marcas de acumulación de polvo y suciedad en el reverso, a modo de líneas verticales, coincidentes con las separaciones de los tablonces del techo de la ubicación del conjunto pictórico. En el anverso, se aprecian marcas de líneas con lapices fluorescente amarillo y rosa que señalan el perímetro de la tela original. Estas líneas, fueron realizadas para encajar la obra en el proceso de reentelado.



Estado de conservación del estrato policromo . Mapas de daños



Lagunas	Además de las lagunas correspondientes a las pérdidas de soporte original, existen otras, de menor tamaño, en el paño rojo, tanto en el de la derecha como en el de la izquierda. También se han observado rotos y pérdidas de soporte en zonas cercanas a las costuras, sobre todo en la vestimenta azul, y otras más dispersas en el fondo azul.
Manchas	Por acumulaciones de suciedad y cera en la superficie.

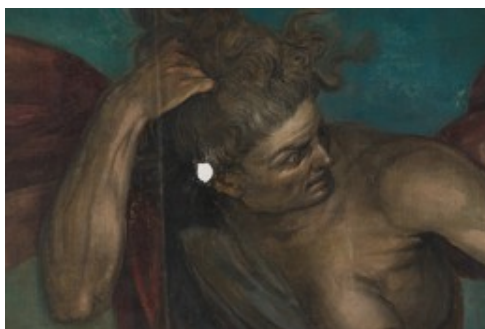
Repintes/repolicromia	<p>Los repintes que presenta la obra son numerosos , ya que se conserva muy poca pintura original. Existen repintes de diferentes épocas e intervenciones, que se comportan de distinta manera ante la exposición ultravioleta. Se visualizan unos con una tonalidad oscura, característica de los repintes mas recientes, y otros que presentan una fluorescencia excesiva y que, por lo general, se corresponden con una tonalidad azul/verdosa.</p> <p>También encontramos varios repintes en la vestimenta y, sobre todo, destacar el repinte negro de témpera, aplicado en el perímetro sobre el estuco grisáceo que se colocó en la última restauración. Estos repinres invaden la pintura original y otorga oscuridad a la composición pictórica.</p> <div data-bbox="651 595 1230 1328" data-label="Image"> </div> <p>Estudio con luz ultravioleta</p>
Desgastes	Existen muchos desgastes de la pintura, que dejan entrever el tejido del soporte.
Alteración cromática	Generalizada debido al envejecimiento de los materiales y a los elementos añadidos no correspondientes a la técnica inicial. (óleos, cera, etc).
Barniz oxidado	La obra posee una capa de cera microcristalina, a modo de protección, que se encuentra alterada debido a la suciedad que se ha adherido a ella.
Suciedad superficial	Suciedad generalizada y restos de humo adheridos a la capa de cera microcristalina.
Intervenciones anteriores	Numerosa repintes de refuerzo de las sombras y una clara intervención en los bordes de la obra, correspondiente al aumento del tamaño original. En estas zonas existe un estuco grisáceo, algo pulverulento, y sobre él un repinte negro de témpera que oscurece la obra. También presentaba numerosos repintes de diferentes intervenciones que dificultaban la lectura de la composición, ya que muchos de ellos eran óleosos.

TRATAMIENTO	
Bastidor	
Desinsectación	Se ha realizado la desinsección puntual del listón superior añadido mediante una primera aspiración del serrín acumulado en las galerías, y una inyección en orificios y galerías de Permetrina.
Limpieza	Una primera limpieza mediante aspiración y brocha de pelo suave, y una segunda limpieza, con agua + alcohol al 50%.
Consolidación material	Inyección de Paraloid B-72 en Acetona al 20% para consolidar el ataque de insectos xilófagos del listón añadido.
Consolidación estructural	Se han rellenado las galerías y orificios en la madera, al igual que grietas y fendas, mediante pasta realizada con polvo de madera y acetato polivinílico. También se han rellenado, con esta pasta, los cortes del listón izquierdo que se realizaron para un posible travesaño en la esquina superior izquierda. Se han adherido la pieza suelta del ensamble inferior derecho, y las fendas por desecación, mediante acetato polivinílico y presión.
Eliminación de elementos metálicos	Eliminación de grapas oxidadas y aquellas empleadas en la unión de varias maderas, que no cumplían ninguna función. Las grapas oxidadas empleadas en el montaje de la obra, se han sustituido por grapas de acero inoxidable.
Reposición de piezas deterioradas o perdidas.	Reconstrucción volumétrica de las piezas faltantes. Dichas piezas se han realizado en madera de pino y teniendo en cuenta el vetado de la madera del bastidor. Han sido repuestas las faltas en la parte izquierda del listón superior, y las piezas de los ensambles superiores e inferior izquierdo. Para unir las reconstrucciones se ha empleado una pasta realizada con polvo de madera y acetato polivinílico, aplicando presión durante el secado para facilitar la adhesión.
	
SopORTE	
Limpieza superficial	Limpieza en el reverso mediante aspiración y brocha de pelo suave.
Consolidación estructural	Fijación de los bordes y ciertas zonas de la costura, mediante Beva film®, calor y presión con la espátula térmica. Se han eliminado hilos sueltos y algunas deformaciones por dobleces de telas, acumulación de estuco gris y repinte negro, mediante la eliminación de los elementos sobrantes o aplicando humedad controlada y presión.

<p>Eliminación de intervenciones</p>	<p>de Eliminación de la línea de lápiz fluorescente amarilla y rosa mediante Agua o Isopropanol + Tolueno al 50% y birturí. Limpieza de los repintes realizados directamente sobre la tela del reentelado sin injerto ni estuco previo, y de los agujeros del antiguo sistema de montaje. Ambas limpiezas has sido realidas con Agua o Isopropanol + Tolueno al 50% y birturí. Retirada del estuco grisáceo y repinte negro de los bordes, que ocultaban pérdidas de tela original que no fueron injertadas.</p> 
<p>Reintegración</p>	<p>Se han colocado injertos, en la tela del reentelado que estaba mutilada en las esquinas para facilitar el montaje, con tela de lino de características similares. Dichos injertos se han relizado con la forma exacta de la pérdida. Han sido adheridos mediante Beva film, calor y presión con la espátula térmica. También se han colocado injertos en las pérdidas de soporte original, con lino blanco muy fino, por el mismo procedimiento. Se localizan en el perímetro y en zonas centrales de la obra.</p> 
<p>Estrato policromo (descripción del tratamiento,localización y materiales)</p>	
<p>Limpieza superficial</p>	<p>Limpieza superficial mediante aspirado y brochas.</p>
<p>Eliminación de barnices repintes o repolicromías.</p>	<p>Se han relizado las siguientes fases de limpieza:</p> <p>1ª Fase: Limpieza con Esencia de petróleo para retirar la cera microcristalina y los repintes realizados encima de esta capa o aglutinados con ella. En esta fase también era retirada la suciedad superficial existente.</p> <p>2ª Fase: Limpieza con Isopropanol + Tolueno al 50% para eliminar el humo y la suciedad incrustada. De igual modo también fueron retirados los repintes más suaves y cercanos en el tiempo.</p> <p>3ª Fase: Limpieza con Dimetilformamida + Tolueno 25/75 % para adelgazar o quitar los repintes oleosos y más antiguos, además del humo incrustado.</p> <p>4ª Fase: Limpieza con Alcohol + Amoniaco + Acetona 33/33/33 % para los repintes muy duros.</p>



Corte de limpieza y testigos.



Estucado

Estucado de las faltas y de todos los agujeros del antiguo sistema de montaje de la tela sobre el bastidor. El estuco empleado ha sido el tradicional de cola de conejo y sulfato cálcico.

Reintegración cromática

Se han realizados tres fases de reintegración cromática:
 Una primera fase con acuarelas en toda la obra excepto en las grandes pérdidas estucadas de los bordes, que se ha empleado una tinta plana de témpera.
 La segunda fase de reintegración con lápices acuarelables en aquellas zonas donde las acuarelas no eran lo suficientemente cubrientes.
 Y una tercera fase, posterior al barnizado, con pigmentos al barniz, para ajustar las reintegraciones iniciales.

Protección superficial

Primera capa de la mezcla de Barniz mate Lefranc & Bourgeois y Barniz de retoque J.G. Vibert al 50% y finalmente pulverizado de barniz acrílico mate.



Fotografía final

FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO. PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA

Ttulo: Triángulo decorativo, grutesco. 41_2012/P_P10



Ubicación en el conjunto: ángulo superior izquierdo

Dimensiones: 40'5 cm (h) x 63 cm (a) x 2'5 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor



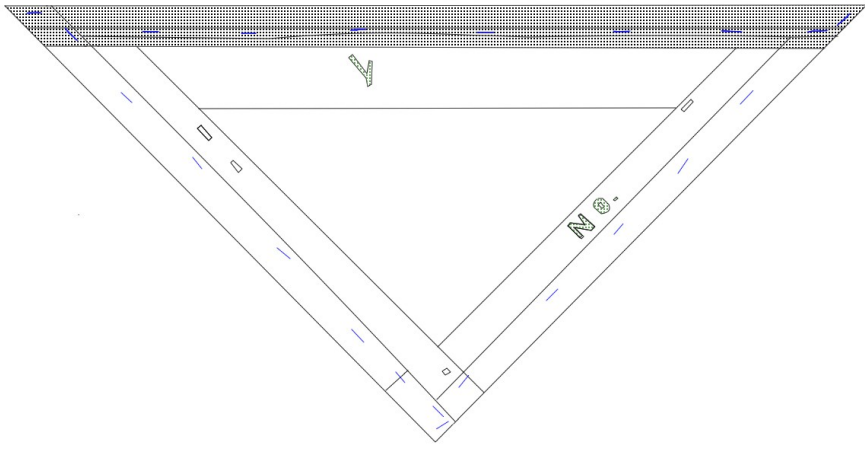
Características materiales	Bastidor principal de forma triangular realizado a mano en madera de pino y biselado en las aristas.
----------------------------	--

Técnica constructiva	El ángulo de 90º está machiembrado sin caja para cuña y esta reforzado con un clavo de forja. Los otros dos ángulos están unidos mediante caja ciega en forma de "T", cortada en chaflán y reforzada también con clavos de forja.
----------------------	--

Datos técnicos del soporte:

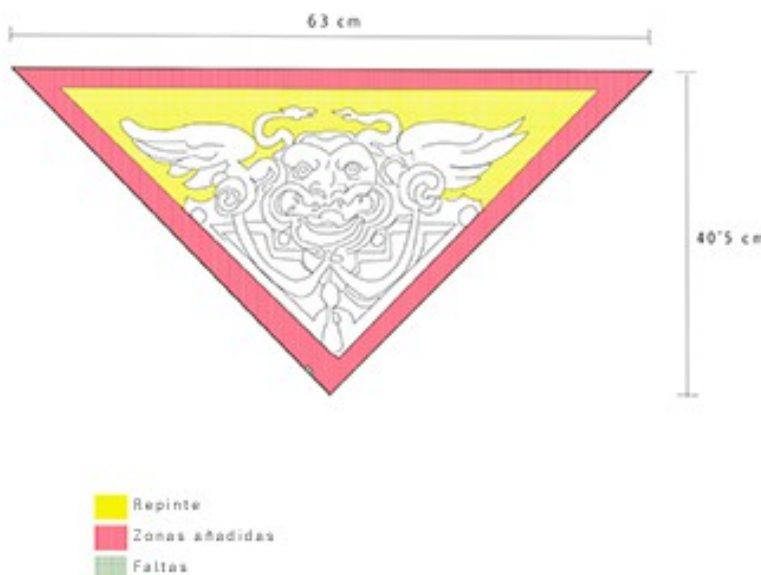
Características materiales.	Soporte de lino tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.
-----------------------------	--

Técnica constructiva	Lienzo construido en telar artesanal, formado por una sola pieza.
----------------------	---

Datos técnicos del estrato polícromo	
Características materiales	Aspecto mate derivado de la técnica empleada y de los elementos añadidos.
Técnica de ejecución.	Óleo sobre lienzo.
Estado de conservación del bastidor	
 <p style="text-align: center;"> — Grapas de sujeción Elementos metálicos oxidados Inscripciones Listones añadidos </p>	
Fracturas	Fendas por desecación natural de la madera a lo largo de los listones.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original, fue construido en el S.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. Éste cuenta con cuatro listones añadidos cuyas medidas son.(todos ellos con 2'5 cm de profundidad): <ul style="list-style-type: none"> – Lateral izquierdo: 40'5 x 5 x 2,5 cm – Lateral derecho: 40'5 x 5 x 2,5 cm – Parte superior (dos listones): exterior de 63 x 1'2 cm, e interior de 60'5 x 1'5 cm.
Otros	Manchas de suciedad generalizada y acumulación de polvo. Agujeros en los listones del bastidor principal producido por la retirada de clavos. En el listón superior podemos ver el numero "1" escrito con una cera rosa, y en el listón izquierdo, las letras "N.O." relativas a la posición de la obra en el conjunto.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existen algunas faltas en el perímetro de la obra producidas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor original.
Roturas	Presenta una pequeña rotura en la esquina inferior.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Deformación o marca de la tela original sobre la nueva de forración por la falta de estucado a nivel tras el proceso de forración al que fue sometida en la intervención anterior.
Intervenciones anteriores	Presenta un reentelado, la tela de forración es de lino con una densidad de 11x11 en trama y urdimbre. El reentelado se hizo con

beva y se sujetó al bastidor mediante grapas (dos tipos:inoxidables y de cobre).

Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)



Lagunas	Pequeñas lagunas en el añadido de los bordes.
Manchas	Manchas de cera por acumulacion en la superficie.
Repintes/repolicromia	La obra presenta un repinte de témpera negra por todo el perímetro que delimita las formas del grutesco.
Desgastes	Localizados en algunas zonas donde se ha perdido la pintura y puede verse la tela directamente, por ejemplo en los bordes.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha producido oscurecimiento general por la adhesión de depósitos.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.
Intervenciones anteriores	El estado general de la capa pictórica es bueno pero cuenta con repintes de la intervención anterior: las zonas de los bordes negros, junto con un estuco gris muy grueso y aplicado de forma irregular. Las zonas con faltas donde se situaban las tachuelas que unían la tela original al bastidor no cuentan con estuco alguno y habían sido reintegradas directamente sobre la tela de forración.

TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza	Primera fase de limpieza del polvo mediante aspiración y brocha. Segunda fase de limpieza general mediante agua e hisopos.
Consolidación estructural	Consolidación necesaria en zona donde se habían producido la fenda del listón superior. Mediante inyección de PVA y aplicación de peso.

Soporte (descripción del tratamiento, llocalización y materiales)

Limpieza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
----------------------	--

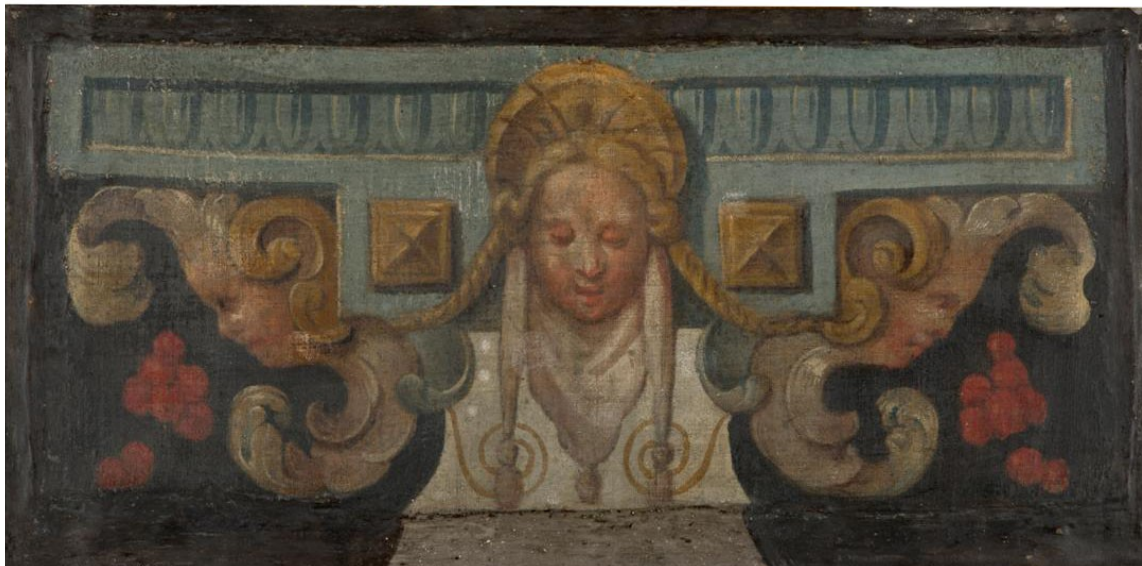
Eliminación de intervenciones	En este caso se decidió no eliminar la reintegración de estuco gris y témpera de los bordes perteneciente a la intervención anterior.
Reintegración	Injerto con beva film de tela de lino en la rotura de la esquina inferior
Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	Limpieza superficial mediante aspirado y brocha por el anverso.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Primera limpieza superficial para eliminar el barniz de cera microcristalina con Esencia de petróleo. Segunda fase de limpieza generalizada con Isopropanol, Alcohol y Amoniaco al 50%-25%-25% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar y la suciedad generalizada por humos y polvo. En una tercera fase de limpieza, con el mismo disolvente se insistió en algunas zonas de repinte para matizar las líneas cortantes, marcadas y oscuras del fondo sobre la figura.
Estucado	Estucado del injerto realizado en la esquina inferior y rebajado del estuco gris de los bordes en las zonas más voluminosas.
Reintegración cromática y proteccion final	Reintegración cromática mediante acuarelas ((y lápices acuarelables en zonas donde se localizaron pérdidas de policromía)). Protección final con barniz mate. Barniz mate y retoque de L&B al 50%. matización final con spray mate.



Foto final

FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO. PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA

Ttulo: Cuadro decorativo de pequeño formato. 41_2012/P-11.



Ubicación en el conjunto: Zona superior izquierda, encima del cuadro que representa a Faetón.

Dimensiones: 28,5 cm (h) x 57,8 cm (a) x 2 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

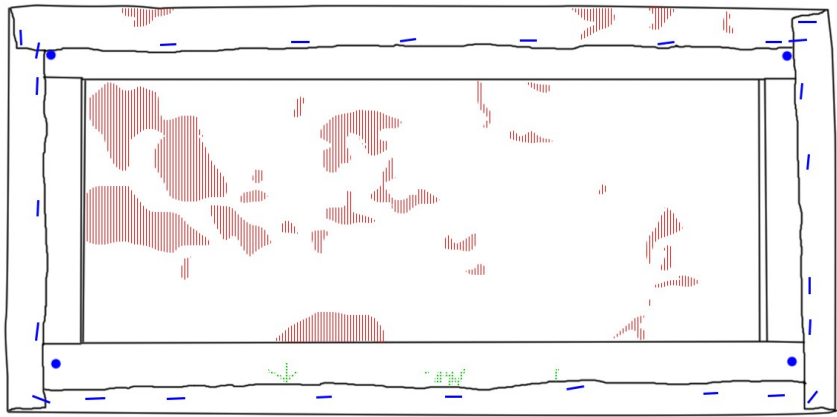


Datos técnicos del bastidor:

Características materiales	El bastidor es de madera de pino de Flandes, formado por cuatro listones.
Técnica constructiva	La construcción del bastidor es mediante cuatro listones con ensamble machihembrado a media madera, sin caja para cuñas y reforzados con un clavo de forja.

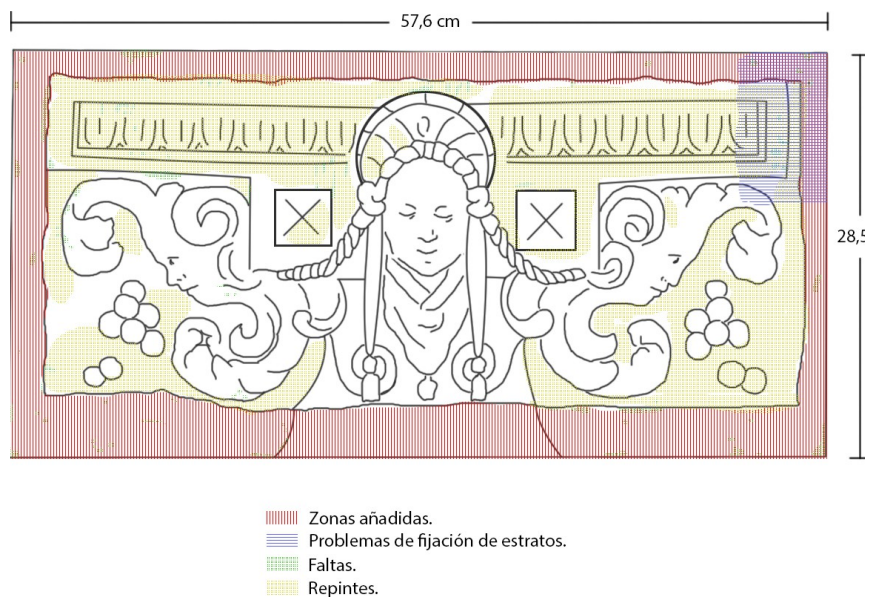
Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	La obra presenta dos tipos de soporte, la tela original de lino, de una densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre, y la tela empleada para el
------------------------------------	---

	reentelado también es de lino, pero con una densidad de 12 hilos de urdimbre x 14 hilos de trama (Tipo estudio). Esta última tiene una trama más abierta que la del resto de telas empleadas para reentelar los cuadros de pequeño formato rectangular del conjunto.
Técnica constructiva	Ambas telas están constituidas por una sola pieza. El lienzo original es de construcción artesanal y la tela del reentelado es industrial. Se encuentran sujetas al bastidor mediante grapas, tanto en el borde como la tela sobrante sobre el reverso.
Datos técnicos del estrato polícromo:	
Características materiales	Óleo sobre linzo.
Técnica de ejecución.	La obra no presenta preparación, por lo que el estrato polícromo se encuentra directamente sobre el soporte textil. Dicho estrato no ha sido ejecutado con demasiados empastes, más bien ha sido tratado a modo de acuarela, con veladuras muy finas que conforman los volúmenes y leves empastes en las zonas claras. Aspecto mate de la obra debido al procedimiento pictórico empleado.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor:	
Elementos metálicos	Tachuelas de forja oxidadas. Se encuentran en cada uno de los cuatro ensamblados, haciendo la función de refuerzo de la unión.
Marcas e inscripciones.	Inscripción con pincel y tinta negra en la parte central del listón inferior. Dicha marca representa dos flechas y la palabra "NO". (noroeste). Localización de la obra en el conjunto.
Otros	Al igual que el resto de obras de este formato, no presenta listones añadidos.
Estado de conservación del soporte:	
	
<p> Restos de Beva en el reverso de la tela del reentelado. Grapas de sujeción de la tela al bastidor (26) y elementos metálicos. Marcas e inscripciones con rotulador permanente. </p>	
Inestabilidad	Deformaciones en los bordes de la tela original. Se observan, en dicha zona, levantamientos y abolsamientos
Intervenciones anteriores	Reentelado de la obra, con Beva film, por inestabilidad del soporte original. La tela empleada para dicha forración es de lino con una densidad de 14 x 12 en trama y urdimbre. El sistema de montaje sobre el bastidor es mediante grapas de cobre e inoxidable.

Manchas	Manchas en el reverso de la tela del reentelado. La Beva film empleada en esta labor de refuerzo, por exceso de calor, ha traspasado el soporte.
---------	--

Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización):

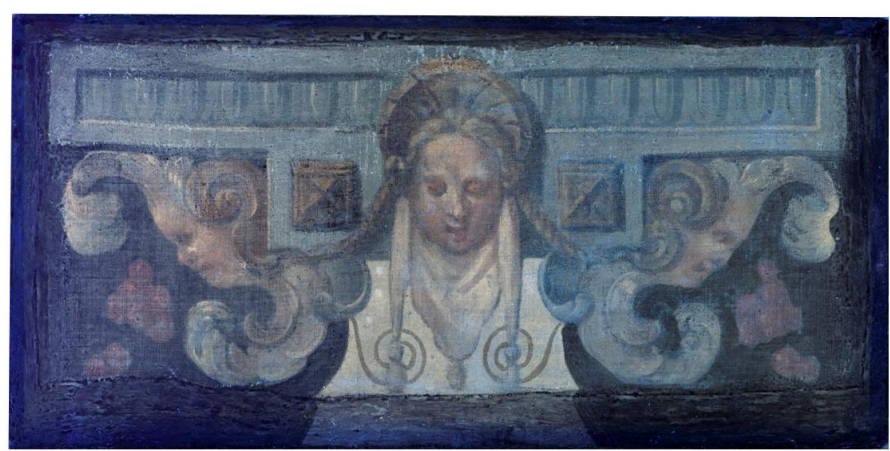


Lagunas	Existen lagunas de pequeño tamaño, sobre todo, en la franja azul de la zona superior y algunas más pequeñas repartidas por toda la obra, como por ejemplo, en el flequillo de la figura de la izquierda.
---------	--

Ampollas/crestas	En las zonas perimetrales, de transición entre la parte original y el añadido, existen crestas e irregularidades.
------------------	---

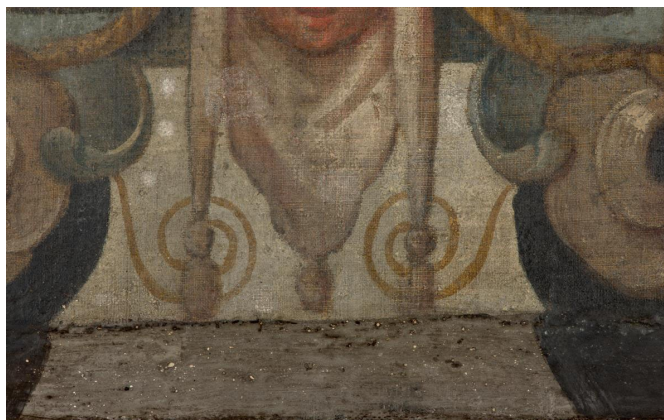
Falta de adhesión	Hay problemas de adhesión en la zona superior derecha, donde la pintura necesita fijación con el resto de estratos. Se localiza, exactamente, en la franja azul, justo el ancho de dicha zona.
-------------------	--

Repintes/repolicromía	Se observan varios repintes que recortan las formas, sobre todo, repintes negros del fondo y en las zonas azules, donde en ocasiones, el pigmento está aglutinado con la misma cera microcristalina de la superficie. También destacar el repinte de tempera negra, aplicado en toda la superficie añadida, perteneciente a la intervención más actual.
-----------------------	---



Barniz oxidado	La obra posee una capa de cera microcristalina, a modo de protección, que se encuentra alterada debido a la suciedad que se ha adherido a
----------------	---

	ella.
Suciedad superficial	Suciedad generalizada y restos de humo adheridos a la capa de cera microcristalina.
Intervenciones anteriores	Destacar el estuco grisáceo, junto con el repinte negro, añadido en la última intervención del siglo XX, que aumenta el tamaño original de la obra.



TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales):

Limpeza	Una primera limpieza mediante aspiración y brocha de pelo suave. Segunda limpieza con hisopos y agua + alcohol al 50%.
---------	--

Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales):

Limpeza superficial	Limpeza del reverso mediante aspiración y brocha de pelo suave.
---------------------	---

Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales):

Fijación (Método)	Fijación de la esquina superior derecha mediante cola de conejo aplicada con pincel sobre papel Japón, calor y presión mediante espátula térmica.
-------------------	---

Limpeza superficial	Limpeza superficial mediante aspirado y brochas.
---------------------	--

Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	<p>Se han realizado varias fases de limpieza que son las siguientes:</p> <p>1ª Fase: Limpieza con Esencia de petróleo para retirar la cera microcristalina y los repintes realizados encima de esta capa o aglutinados con ella. En esta fase también era retirada la suciedad superficial existente.</p> <p>2ª Fase: Limpieza con Isopropanol + Agua + Amoniaco 80/10/10 %, para la suciedad y humo.</p>
---	---

3ª Fase: Limpieza con Isopropanol + Tolueno al 50% para eliminar el humo y la suciedad incrustada en la tela. De igual modo también fueron retirados los repintes más suaves y cercanos en el tiempo.

4ª Fase: Limpieza con Dimetilformamida + Tolueno 25/75 % para adelgazar o quitar los repintes más conflictivos y la suciedad incrustada que no era posible retirar con las anteriores mezclas.



Estucado

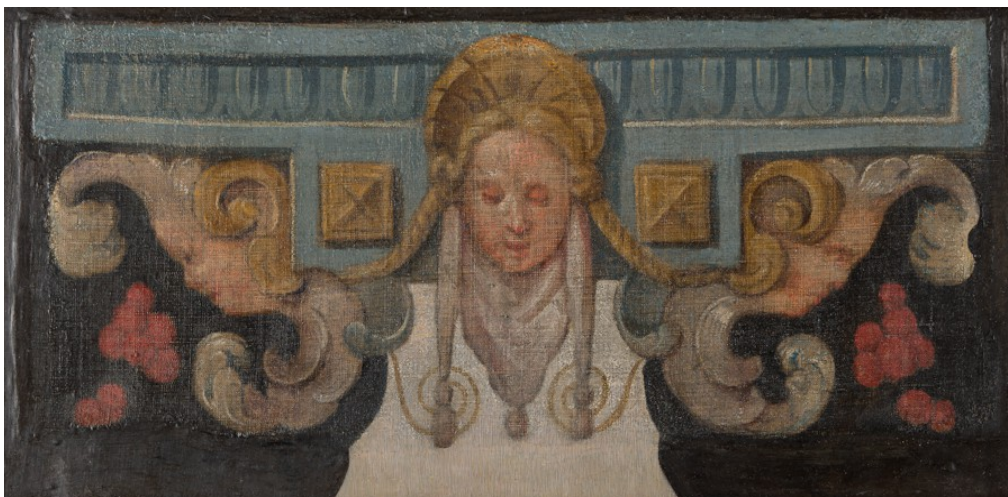
Se estucó la zona , entre el estuco grisáceo central de la parte inferior y la zona original, para suavizar la transición entre ambas partes.

Reintegración cromática

Se han realizados tres fases de reintegración cromática:
Una primera fase con acuarelas en toda las pequeñas lagunas de la obra y sobre el estuco grisáceo añadido, acercando la tonalidad a la vestimenta de la figura principal.
La segunda fase de reintegración con lápices acuarelables en aquellas zonas donde las acuarelas no eran lo suficientemente cubrientes.
Y una tercera fase, posterior al barnizado, con pigmentos al barniz, para ajustar las reintegraciones iniciales.

Protección superficial (materiales y proporciones)

Aplicación de mezcla de Barniz mate Lefranc & Bourgeois y Barniz de retoque J.G. Vibert para proteger las reintegraciones.
Pulverizado de barniz acrílico mate para devolver la apariencia original mate de la obra.



FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO. PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA

Ttulo: Franja decorativa alargada de pequeño formato. 41_2012/P-12.



Ubicación en el conjunto: Zona superior central.

Dimensiones: 44cm (h) x 229cm (a) x 2'5cm (prof).

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales	Bastidor de madera de pino de formato rectangular terminado en cada extremo por dos triángulos. Cuenta con tres travesaños de pequeño tamaño que refuerzan la estructura y se observan otros dos huecos a lo largo de los listones alargados que posiblemente correspondan a los lugares donde podrían haber ido otros dos travesaños más de refuerzo.
Técnica constructiva	Esamblajes machihembrados a media madera sin caja para cuñas y reforzados con clavos de forja. Los ángulos en los extremos cortan en chaflán y también se refuerzan con clavos de forja.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	Lienzo de lino formado por una sola pieza.
Técnica constructiva	Ligamento cerrado tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales	Aspecto mate derivado de la técnica empleada.
Técnica de ejecución.	Óleo sobre lienzo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

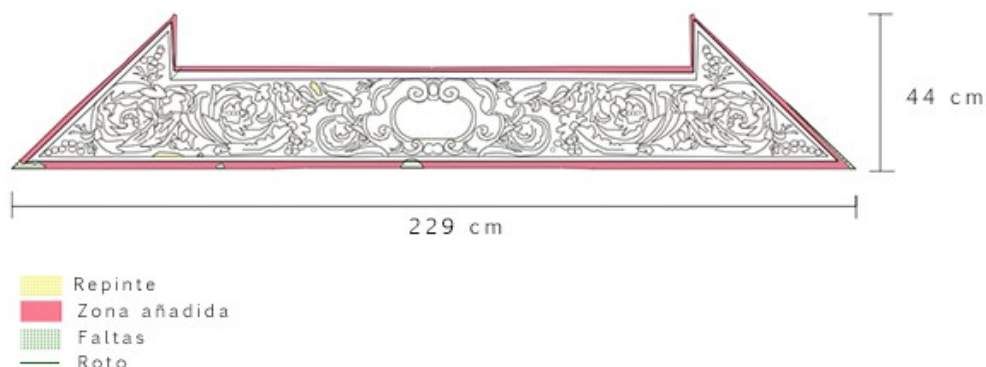
Estado de conservación del bastidor



Inestabilidad	Estable, en buen estado de conservación.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original, fue construido en el S.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves.

	<p>No presenta añadidos en los listones.</p> <p>De la última intervención son las múltiples grapas colocadas en todo el perímetro de la obra para reforzar la sujeción de la tela al bastidor (dos tipos: inoxidable y de cobre).</p>
Otros	<p>Presenta un ligero alabeo en el listón inferior.</p> <p>Manchas por acumulación de humos y suciedad.</p> <p>En el listón izquierdo vertical leemos la palabra "NORTE" que hace referencia a la ubicación de la obra.</p>
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	<p>Faltas producidas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor. Otras se localizan en las esquinas derecha e izquierda y en la parte inferior, zona central de la obra. No presentan injertos de reintegración.</p> <p>Las zonas con faltas que hemos nombrado anteriormente, no cuentan injertos ni estuco alguno y habían sido reintegradas cromáticamente directamente sobre la tela de forración.</p>
Roturas	<p>Presenta cortes, ya adheridos en la fase de reentelado, en el borde superior, en la parte izquierda, en el ángulo recto.</p>
Intervenciones anteriores	<p>Tela nueva de forración: lino con densidad 12x12 hilos en trama y urdimbre. Refuerzo del soporte textil que se hizo con Beba y se sujetó al bastidor mediante grapas.</p>
Otros	<p>REVERSO: Suciedad generalizada y acumulaciones de polvo.</p> <p>ANVERSO:</p> <p>Faltas de adhesión del lienzo original al de reentelado en algunos de sus bordes.</p> <p>Pequeñas deformaciones en los bordes, zona superior, producida por los huecos de posibles travesaños de refuerzo en el bastidor.</p> <p>Graffitis lineales, por todo el contorno de la obra, realizados a lápiz fluorescente rojo, que probablemente se hicieron para guiar las labores de encajado de la tela en el proceso de reentelado anterior.</p>

Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)



Lagunas	Pequeñas faltas en las esquinas izquierda y derecha inferiores y algunas puntuales en el borde inferior. Al no haber injertos o estucos, se puede observar la tela de forración directamente.
Manchas	Por acumulación de cera en superficie y/o malas reintegraciones de color.
Repintes/repolí cromia	En los bordes y zonas puntuales en el fondo amarillo de la obra.
Desgastes	Localizados, pero de poca importancia. Muy buen estado de conservación general.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha provocado amarilleamiento.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.
Intervenciones anteriores	El estado general de la capa pictórica es muy bueno pero cuenta con repintes de intervenciones anteriores en las zonas de bordes negros y en otras puntuales.
Otros	Los desgastes puntuales en el fondo amarillo estaban cubiertos por cera coloreada, en este caso de un amarillo más llamativo y no del tono ocre que se corresponde al original.



TRATAMIENTO

Bastidor

Limpieza	Primera fase de limpieza mediante aspiración y brocha. Segunda fase de eliminación de la suciedad adherida mediante agua e hisopos.
Eliminación de elementos metálicos	Se eliminaron algunas grapas innecesarias o que estaban produciendo oxidaciones en la tela original.

Soporte

Limpieza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
Consolidación estructural	Adhesión en la zona de bordes donde la tela original se había despegado de la de reentelado mediante beva film y calor usando la espátula térmica.
Eliminación de intervenciones	Eliminación de la témpera negra en zonas puntuales, esquinas izquierda y derecha del borde inferior y otras zonas puntuales también en dicho borde, donde no se habían hecho injertos de tela y no

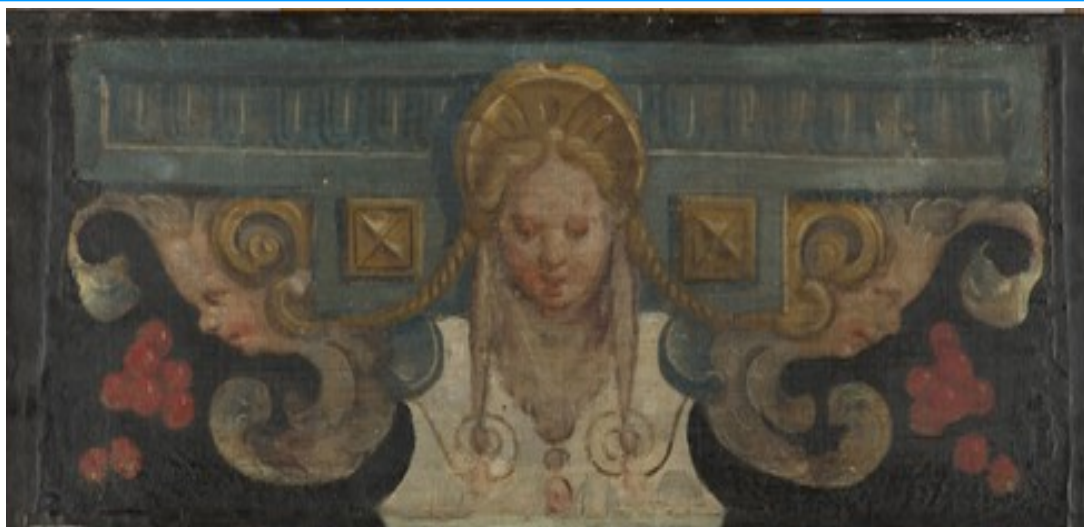
	<p>presentaba estuco.</p> <p>También se limpiaron las zonas donde se localizaban los agujeros de las antiguas tachuelas por donde se clavaba la tela original a su bastidor, y se reintegraron con estuco.</p>
Reintegración injertos	<p>Donde se localizaban las faltas se colocaron injertos de tela de lino blanco adheridos con Beva film.</p> 
Estrato policromo	
Limpieza superficial	Limpieza superficial mediante aspirado y brocha.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	<p>Primera fase de limpieza para eliminar la cera microcristalina con esencia de petróleo.</p> <p>Segunda fase de limpieza generalizada mediante la mezcla de Tolueno e Isopropanol al 50%-50% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar y la suciedad generalizada por humos y polvo. Esta mezcla se alternó con la mezcla de amoníaco, agua e isopropanol 25%-25%-50%.</p> <p>Se realizó la limpieza de los orificios de las tachuelas de forma mecánica, mediante hisopos con White Spirit y seguidamente retirando el exceso de cera microcristalina con la punta del bisturí.</p>
Estucado	<p>En las zonas de faltas antes mencionadas y los agujeros de tachuelas en los bordes.</p> 

Reintegración cromática y protección superficial

Todas las zonas estucadas se reintegraron con acuarelas mediante rigattino, con un color semejante al cercano a la laguna.
Barnizado final con barnices mate y retoque al 50% de L&B



FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO. PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA



Título: Motivo decorativo

Ubicación en el conjunto: P-13

Dimensiones: 28,8 cm (h) x 57,8 cm (a) x 2,00 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales

El bastidor es de naturaleza lignaria de formato rectangular , es de pequeña dimensión por lo que no precisa de llevar un travesaño central que aporte estabilidad y rigidez a la obra. Presenta una línea trazada que recorre toda la periferia de la cara exterior del bastidor, ésta línea seguramente fue trazada para montar la tela sobre el bastidor.

También se observan dos inscripciones a modo de anotaciones de identificación localizadas en el listón superior y en el listón izquierdo.

Técnica constructiva

El bastidor esta constituido por cuatro listones ensamblados entre sí que forman el armazón sobre el que se fija la tela del cuadro.

El bastidor es fijo, está confeccionado con listones unidos mediante grapas de forja permanentes que fijan los encajes , de tal manera que conforma un marco rígido , que no permite aflojar o tensar la tela .

El bastidor es de tipo español y está fabricado con listones unidos a caja y espiga formando un ángulo de 90º.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.

El soporte textil original esta reentelado. Tanto la tela original como la tela añadida son de lino con trama de tafetán.

La tela original presenta una densidad de 20x20 cm². La tela añadida tiene una densidad de 12 x12 cm². Ambas telas están compuestas por una sola pieza unida al bastidor mediante grapas.

Técnica constructiva

La tela original esta reentelada con un adhesivo de naturaleza sintética, Beva film. La tela esta clavada sobre los bordes exteriores del bastidor fijada mediante grapas.

Datos técnicos del estrato polícromo

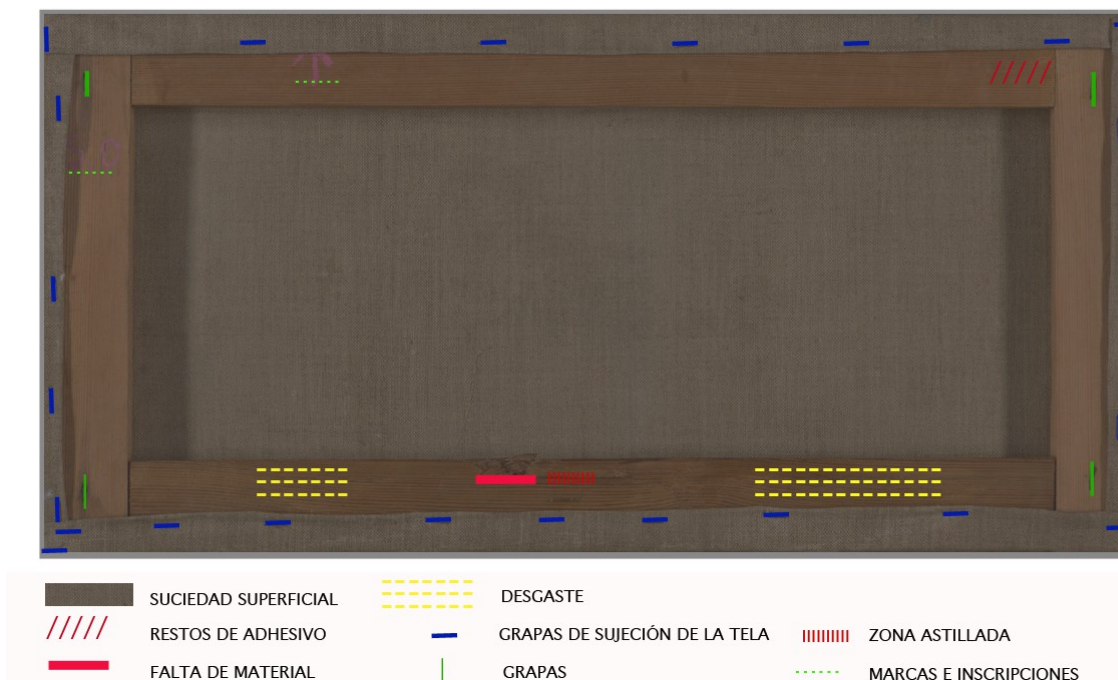
Características

El estrato de color es óleo. La pintura original no presenta preparación.

materiales	En cambio en los bordes pertenecientes a la tela añadida se observa preparación de antiguas restauraciones.
Técnica de ejecución.	El estrato de color original está aplicado directamente sobre el soporte textil. Los bordes añadidos presentan preparación de color gris y sobre ésta está el estrato de color aglutinado con cera microcristalina. Éste estrato de color presenta un mayor espesor que el empleado en la obra original, dando la apariencia en algunas zonas de mayor empaste, con una textura más tosca. La obra presenta una capa de protección de cera microcristalina.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor.

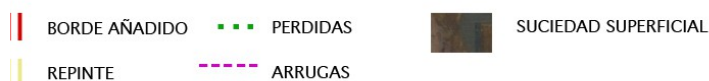


Pérdidas	El listón inferior presenta falta de material y zonas puntuales astilladas localizadas en la zona central del listón.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original. Sus dimensiones se ampliaron cambiando consecuentemente el formato del bastidor por lo que no conserva su tamaño original .
Otros	<ul style="list-style-type: none"> – El bastidor presenta suciedad superficial e incrustada generalizada. – Pequeñas grietas localizadas en las uniones, provocadas por el encaje de las uniones de los listones. – Desgaste de la superficie. – Manchas de adhesivo localizadas en el extremo derecho del listón superior.

Estado de conservación del soporte

Intervenciones anteriores	La tela original ha sido recortada y reentelada sobre una tela secundaria de similares características a la tela original . El reentelado se conserva bien permaneciendo muy estable.
----------------------------------	---

Estado de conservación del estrato polícromo



Lagunas	El estrato de color original se ha perdido en torno a un 25% . Las perdidas se localizan en el fondo y en los motivos vegetales .
Repintes/repolicromia	Las zonas repintadas se encuentran localizadas en todo el perímetro del cuadro.
Suciedad superficial	Si presenta. Adherida a la cera dada como protección.
Intervenciones anteriores	Los bordes del cuadro están repintados Esta zona presenta una superficie demasiado tosca y texturizada por lo que visualmente llama más la atención en relación al resto de la obra.
Otros	Suciedad incrustada generalizada .

TRATAMIENTO

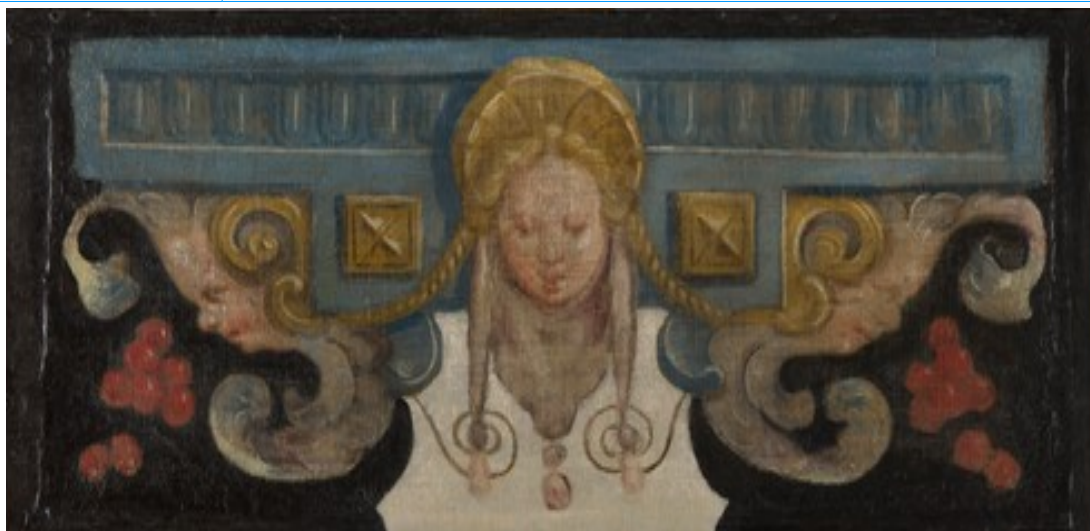
Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza	La limpieza del bastidor se llevó a cabo por el reverso. En primer lugar se procedió a eliminar la suciedad superficial mediante brocha y aspirador. La suciedad incrustada del bastidor se eliminó mediante hisopos de algodón humectados en una disolución de agua y alcohol (50:50). Los restos de adhesivos se eliminaron mediante hisopos humectados en agua caliente.
Consolidación material	La zona astillada se consolidó con acetato de polivinilo (PVA) disuelto en agua (60:40) para facilitar la vehiculación del adhesivo, aplicado mediante inyección.
Consolidación estructural	La falta de material localizada en la zona central del listón se rellenó aplicando una masilla elaborada con serrín de madera de pino viejo y acetato de polivinilo. La masilla fue aplicada con espátula hasta rellenar el hueco .

Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza superficial	La limpieza del soporte se llevó a cabo mediante brocha y aspirador .
----------------------	---

Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	La limpieza superficial se llevo a cabo mediante una brocha suave y aspirado de la superficie .
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	La capa de cera dada como protección se retiro mediante hisopos impregnados de esencia de petroleo .
Limpieza del estrato policromo	Según la zona se aplicó una mezcla de disolventes diferentes: <ul style="list-style-type: none"> – Los azules se limpiaron con la mezcla de isopropanol , agua y amoniaco (80:10:10). – Los negros se limpiaron con esencia de petróleo. – Los rojos, blancos, amarillos y carnaciones se limpiaron con la mezcla de isopropanol, agua y amoniaco (50:25:25).
Reintegración cromática	Se han retocado puntualmente determinadas zonas correspondientes a los bordes añadidos del cuadro en las que se apreciaba la preparación gris del lienzo. El retoque se llevó a cabo con acuarela e hiel de buey , dado que la superficie está encerada.
Protección superficial (materiales y proporciones)	Barnices de L&B. Mate y retoque al 50%. Finalmente matización con espray mate L&B.



**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Título: Triángulo decorativo, grutesco. 41_2012/P-14.



Ubicación en el conjunto: Esquina superior izquierda.

Dimensiones: 33'5 cm (h) x 68'4 cm (a) x 3 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales	Bastidor principal fijo de forma triangular fabricado en madera de pino. Realizado a mano y biselado en las aristas.
Técnica constructiva	Angulo superior machihembrado sin caja para cuña y reforzado con clavo de forja. Las dos uniones inferiores tienen caja ciega con legüeta en forma de "T", cortada en chaflán y se reforzada con clavos de forja.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	Soporte de lino son ligamento cerrado tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.
Técnica constructiva	Lienzo construido en telar artesanal, formado por dos piezas y unidas mediante punto por encima.

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales	Óleo sobre lienzo sin preparación previa del lienzo
Técnica de ejecución.	Técnica muy acuosa en algunas zonas y empastada en otras. Aspecto mate por forma de ejecución y la agresión de los elementos añadidos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor

Fracturas	Fenda por desecación natural de la madera en la parte superior del listón derecho.
Inestabilidad	Estable, en buen estado de conservación.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original, fue construido en el S.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. Éste cuenta con cuatro listones añadidos cuyas medidas son (todos ellos con 2'8 cm de profundidad): <ul style="list-style-type: none"> - Lateral izquierdo 47'4 x 1,2 cm

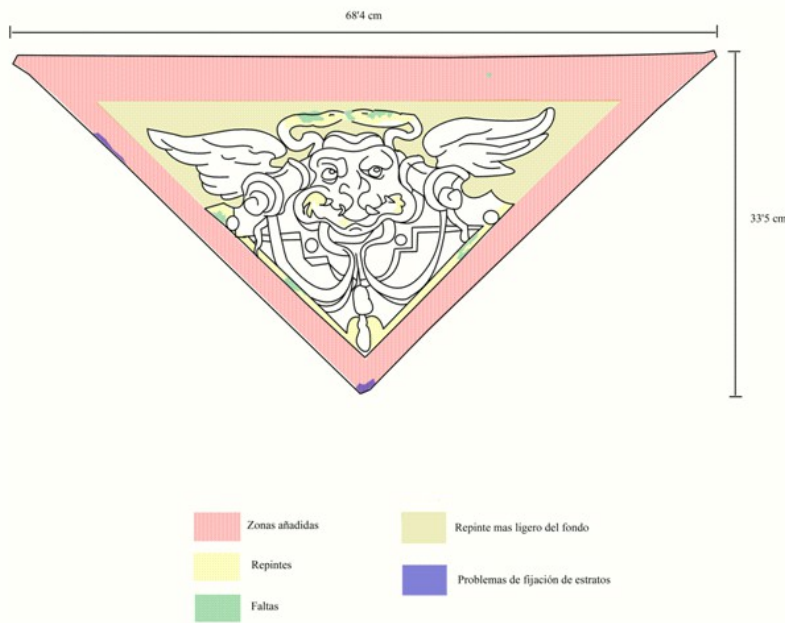
- Derecho 47'3 x 1'2 cm
- Parte inferior (dos listones): uno de 61 x 1'6 cm, y otro de 65'3 x 2'5 cm.

Estado de conservación del soporte



Pérdidas	Existen algunas faltas en el perímetro de la obra producidas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor original. Éstas no presentan injertos o estucos de reintegración.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Deformación o marca de la tela original sobre la nueva de forración por la falta de estucado a nivel tras el proceso de forración al que fue sometida en la intervención anterior.
Intervenciones anteriores	Tela nueva de forración: lino con densidad 12 x 12 en trama y urdimbre. Refuerzo del soporte textil que se hizo con Beba y se sujetó al bastidor mediante grapas (dos tipos:inoxidables y de cobre).
Otros	REVERSO: Suciedad generalizada y acumulaciones de polvo. Dos letras "SO", escritas con tinta negra a pincel sobre uno de los listones, relativas a la posición suroeste de la obra en el conjunto. ANVERSO: Falta de adhesión del lienzo original al de reentelado en algunos de sus bordes. Sobre el tejido del reentelado Graffiti lineal, por todo el contorno de la obra, realizado a lápiz rojo realizado en la intervención anterior de restauración (1983), para guiar las labores de encajado de la tela en el proceso de reentelado.

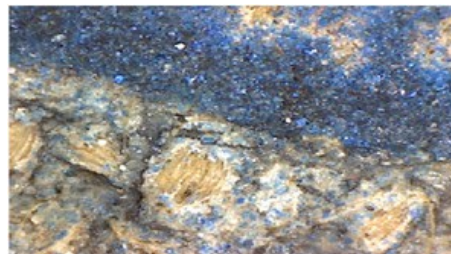
Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización) Mapa esquemático de alteraciones:




Lagunas	Ninguna en el original. Falta de estuco e injertos en los bordes sobre la tela de forración.
Manchas	Por acumulación de cera en superficie.
Repintes/repolicromia	La obra presenta un repinte de témpera negra por todo el fondo que delimita las formas del grutesco, también se observa un repinte rosáceo en el borde inferior al igual que en el P-16, en los motivos superiores de las serpientes que se han desdibujado, y en la boca de la figura.
Desgastes	Localizados, en las zonas de borde y donde se sitúa el dibujo de las dos serpientes de la parte superior.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha producido oscurecimiento general por la adhesión de depósitos.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.

Intervenciones anteriores

El estado general de la capa pictórica es bueno pero cuenta con repintes de la intervención anterior: las zonas de los bordes negros y en otras puntuales como la boca de la figura donde se aprecia un tono azulado.

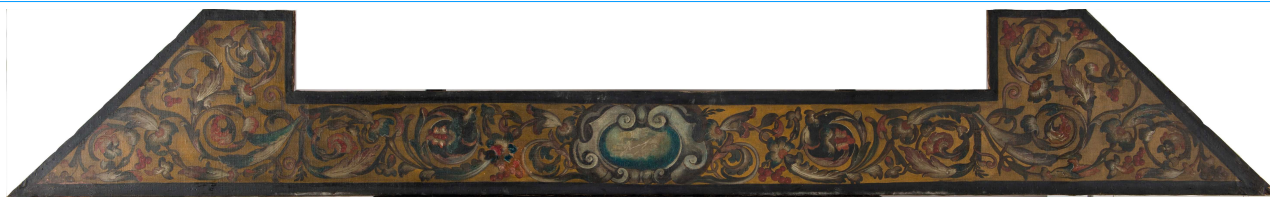


En estas zonas de borde donde no existía pintura original, cuenta además con un estuco gris aplicado de forma irregular y cubierto con pintura negra por encima. Las zonas con faltas donde se situaban las tachuelas que unían la tela original al bastidor no cuentan con estuco alguno y habrían sido reintegradas directamente sobre la tela de

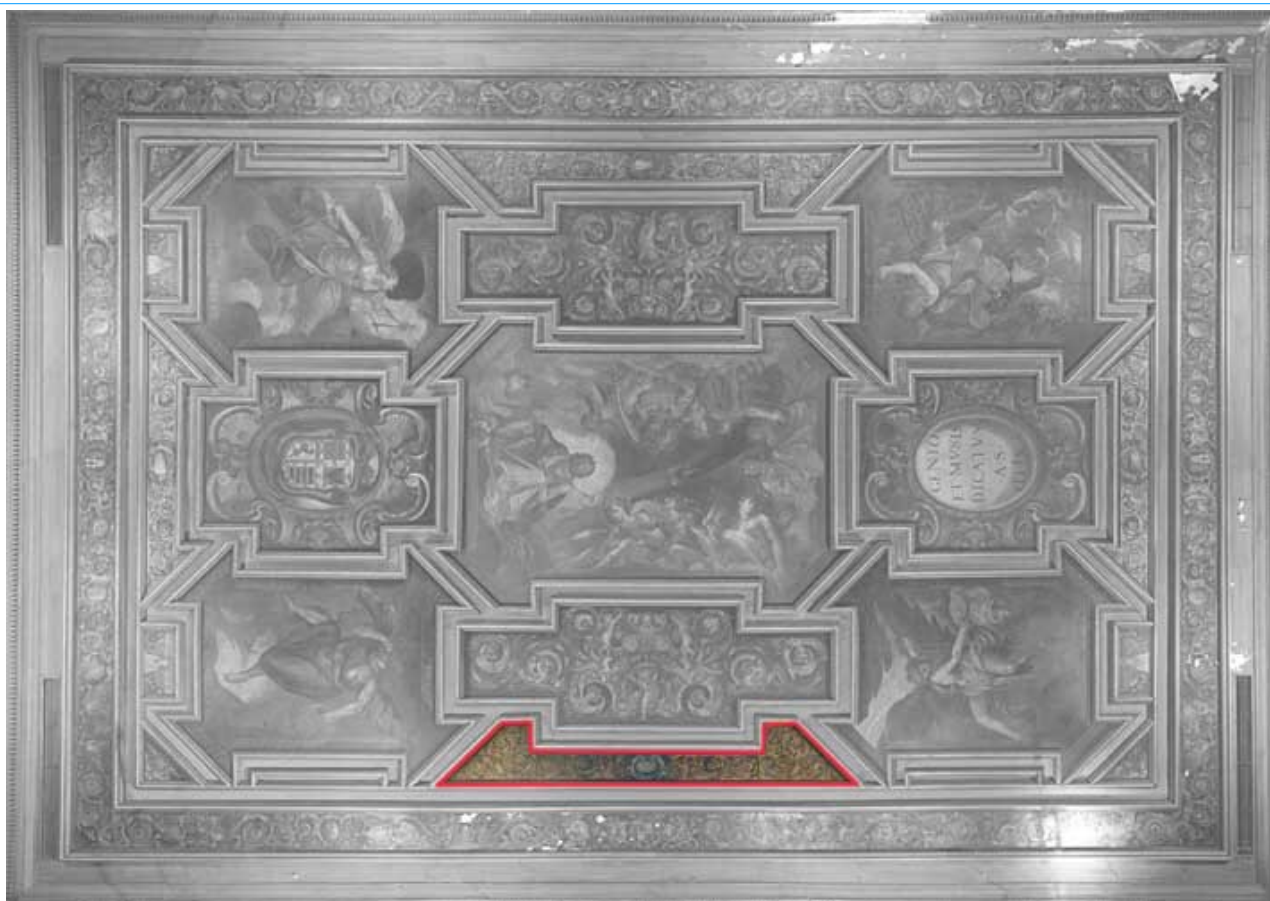
	forración.
TRATAMIENTO	
Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza	Primera fase de limpieza del polvo mediante aspiración y brocha. Segunda fase de limpieza general mediante agua e hisopos.
Consolidación estructural	Consolidación necesaria en zona donde se habían producido la fendas del listón derecho. Mediante inyección de PVA y aplicación de peso.
Eliminación de elementos metálicos	No fue necesario eliminar grapas sobrantes como en otros casos.
Soporte (descripción del tratamiento, llocalización y materiales)	
Limpieza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
Consolidación estructural	Adhesión en la zona de bordes donde la tela original se había despegado de la de reentelado, mediante beva film y calor usando la espátula térmica.
Eliminación de intervenciones	En este caso se decidió no eliminar la reintegración de estuco gris y témpera de los bordes perteneciente a la intervención anterior.
Reintegración (injertos, hilos, etc)	Al dejar las antiguas reintegraciones de los bordes no fue necesario ningún tipo de injerto de tela.
Estrato policromo (descripción del tratamiento,localización y materiales)	
Limpieza superficial	Limpieza superficial mediante aspirado y brocha por el anverso.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Primera limpieza superficial para eliminar el barniz de cera microcristalina con Esencia de petróleo. Segunda fase de limpieza generalizada con Isopropanol, Alcohol y Amoniaco al 50%-25%-25% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar y la suciedad generalizada por humos y polvo. En una tercera fase de limpieza, con el mismo disolvente se insistió en algunas zonas de repinte para matizar las líneas cortantes, marcadas y oscuras del fondo sobre la figura.
Estucado	Ninguno.
Reintegración cromática y protección final	Reintegración cromática mediante acuarelas y lápices acuarelables en zonas donde se localizaron pérdidas de policromía: zonas de borde rosa y en los motivos de las serpientes. Protección final con barniz mate. Barniz mate y retoque de L&B al 50%. matización final con spray mate.
	
Fotografía final	

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Título: P-15 (Decoración sobre fondo amarillo, triangular grande).



Ubicación en el conjunto:



Dimensiones: 347 cm (h) x 52 cm (a) x 2,5 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS



Datos técnicos del bastidor

Características materiales

Bastidor realizado en madera de pino por medio de listones.

Técnica constructiva




Bastidor en forma de rectángulo realizado a mano. Compuesto de dos listones horizontales de gran tamaño sobre los que se disponen perpendicularmente listones más pequeños y que conforman la forma del mismo. En los extremos la estructura del bastidor se complica para conseguir la forma triangular del mismo mediante la unión de varios listones de diferentes tamaños colocando los listones de los extremos de forma oblicua. La unión del listón central vertical se realiza por medio de media cola de milano. El resto de uniones son a media madera reforzadas mediante clavos de forja. Presenta dos listones de 1cm de grosor adheridos a los listones oblicuos de los laterales que fueron colocados en una intervención posterior para la ampliación del formato de la obra.

Datos técnicos del soporte:	
Características materiales.	Lienzo original de lino con trama cerrada de 20x20 cm ² hilos, tafetán simple. Presenta reentelado de una sola pieza de tela de lino con trama más abierta, de 12x12 cm ² hilos.
Técnica constructiva	Lienzo original realizado en telar artesanal. Lienzo del reentelado realizado industrialmente.
Datos técnicos del estrato polícromo	
Características materiales	La capa pictórica original es óleo sin preparación previa presentando poca carga en los tonos tierras y sombras donde se aprovecha el color natural del lienzo, presentando un volumen mayor de pintura en las zonas claras. Presenta repintes realizados con diferentes técnicas pictóricas (óleo y los más recientes con tempera) y de diversas épocas. Capa de protección realizada con cera microcristalina.
Técnica de ejecución.	La policromía original está realizada con óleo, aceite de lino, muy aguado, a modo de acuarela y presenta pocos empastes, localizados en los colores claros de la composición.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor	
	
<p>Leyenda de daños:</p> <p> Listón Añadido</p>	
Pérdidas	Presenta pérdida de materia en el borde inferior de la esquina inferior izquierda coincidiendo con el anverso de la obra. Se aprecia la pérdida de materia producida por la unión de dos listones verticales con los dos listones horizontales en forma de media cola de milano y que fueron retirados en una intervención posterior. Además hay que indicar la pérdida de un nudo en el listón horizontal inferior. Por trabajo de carpintería del bastidor se observan 4 hendiduras en forma de cola de milano para colocar un travesaño inexistente en la actualidad.
Fracturas	Aparecen algunas fracturas, localizadas en los listones de los extremos y en el listón vertical del lateral izquierdo de la obra coincidiendo con la zona donde se encuentran los clavos de forja. Estas fracturas se producen principalmente por los movimientos de contracción y dilatación de la madera.
Alteraciones	Acumulación de polvo y suciedad generalizada.
Intervenciones anteriores	Añadido de dos listones a ambos laterales de la obra mediante clavos.

Mapa de daños Anverso



Leyenda de daños:


 Pérdidas de estratos	 Repintes	 Agujeros de clavos antiguos y falta de soporte
--	--	--

Estado de conservación del soporte

Pérdidas	Presenta una gran pérdida en la esquina inferior izquierda. También aparecen pérdidas más pequeñas de forma irregular especialmente en los bordes. Aparece una pérdida de soporte cerca de la zona central de la obra que coincide con un repinte posterior.
Roturas	Se observa rotura del soporte original en los ángulos formados en los bordes superiores.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Aparece una deformación acentuada en el ángulo inferior izquierdo debido a la falta de material en el bastidor y que produce un hundimiento de la tela. Presenta deformaciones en los bordes debido a un levantamiento del soporte original con la tela del reentelado.
Intervenciones anteriores	El lienzo original se encuentra reentelado con Beva Film. Se sujeta al bastidor mediante grapas de diferentes grosores, de acero inoxidable y de cobre en mayor número. Su estado de conservación es estable, presentando gran acumulación de polvo por el reverso, además de grañas y líneas indicativas con lápiz de cera que se usaron como guías a la hora de realizar el reentelado.
Otros	

Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)

Cuarteado	Se aprecia especialmente en las zonas donde la capa de pintura presenta un mayor grosor, especialmente en las zonas de brillos y el fondo.
Lagunas	Se localizan principalmente en las zonas de pérdidas de soporte, en los bordes.
Manchas	Aparecen manchas oscuras de forma generaliza que son más apreciables en la zona del fondo claro producidas por el reentelado al aplicar la Beva a alta temperatura haciendo que parte de la suciedad superficial presente en la obra penetrara hasta el soporte adhiriéndose a la película pictórica.
Repintes/repolicromia	Se aprecian repintes en los bordes coincidiendo con la franja negra que enmarca la obra. Además se aprecia un repinte de mala calidad en la zona central de la obra coincidiendo con la falta de soporte realizado en la última intervención. Además es posible apreciar repintes a modo de refuerzo en algunos elementos decorativos, especialmente en la orla central y elementos vegetales, siendo de un color verdoso.
Arañazos/roces	Se aprecian algunos roces cercanos a los bordes.
Alteración cromática	En toda la superficie a causa de agentes externos y de intervenciones anteriores. Se aprecian alteraciones de forma más acentuada en las zonas con las manchas descritas anteriormente producidas en el momento del reentelado.
Barniz oxidado	El barniz de cera microcristalina aplicado en la última intervención presenta mal estado de conservación y está envejecido.

Suciedad superficial	Acumulación de polvo y humo.
Intervenciones anteriores	Los bordes de la obra presentan una capa de minio que coincide con las taltas de soporte original, situada sobre el lienzo del reentelado y se extiende encima de parte de la capa pictórica.
Otros	
TRATAMIENTO	
Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza	En primer lugar se limpió de forma superficial la acumulación de polvo mediante brocha de cerdas y aspiradora. Seguidamente, se limpió el bastidor con hisopos de algodón con agua y alcohol al 10%.
Reposición de piezas deterioradas o perdidas.	Se realiza un relleno de la pérdida de soporte presente en el extremo inferior izquierdo por medio de la colocación de un injerto de madera de características similares a la madera original del soporte, adherida mediante PVA. En la unión entre esta nueva pieza y el bastidor original se rellena mediante pasta de madera realizada con PVA y serrín. Creación y colocación de cuatro piezas con forma de media cola de milano en los listones superior e inferior por el reverso adheridos con con PVA.
	
Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	El reverso se limpió mediante brocha de cerdas plana y aspiradora.
Consolidación estructural (Eliminación de deformaciones y bolsas, unión de bordes.)	Unión de levantamientos presentes en los bordes de la tela original con la del reentelado, realizado mediante la aplicación de Beva Film y espátula caliente.
Eliminación de intervenciones.	Se retiró el minio presente en los bordes del lienzo original y en el repinte central que ocultaban el lienzo del reentelado y tapaban algunas zonas del estrato pictórico. Se realizó retirando en primer lugar la cera microcristalina con White spirit y/o Esencia de petróleo con hisopos, seguidamente se aplicó humedad y se fue retirando de forma mecánica con bisturí. Esta misma operación se realiza con los agujeros producidos por los clavos originales que sujetaban el soporte textil al bastidor, que por la ampliación de la obra quedan en el anverso de la obra; y que también presentan minio.
Reintegración (injertos, refuerzos de bordes, relleno de hilos, etc)	Se realiza un injerto en las zonas de pérdida de soporte, especialmente en el vértice inferior izquierdo; por medio de la colocación de un parche de tela de lino similar a la del soporte original y que se adhiere mediante el uso de Beva Film y espátula caliente.

Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Fijación (Método)	Mediante cola de conejo aplicada con pincel sobre papel Japón. Instrumento auxiliar : espatula caliente.
Limpieza superficial	Mediante brocha de cerda y aspiradora
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	En primer lugar se retiró la cera microcristalina con White spirit y/o Esencia de petróleo con hisopos. La segunda fase de limpieza generalizada se realizó Tolueno e Isopropanol al 50% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar junto con la suciedad generalizada producida por humo y polvo. Por último, se rebajaron parte de las manchas presentes en la obra con Tolueno e Isopropanol al 50% en el fondo amarillo; en zonas más puntuales de acumulación de suciedad se empleó Dimetil formamida y Tolueno al 25%-75 %.



Obra durante el proceso de limpieza

Detalle de la obra durante el proceso de limpieza



Estucado	Se realiza mediante estuco compuesto por una parte de cola en polvo y 7 partes de agua. Se aplica en las zonas del injertos así como en las lagunas producidas por los clavos de sujeción presentes en los bordes principalmente.
----------	---



Estado de la obra tras la limpieza final y el estucado



Detalle de estuca de agujeros y del injerto del borde derecho

Reintegración cromática

Se realiza mediante técnica acuosa, acuarela; aplicada mediante regatino. Posteriormente se aplican lápices acuarelables en algunas zonas para entonar las reintegraciones realizadas en acuarela con la pintura original. Tras la aplicación de una capa de fijación se procede a la reintegración con pigmentos al barniz.

Protección superficial (materiales y proporciones)

Se da una protección final con un barniz satinado, que da un aspecto similar al del temple; aplicado a brocha, compuesto por Barniz de retoque J.G Vibert y Barniz final Lefranc & Bourgeois.



Detalle final de reintegración cromática

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Triángulo decorativo, grutesco. 41_2012/P-16.



Ubicación en el conjunto: Esquina inferior derecha.

Dimensiones: 33'1 cm (h) x 66'2 cm (a) x 2'8 cm (prof).

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales	Bastidor fijo de formato triangular fabricado en madera de pino. Realizado a mano y biselado en las aristas.
Técnica constructiva	A base de ensamblajes con lengüeta en forma de "T" sin cajas para cuñas que cortan en chaflán y se refuerzan con clavos de forja.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	Lino hecho en telar artesanal formado por una sola pieza.
Técnica constructiva	Ligamento cerrado tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales	Óleo sobre lienzo sin preparación
Técnica de ejecución.	Técnica al óleo muy diluído en algunas zonas y con más empastes en las zonas claras.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

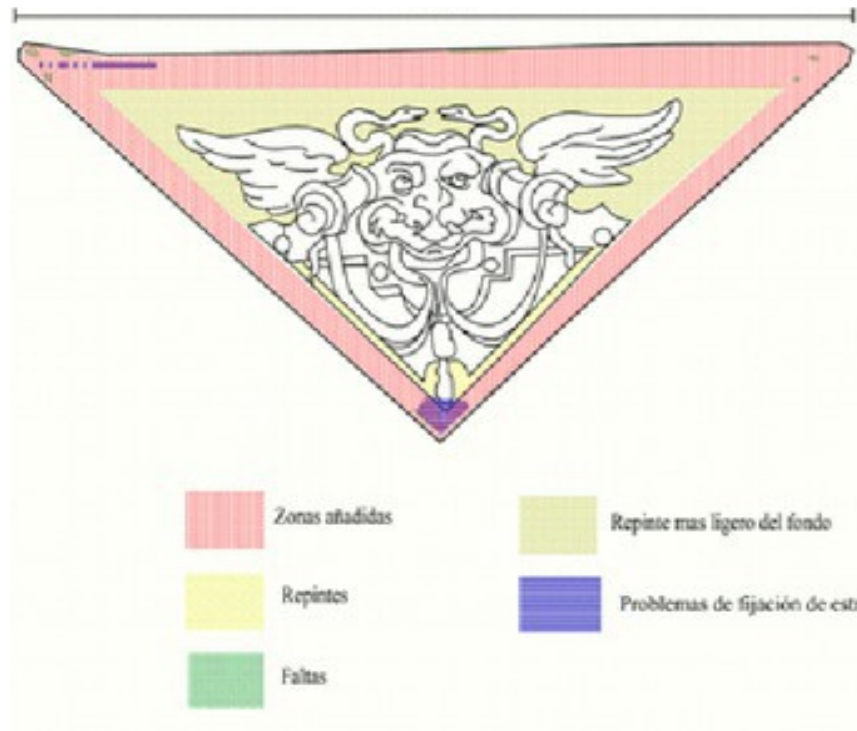
Estado de conservación del bastidor

Pérdidas	Esquina derecha de uno de los listones perimetrales.
Fracturas	Fendas por desecación natural de la madera.

Intervenciones anteriores	<p>El bastidor no es el original, fue construido en el s.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. Cuenta con cuatro listones añadidos cuyas medidas son (todos ellos con 2'8 cm de profundidad):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lateral izquierdo 47 x 1,4 cm • Lateral derecho 46 x 1,8 cm • Inferior: dos, uno de 60,6 x 1,4 cm, y otro de 63,5 x 1,2 cm. 
Otros	Manchas por acumulación de humos y suciedad.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	<p>Algunas faltas localizadas producidas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor original.No presentan injertos o estucos de reintegración.</p> <p>Dichas faltas no están presentes en todo el perímetro de la obra porque ésta fue recortada en alguna intervención anterior por todos sus bordes.</p>
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	<p>Deformación o marca de la tela original sobre la nueva de forración por la falta de estucado a nivel tras el proceso de forración al que fue sometida la obra en otra intervención.</p> <p>Falta de cohesión en algunos de sus bordes.</p> 

Intervenciones anteriores	Tela nueva de forración: lino con densidad 12 x 12 en trama y urdimbre. Refuerzo del soporte textil que se hizo con Beba y se sujetó al bastidor mediante grapas (dos tipos: inoxidable y de cobre).
Otros	Graffiti lineal sobre el tejido del reentelado, por todo el contorno de la obra, realizado a lápiz fluorescente rosa que probablemente se hizo para guiar las labores de encajado de la tela en el proceso de reentelado.

Estado de conservación del estrato policromo



Lagunas	Ninguna en el original. Falta de estuco e injertos en los bordes sobre la tela de forración.
Manchas	Por acumulación de cera en superficie y suciedad.
Repintes/repolicromía	La obra presenta un repinte de témpera negra por todo el fondo que delimita las formas del grutesco y también se observa un repinte rosáceo en el borde inferior.
Desgastes	Localizados en algunas zonas donde se ha perdido la pintura y puede verse la tela directamente, por ejemplo en las alas.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha provocado amarilleamiento.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.
Intervenciones anteriores	El estado general de la capa pictórica es bueno pero cuenta con repintes, sobre todo en las zonas de bordes negros y en otras puntuales. En estas zonas de borde donde no existía pintura original, cuenta además con un estuco gris aplicado de forma irregular y cubierto con pintura negra.



Las zonas con faltas donde se situaban las tachuelas que unían la tela original al bastidor no cuentan con estuco alguno y habían sido reintegradas directamente sobre la tela de forración.

TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza	Primera fase de limpieza del polvo mediante aspiración y brocha. Segunda fase de limpieza general mediante agua e hisopos.
Consolidación estructural	Necesaria en zonas donde se habían producido fendas o había piezas sueltas. Consolidación de las lajas de madera sueltas provocadas por levantamiento de clavos o desecación natural de la madera mediante inyección de PVA y aplicación de peso. También se reintegró con una mezcla de serrín de pino y PVA la falta de madera localizada en la esquina inferior izquierda de uno de los listones añadidos a la estructura principal del bastidor.

Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
Consolidación estructural	Adhesión en la zona de bordes donde la tela original se había despegado de la de reentelado mediante beva film y calor usando la espátula térmica.
Eliminación de intervenciones	En este caso se decidió no eliminar la reintegración de estuco gris y témpera de los bordes perteneciente a la intervención anterior.
Reintegración	Al dejar las antiguas reintegraciones de los bordes no fue necesario ningún tipo de injerto de tela.

Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza superficial	Limpieza superficial mediante aspirado y brocha por el anverso.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Se realizaron alrededor de veinte pruebas de solubilidad con distintos disolventes y proporciones de mezcla hasta dar con los idóneos. Los más efectivos fueron aquellos con contenido de dimetil o amoniaco pero finalmente se eligió la Esencia de petróleo para hacer una primera limpieza superficial y eliminar el barniz de cera microcristalina. La segunda fase de limpieza generalizada se realizó con Isopropanol, Alcohol y Amoniaco al 50%-25%-25%, efectivo en la eliminación de restos de cera que hubiesen podido quedar tras la primera limpieza y la suciedad generalizada por humos y polvo. En una tercera fase de limpieza, con el mismo disolvente se insistió en algunas zonas de repinte para matizar las líneas cortantes, marcadas y oscuras del fondo sobre la figura.

Estucado	No fue necesario
Reintegración cromática	Mediante acuarela en zonas del borde donde se apreciaba el estuco gris y con lápices acuarelables en zonas del borde donde se localizaron pérdidas de policromía.
Protección superficial	Barniz mate y retoque de L&B al 50%. matización final con spray mate.



**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Rectángulo decorativo de pequeño formato. 41_2012/P-17.



Ubicación en el conjunto: Zona inferior derecha.

Dimensiones: 28' 5 cm (h) x 57'5 cm (a) x 2'5 cm (prof).

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales	Bastidor fijo de formato rectangular fabricado en madera de pino. Realizado a mano y biselado en las aristas.
Técnica constructiva	A base de ensamblajes que cortan en chaflán con lengüeta en forma de "T" y sin caja para cuñas. Todos ellos reforzados con clavos de forja.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	Lino hecho en telar artesanal formado por una sola pieza.
Técnica constructiva	Ligamento cerrado tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales	Óleo sobre lienzo sin preparación previa.
Técnica de ejecución.	Aspecto mate derivado de la técnica empleada, muy diluida en algunas zonas y con empastes en los claros.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor

Pérdidas	Falta de la mitad del grueso del listón inferior en su esquina derecha.
Fracturas	Fenda por desecación natural de la madera y clavos sobresalientes en el listón superior.



Inestabilidad	Estable, en buen estado de conservación.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original, fue construido en el s.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. En este caso, el bastidor no cuenta con listones añadidos.
Otros	Manchas por acumulación de humos y suciedad.

Estado de conservación del soporte

Pérdidas	A diferencia del resto, esta obra no presenta numerosas faltas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor original sino que sus bordes parecen haber sido recortados en su mayor parte.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Deformación o marca de la tela original sobre la nueva de forración por la falta de estucado a nivel tras el proceso de forración al que fue sometida. Falta de cohesión en algunos de sus bordes.
Intervenciones anteriores	Tela nueva de forración: lino con densidad 12 x 12 en trama y urdimbre. Refuerzo del soporte textil que se hizo con Beba film y se sujetó al bastidor mediante grapas (dos tipos: inoxidable y de cobre). Graffiti lineal, por todo el contorno de la obra, realizado a lápiz fluorescente rosa que probablemente se hizo para guiar las labores de encajado de la tela en el proceso de reentelado anterior.

Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)

Lagunas	Algunas lagunas en los bordes añadidos. Falta de estuco e injertos en los bordes sobre la tela de forración.
Manchas	Por acumulación de cera en superficie.
Defectos de cohesión	Presenta un estuco gris muy fácil de disgregar, pulverulento y aplicado de forma no homogénea en todo sus bordes. Este estuco incluso está montado sobre la tela original en algunos puntos y su mala aplicación hace que haya abultamientos y acumulaciones en algunas partes.
Repintes/repolí cromía	Del mismo modo que en el resto de obras, cuenta con repintes en la zona de bordes negros y también en todo el fondo, invadiendo el original y delimitando algunos motivos de forma cortante. Del mismo modo, puede apreciarse un repinte en la zona superior de la aureola que rodea la cara de la figura.
Desgastes	Localizados en la cara de la figura, los dos grutescos de los laterales y la parte izquierda de la cenefa azul.

Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha provocado amarilleamiento por la adhesión de polvo, humos etc.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.
Intervenciones anteriores	<p>En estas zonas de borde donde no existía pintura original, cuenta con el estuco gris ya mencionado aplicado de forma irregular y cubierto con pintura negra por encima.</p> <p>Mapa de alteraciones:</p> <p>57,5 cm</p> <p>28,5 cm</p> <p> Zonas añadidas Repinte mas ligero del fondo Repintes Problemas de fijación de estratos Faltas </p>

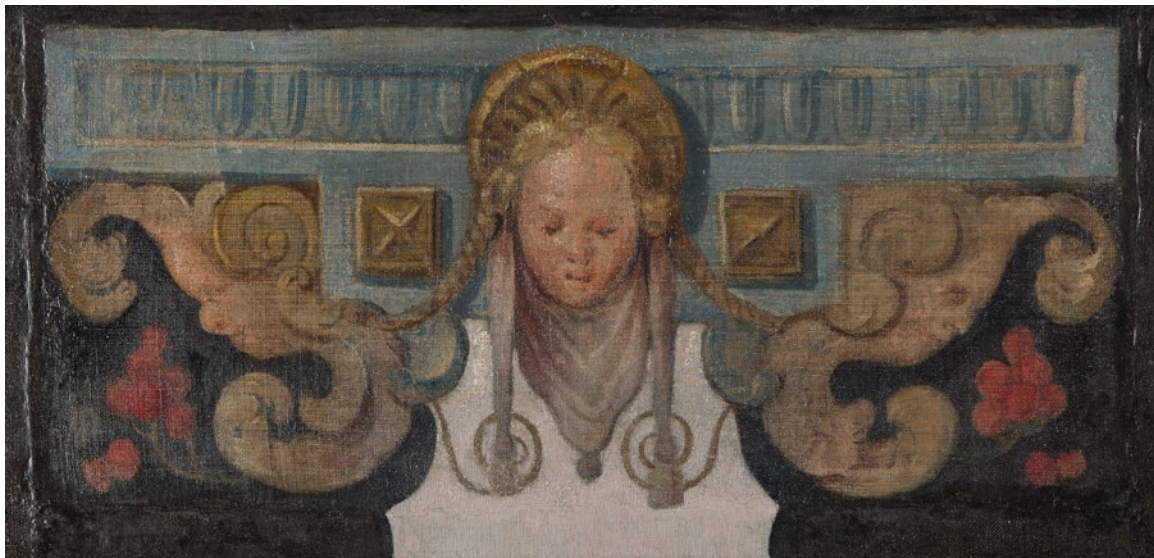
TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza	Primera fase de limpieza del polvo mediante aspiración y brocha. Segunda fase de limpieza general mediante agua e hisopos.
Consolidación estructural	Consolidación de la fenda del listón superior con PVA y aplicación de pesos.
Eliminación de intervenciones anteriores	No fue necesario eliminar grapas sobrantes como en otros casos.
Reposición de piezas deterioradas o perdidas.	Conformado de una pieza de madera para completar la falta en la esquina inferior izquierda que se pegó con PVA.

Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpeza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
Consolidación estructural	Adhesión en la zona de bordes donde la tela original se había despegado de la de reentelado mediante beva film y calor usando la espátula térmica.
Eliminación de intervenciones	En este caso se decidió no eliminar la reintegración de estuco gris y témpera de los bordes perteneciente a la intervención anterior.
Reintegración	Al dejar las antiguas reintegraciones de los bordes no fue necesario ningún tipo de injerto de tela.
Estrato policromo (descripción del tratamiento,localización y materiales)	
Limpeza superficial	Limpeza superficial mediante aspirado y brochas.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Primera limpieza superficial para eliminar el barniz de cera microcristalina con Esencia de petróleo. Segunda fase de limpieza generalizada con Isopropanol, Alcohol y Amoniaco al 50%-25%-25% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar y la suciedad generalizada por humos y polvo. Finalmente y al igual que en el resto de obras de pequeño formato, con el mismo disolvente se insistió en algunas zonas de repinte para matizar las líneas cortantes, marcadas y oscuras del fondo sobre la figura. Se eliminó también de forma mecánica, el estuco gris que se hallaba montado sobre la polícromía original.
Estucado	Debido a la existencia de ese estuco gris en los bordes aplicado de forma no uniforme, se estucó la unión del borde inferior con la tela original para que la transición no fuese tan evidente. (Cola de conejo y sulfato cálcico)
Reintegración cromática	Se hizo mediante acuarelas y técnica del rigattino en las zonas donde se observaron pérdidas de pintura; sobre todo en las de los bordes y en los motivos de grutescos que aparecen a izquierda y derecha de la cabeza central.
Protección superficial	Barniz mate y retoque de L&B al 50%. matización final con spray mate.



Fotografía final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Franja decorativa alargada de pequeño formato. 41_2012/P-18.



Ubicación en el conjunto: Zona inferior central.

Dimensiones: 44'5 cm (h) x 229'5 (a) x 3 cm (prof).

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales	Bastidor de madera de pino de formato rectangular terminado en cada extremo por dos triángulos. Realizado a mano y biselado en las aristas. Cuenta con tres travesaños de pequeño tamaño que refuerzan la estructura y se observan otros dos huecos a lo largo de los listones alargados que posiblemente correspondan a los lugares donde podrían haber ido otros dos travesaños más de refuerzo.
Técnica constructiva	A base de ensamblajes machihembrados a media madera sin caja para cuñas y reforzados con clavos de forja. Los ángulos en los extremos cortan en chaflán y también se refuerzan con clavos de forja.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	Lino formado por una sola pieza y construido en telar manual.
Técnica constructiva	Ligamento cerrado tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales	Óleo sobre lienzo sin preparación previa.
Técnica de ejecución.	Oleo realizado con poco empaste a modo de acuarela u con mucha textura en las zonas claras. El aspecto mate que presenta está ocasionado por de la técnica empleada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor

Pérdidas	Pérdida situada en el listón oblícuo del lateral derecho. Faltaba una parte del mismo, quedando el listón debilitado por estar en la mitad de su grosor original. También existía un elemento metálico (Puntilla industrial) sobresaliente en la zona.
Inestabilidad	Estable, en buen estado de conservación.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original, fue construido en el s.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. Tiene un listón añadido en la esquina superior derecha cuyas medidas son: 14'5 x 1 cm.

	De la última intervención son las múltiples grapas colocadas en todo el perímetro de la obra para reforzar la sujeción de la tela al bastidor (dos tipos: inoxidable y de cobre).
Otros	Manchas por acumulación de humos y suciedad.




Estado de conservación del soporte

Pérdidas	Faltas producidas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor. Otras se localizan en las esquinas derecha e izquierda. No presentan injertos de reintegración.
Roturas	Presenta cortes, ya adheridos en la fase de reentelado, en las esquinas superior e inferior del triángulo derecho; y en la parte superior del izquierdo.
Intervenciones anteriores	Tela nueva de forración: lino con densidad 12x12 hilos en trama y urdimbre. Refuerzo del soporte textil que se hizo con Beba film y se sujetó al bastidor mediante grapas.
Otros	REVERSO: Suciedad generalizada y acumulaciones de polvo. ANVERSO: Faltas de adhesión del lienzo original al de reentelado en algunos de sus bordes. Graffitis lineales, por todo el contorno de la obra, realizados a lápiz fluorescente rojo, que probablemente se hicieron para guiar las labores de encajado de la tela en el proceso de reentelado anterior.

Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)



Lagunas	Faltas donde se ubicaban las tachuelas y en la esquina superior e inferior del triángulo izquierdo. Al no haber injertos o estucos, se puede observar la tela de forración directamente.
Manchas	Por acumulación de cera en superficie y/o malas reintegraciones de color anteriores.
Repintes/repolicromia	En los bordes y zonas puntuales en el fondo amarillo de la obra.
Desgastes	Localizados, pero de poca importancia. Muy buen estado de conservación general.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha provocado amarilleamiento.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.
Intervenciones anteriores	El estado general de la capa pictórica es muy bueno pero cuenta con repintes de intervenciones anteriores en las zonas de bordes negros y en otras puntuales. En estas zonas de las esquinas donde no existía pintura original, cuenta con un estuco de color minio aplicado de forma irregular y cubierto con tempera negra por encima. Las zonas con faltas donde se situaban las tachuelas que unían la tela original al bastidor, no cuentan con estuco alguno y habían sido reintegradas directamente sobre la tela de forración.
Otros	Los desgastes puntuales en el fondo amarillo estaban cubiertos por cera coloreada, en este caso de un amarillo más llamativo y no del tono ocre que se corresponde al original.
	
TRATAMIENTO	
Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza	Primera fase de limpieza mediante aspiración y brocha. Segunda fase de eliminación de la suciedad adherida mediante agua e hisopos.

<p>Consolidación estructural</p>	 <p>Creación y colocación de una pieza de madera con las medidas exactas a las de la pérdida. Eliminación del elemento metálico de la zona localizada en el lateral derecho del bastidor. Para una mejor unión se colocaron dos chirlatas y posteriormente la pieza creada para la zona; unida mediante PVA y rellenada en algunas pequeñas zonas con serrín y PVA.</p>
<p>Eliminación de intervenciones anteriores</p>	<p>Se eliminaron algunas grapas innecesarias o que estaban produciendo oxidaciones en la tela original.</p>
<p>Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)</p>	
<p>Limpieza superficial</p>	<p>Mediante aspirado y brocha por el reverso.</p>
<p>Consolidación estructural</p>	<p>Adhesión en la zona de bordes donde la tela original se había despegado de la de reentelado mediante beva film y calor usando la espátula térmica.</p>
<p>Eliminación de intervenciones</p>	<p>Eliminación del estuco rosa y la témpera negra en zonas puntuales de las esquinas de la obra donde no se habían hecho injertos de tela y el estuco no uniforme producía abultamientos.</p> <p>También se limpiaron las zonas donde se localizaban los agujeros de las antiguas tachuelas por donde se clavaba la tela original a su bastidor, y se reintegraron con estuco.</p>
<p>Reintegración</p>	<p>En las esquinas donde se localizaban las faltas y donde se eliminó el estuco se hicieron injertos de tela de lino blanco y beva film.</p>
<p>Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)</p>	
<p>Limpieza superficial</p>	<p>Limpieza superficial mediante aspirado y brocha.</p>
<p>Eliminación de barnices repintes o repolicromías.</p>	<p>Primera fase de limpieza para eliminar la cera microcristalina con esencia de petróleo.</p>

	Segunda fase de limpieza generalizada para la que se hicieron varias pruebas de solubilidad. Finalmente se eligió como la más efectiva la mezcla de Tolueno e Isopropanol al 50%-50% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar y la suciedad generalizada por humos y polvo. Esta mezcla se alternó con la mezcla de amoníaco, agua e isopropanol 25%-25%-50%.
Estucado	En las zonas de faltas antes mencionadas donde se eliminó la reintegración anterior y los agujeros de tachuelas en los bordes.
Reintegración cromática y protección final	Mediante acuarelas con técnica del rigattino. Barnizado final con barnices mate y retoque al 50% de L&B



Fotografía final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Título: P-19 (Decorativo sobre fondo negro de pequeño formato rectangular).



Ubicación en el conjunto:

Dimensiones: 28,5 cm (h) x 57 cm (a) x 2,5 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales	Bastidor realizado en madera de pino por medio de listones.
Técnica constructiva	Bastidor en forma de rectángulo, realizado a mano con unión de machihembrado en los cuatro ángulos sin cajas para cuñas. Presenta clavos de forja en cada una de las uniones a modo de refuerzo.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.	Lienzo original de lino con trama cerrada de 20x20 cm ² hilos, tafetán simple, formado por dos piezas y una costura en vertical de punto por encima. Presenta reentelado de una sola pieza de tela de lino con trama más abierta, de 12x12 cm ² hilos.
Técnica constructiva	Lienzo original realizado en telar artesanal. Lienzo del reentelado realizado industrialmente.

Datos técnicos del estrato policromo

Características materiales	La capa pictórica original es óleo, concretamente aceite de lino, presentando poca carga en los tonos tierras y sombras donde se aprovecha el color natural del lienzo, presentando un volumen mayor de pintura en las zonas claras. Presenta repintes realizados con diferentes técnicas pictóricas (óleo y los más recientes con tempera) y de diversas épocas. Capa de protección realizada con cera microcristalina.
Técnica de ejecución.	La policromía original está realizada al óleo muy aguado, a modo de aucarela y presenta pocos empastes, localizados en los colores claros de la composición.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor



Fracturas	Presenta una fractura en el ángulo superior derecho debido al levantamiento de una astilla.
Alteraciones	Acumulación de polvo y suciedad generalizada.
Intervenciones anteriores	Se aprecian inscripciones en el listón superior que indican la posición para su colocación desde el reverso.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Presenta pérdidas en los bordes laterales y en el ángulo superior izquierdo.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Presenta deformaciones en los bordes debido a un levantamiento del soporte original con la tela del reentelado.
Intervenciones anteriores	El lienzo original se encuentra reentelado con Beva Film. Se sujeta al bastidor mediante grapas de diferentes grosores, de acero inoxidable y de cobre en mayor número. Su estado de conservación es estable, presentando gran acumulación de polvo por el reverso, además de graffías y líneas indicativas con lápiz de cera que se usaron como guías a la hora de realizar el reentelado. En esta intervención al colocar la obra de nuevo en su bastidor se colocó de forma que el motivo no quedó paralelo al bastidor, sino oblicuo.
Otros	

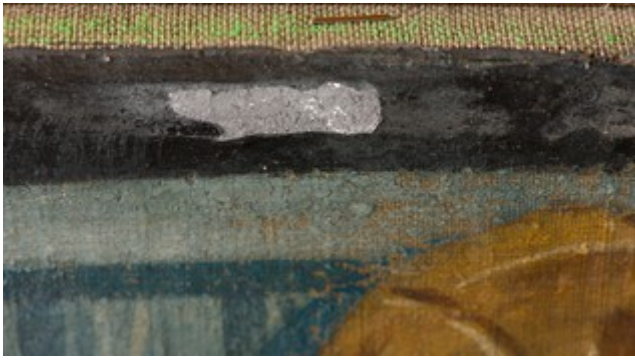
Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)



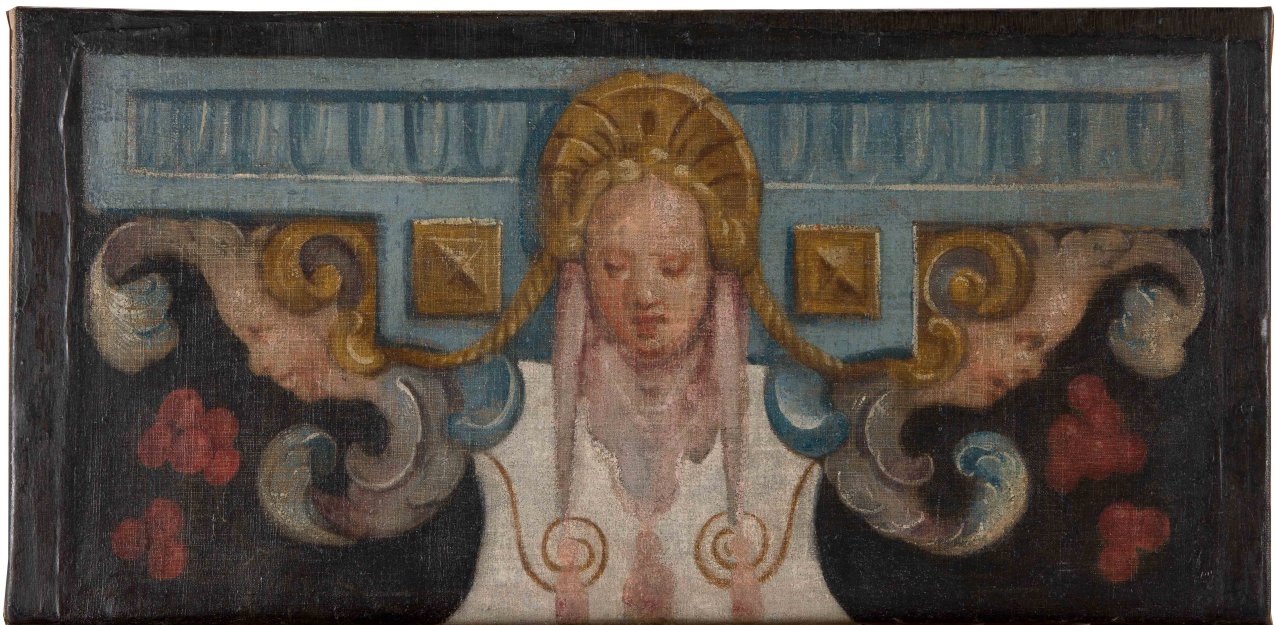
Leyenda de daños:

Repintes
 Pérdidas

Cuarateado	Se aprecia especialmente en las zonas donde la capa de pintura presenta un mayor grosor, especialmente en las zonas de brillos y el fondo.
------------	--

Lagunas	Se localizan principalmente en las zonas de pérdidas de soporte, en el borde superior.
	
Falta de adhesión	Especialmente en el borde superior y los laterales.
Defectos de cohesión	En el estuco gris de los bordes
Repintes/repolicromia	Presenta un repinte generalizado de color negro coincidiendo con el fondo de color negro y un repinte realizado con témpera en los bordes laterales y superior fruto de la última intervención realizada a la obra.
Desgastes	Se aprecian desgaste especialmente en la zona central inferior de la obra.
Arañazos/roces	Aparecen arañazos cerca de los bordes y especialmente en la zona inferior de la obra.
Alteración cromática	En toda la superficie a causa de agentes externos y de intervenciones anteriores.
Barniz oxidado	El barniz de cera microcristalina aplicado en la última intervención presenta mal estado de conservación y está envejecido.
Suciedad superficial	Acumulación de polvo y humo.
Intervenciones anteriores	Los bordes laterales y superior de la obra presentan una capa de estuco gris encima de la tela del reentelado y parte de la capa pictórica, para subsanar la falta de lienzo a causa de la ampliación del formato.
TRATAMIENTO	
Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Desinsectación	
Limpieza	En primer lugar se limpió de forma superficial la acumulación de polvo mediante brocha de cerdas y aspiradora. Seguidamente, se limpió el bastidor con hisopos de algodón con agua y alcohol al 10%.
Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	El reverso se limpió mediante brocha de cerdas plana y aspiradora.
Eliminación de intervenciones.	Se procede al desmontaje del lienzo del bastidor para colocarlo en su posición correcta
Reintegración (injertos, refuerzos de bordes, relleno de hilos, etc)	Se realiza un injerto en el lateral izquierdo del borde superior por medio de la colocación de un parche de tela de lino de similares características a la del soporte original y que se adhiere mediante el uso de Beva Film y espátula caliente.
Estrato policromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Fijación (Método)	Se realiza una fijación puntual localizada en la parte del borde inferior de la obra mediante cola de conejo aplicada con pincel sobre papel Japón. Instrumento auxiliar: espátula caliente.
Limpieza superficial	Se realiza una primera limpieza superficial mediante brocha.

Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	En primer lugar se retiró la cera microcristalina con White spirit y/o Esencia de petróleo con hisopos. La segunda fase de limpieza generalizada se realizó con Amoniaco, Acetona y Agua; y Tolueno e Isopropanol al 50% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar junto con la suciedad generalizada producida por humo y polvo.
Estucado	Se realiza mediante estuco compuesto por una parte de cola en polvo y 7 partes de agua. Se aplica en la zona del injerto del borde superior así como en pequeñas lagunas presentes en los bordes principalmente.
Reintegración cromática	Se realiza mediante técnica acuosa, acuarela; aplicada mediante regatino. Posteriormente se aplican lápices acuarelables en algunas zonas para entonar las reintegraciones realizadas en acuarela con la pintura original. Tras la aplicación de una capa de fijación se procede a la reintegración con pigmentos al barniz.
Protección superficial (materiales y proporciones)	Se da una protección final con un barniz satinado, que da un aspecto similar al del temple; aplicado a brocha, compuesto por Barniz de retoque J.G Vibert y Barniz final Lefranc & Bourgeois.



Fotografía final

**FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO.
PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA**

Ttulo: Triángulo decorativo, grutesco. 41_2012/P_P20



Ubicación en el conjunto:

Dimensiones: 47 cm (h) x 67'5 cm (a) x 2'5 cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales Bastidor principal de forma triangular realizado a mano en madera de pino y biselado en las aristas.

Técnica constructiva El ángulo de 90º está machiembrado sin caja para cuña y esta reforzado con un clavo de forja.
Los otros dos ángulos están unidos mediante caja ciega en forma de "T", cortada en chaflán y reforzada también con clavos de forja.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales. Soporte de lino tipo tafetán simple y densidad de 20 x 20 en trama y urdimbre.

Técnica constructiva Lienzo construido en telar artesanal, formado por una sola pieza.

Datos técnicos del estrato polícromo

Características materiales Aspecto mate derivado de la técnica empleada y la agresión de los elementos añadidos.

Técnica de ejecución. Óleo sobre lienzo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS



Estado de conservación del bastidor

Pérdidas	No presenta pérdidas en el bastidor.
Fracturas	Fenda por desecación natural de la madera en la zona central del listón añadido en el lado superior.
Inestabilidad	Estable, en buen estado de conservación.
Alteraciones biológicas	No presenta alteraciones biológicas.
Intervenciones anteriores	El bastidor no es el original, fue construido en el S.XIX cuando la obra se reubicó en el Palacio de Monsalves. Éste cuenta con tres listones añadidos cuyas medidas son (todos ellos con 2'5 cm de profundidad): <ul style="list-style-type: none">– Lateral izquierdo: 41'5 x 4'5 cm– Lateral derecho (un listón añadido): 47 x 1 cm– Parte superior (dos listones añadidos): exterior de 67'5 x 2'5 cm, e interior de 60'5 x 1'4 cm.
Otros	Manchas de suciedad generalizada y acumulación de polvo. Agujeros en los listones del bastidor principal producido por la retirada de clavos. En el listón superior podemos ver las letras "S.E." escritas con un rotulador negro indeleble, relativas a la posición de la obra en el conjunto.

Estado de conservación del soporte

Pérdidas	Existen algunas faltas en el perímetro de la obra producidas por la eliminación de las tachuelas que unían la tela al bastidor original. Éstas no presentan injertos o estucos de reintegración.
Roturas	Presenta una pequeña rotura en la esquina superior derecha.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	Deformación o marca de la tela original sobre la nueva de forración por la falta de estucado a nivel tras el proceso de forración al que fue sometida en la intervención anterior.
Alteraciones biológicas	No presenta alteraciones biológicas.
Intervenciones anteriores	Presenta un reentelado, la tela de forración es de lino con una densidad de 11x11 en trama y urdimbre. El reentelado se hizo con

	beva film, y se sujetó al bastidor mediante grapas (dos tipos:inoxidables y de cobre).
Otros	Mancha de humedad en la tela original que ha provocado una alteracion en el color de la pintura.

Estado de conservación del estrato polícromo (descripción y localización)



Lagunas	Pequeñas lagunas en la esquina superior derecha, en el añadido de los bordes.
Manchas	Mancha de humedad en el soporte que ha provocado una alteracion en el color de la pintura, situado en la esquina inferior de la obra. Manchas de cera por acumulacion en la superficie.
Repintes/repolicromia	La obra presenta un repinte de témpera negra por el perímetro que delimita las formas del grutesco.
Desgastes	Localizados, en algunas zonas donde se ha perdido la pintura y puede verse la tela directamente, por ejemplo en las alas y bordes.
Alteración cromática	En la zona inferior de la obra, debido a una mancha de humedad en el soporte.
Barniz oxidado	Cera microcristalina en toda la superficie que ha producido oscurecimiento general por la adhesión de depósitos.
Suciedad superficial	Generalizada, adherida a la capa de cera.
Intervenciones anteriores	El estado general de la capa pictórica es bueno pero cuenta con repintes de la intervención anterior: las zonas de los bordes negros, junto con un estuco gris muy grueso y aplicado de forma irregular. Las zonas con faltas donde se situaban las tachuelas que unían la tela original al bastidor no cuentan con estuco alguno y habrían sido reintegradas directamente sobre la tela de forración.

TRATAMIENTO

Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)

Limpieza	Primera fase de limpieza del polvo mediante aspiración y brocha. Segunda fase de limpieza general mediante agua e hisopos.
Consolidación estructural.	Consolidación necesaria en zona donde se habían producido la fenda del listón superior. Mediante inyección de PVA y aplicación de peso.

Soporte (descripción del tratamiento, llocalización y materiales)

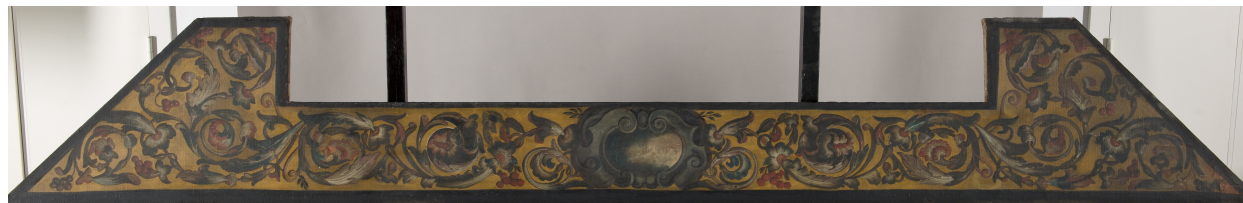
Limpieza superficial	Mediante aspirado y brocha por el reverso.
Eliminación de intervenciones	En este caso se decidió no eliminar la reintegración de estuco gris y témpera de los bordes perteneciente a la intervención anterior.
Reintegración (Injerto con beva y tela de lino en la rotura de la esquina superior derecha.
Estrato policromo (descripción del tratamiento,localización y materiales)	
Limpieza superficial	Limpieza superficial mediante aspirado y brocha por el anverso.
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	Primera limpieza superficial para eliminar el barniz de cera microcristalina con Esencia de petróleo. Segunda fase de limpieza generalizada con Isopropanol, Alcohol y Amoniaco al 50%-25%-25% para eliminar los restos de cera que hubiesen podido quedar y la suciedad generalizada por humos y polvo. En una tercera fase de limpieza, con el mismo disolvente se insistió en algunas zonas de repinte para matizar las líneas cortantes, marcadas y oscuras del fondo sobre la figura.
Estucado	Estucado del injerto realizado en la esquina superior derecha.
Reintegración cromática y proteccion final	Reintegración cromática mediante acuarelas ((y lápices acuarelables en zonas donde se localizaron pérdidas de policromía)). Protección final con barniz mate. Barniz mate y retoque de L&B al 50%. matización final con spray mate.



Fotografía final

FICHA TRATAMIENTO. CONJUNTO PICTÓRICO LA CASA DE ARGUIJO. PALACIO DE MONSALVES. SEVILLA

Título: Motivo decorativo P-21



Dimensiones: 74 cm (h) x 347 cm (a) x 2,00cm (prof)

DATOS TÉCNICOS

Datos técnicos del bastidor

Características materiales

El bastidor está realizado con madera de pino de Flandes. Presenta formato rectangular rematado en sus extremos por un formato trapezoidal rectangular. Es de mediana dimensión por lo que lleva un travesaño central que aporta estabilidad a la obra.

Observamos una inscripción en el travesaño central "oeste", realizada con tinta negra, a modo de anotación.



Técnica constructiva

El bastidor es de tipo español fabricado con listones machihembrados con caja y espiga. Está constituido por nueve listones ensamblados entre sí.

El bastidor es completamente fijo, los listones están unidos mediante elementos de forja que fijan los encajes, de tal manera que conforma un marco rígido, que no permite aflojar o tensar la tela.

Datos técnicos del soporte:

Características materiales.

El soporte textil original esta reentelado. Tanto la tela original como la tela añadida son de lino.

Técnica constructiva

La tela original está construida en telar artesanal con trama de tafetán simple y una densidad de 20x20 cm². La tela añadida es de construcción industrial con una densidad de 12x12 cm². Ambos lienzos están compuestas por una sola pieza unida al bastidor mediante grapas.

La tela original esta reentelada con un adhesivo de naturaleza sintética, Beva.

Datos técnicos del estrato polícromo

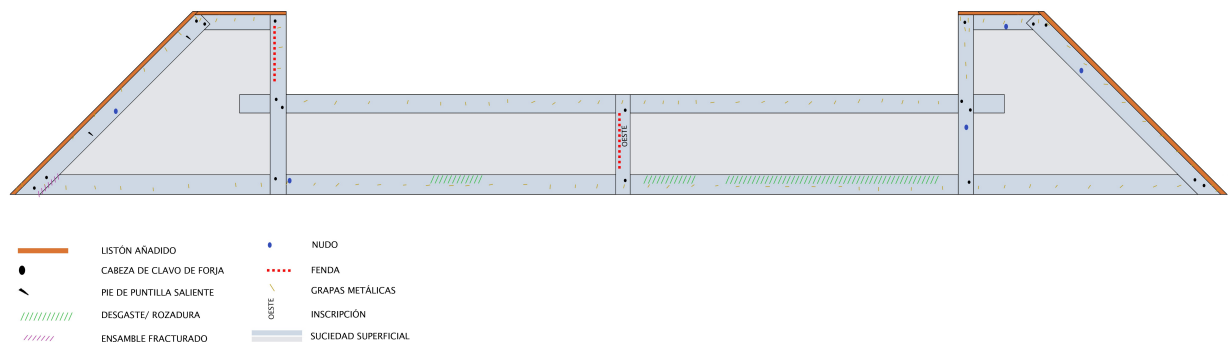
Características materiales

La capa pictórica original es un óleo sobre lienzo sin preparación realizado con poca carga, aunque en los colores claros está más empastado. Presenta varios repintes de restauraciones anteriores. En los bordes los repintes son de témpera y con acumulación del barniz

	de cera microcristalina.
Técnica de ejecución.	El estrato de color original está aplicado directamente sobre el soporte textil. Los bordes añadidos presentan preparación de color rosado y sobre éste se aplicó el estrato de color de aspecto ceroso, éste estrato de color presenta un mayor espesor que el empleado en la obra original , dando la apariencia en algunas zonas de mayor empaste, con una textura más tosca. Toda la superficie de la obra presenta una capa de protección mediante cera microcristalina.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

Estado de conservación del bastidor



Pérdidas	Una gran pérdida situada en la zona izquierda del listón superior, por el anverso. Parece que la pérdida fuera creada por el autor del bastidor, ya que presenta una forma cuadrangular a media madera.
Fracturas	Las fracturas se encuentran localizadas en tres puntos : <ul style="list-style-type: none"> – En el listón central. – En el ensamble inferior izquierdo del bastidor. – En el ensamble superior izquierdo del bastidor
Intervenciones anteriores	Observamos que el bastidor ha sido modificado anteriormente . Se han añadido cuatro listones localizados en los dos extremos laterales y superiores del bastidor .
Otros	Suciedad superficial. Acumulación de partículas principalmente polvo sobre la superficie .

Estado de conservación del soporte



Pérdidas	En el ángulo inferior derecho existe pérdida del lienzo original y una pequeña zona del ángulo de la tela del reentelado.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc)	La tela original se encuentra puntualmente despegada de la tela de refuerzo, más concretamente en el lateral derecho.
Intervenciones anteriores	El lienzo original ha sido recortado y reentelado sobre una tela de lino de similares características a la tela original. El reentelado se conserva estable.

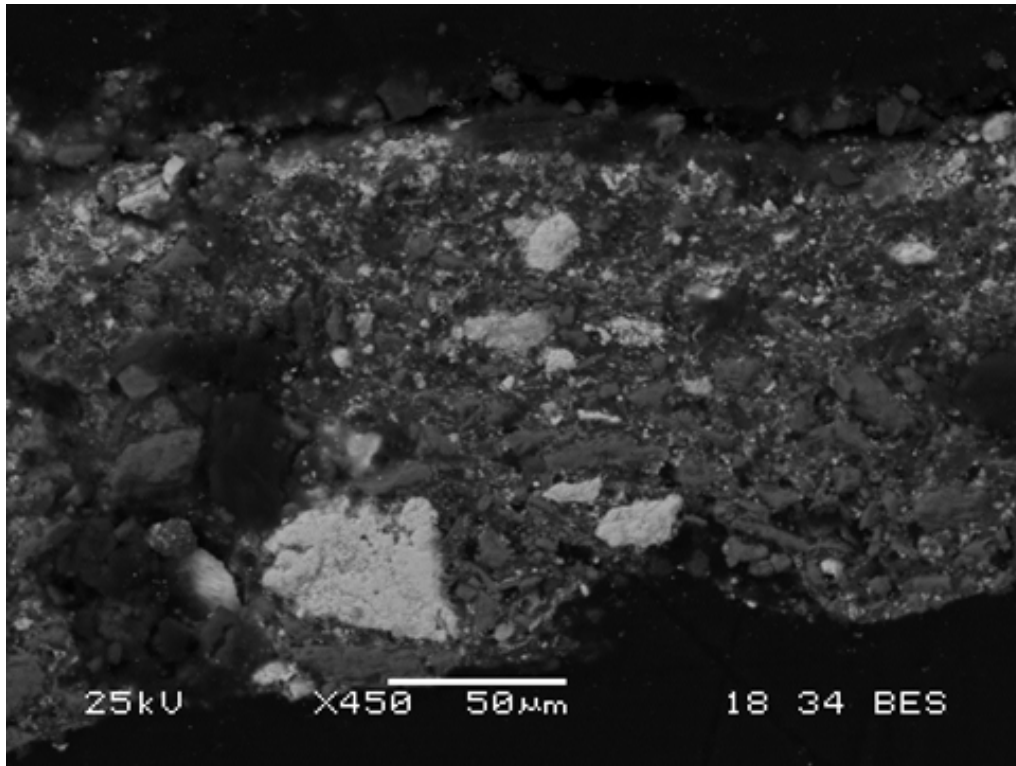
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)



	<p>●●●● REPINTE</p> <p>■ SUCIEDAD SUPERFICIAL</p> <p>--- BORDE DE TELA ORIGINAL NO ADHERIDA AL SOPORTE TEXTIL AÑADIDO.</p>
Lagunas	Localizada en el ángulo inferior derecho, en la misma zona que falta soporte.
Manchas	Se observan manchas generalizadas por toda la superficie. Es probable que la Beva empleada para la forración haya impregnado el soporte por lo que la suciedad se haya fijado en el soporte textil y en la superficie de la obra.
Repintes/repolcromia	<p>Concretamente se observan dos repintes de entre 2 y 3 cm ubicados en la parte central del lienzo; otros dos repintes localizados cada uno de ellos en los dos extremos del lienzo , ambos coinciden en las esquinas del lienzo.</p> <p>Sobre la tela original hemos encontramos varias zonas que han sido estucadas con minio y reintegradas cromáticamente. Al igual que en los bordes del lienzo que han sido intervenidos.</p> <p>Tambien hay que destacar que los bordes de la obra están repintados en todo su perímetro .</p>
Barniz oxidado	El barniz de cera microcristalina presentaba oscurecimiento por la acumulación de suciedad y la suciedad adherida al mismo.
Suciedad superficial	En toda la superficie de la obra.
Intervenciones anteriores	<p>Aparte de los bordes del cuadro, que están repintados, observamos repintes puntuales, especialmente ésta zona es demasiado tosca y engrosada por lo que, a luz rasante, llama más la atención en relación al resto de la obra.</p> <div data-bbox="683 1554 1211 1899" data-label="Image"> </div> <p>Zona del ángulo inferior derecho de la obra donde se aprecia el repinte y grueso del estuco de la intervención anterior.</p>
Otros	<p>Suciedad incrustada generalizada.</p> <p>Sobre el estrato policromo se superponen varios sedimentos que se</p>

	han acabado fijando sobre la capa de cera y que han acabado formando manchas en ciertas áreas. A través del siguiente esquema tratamos de mostrar los distintos estratos que pensamos se encuentran depositados sobre la superficie de la obra.
TRATAMIENTO	
Bastidor (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza	En primer lugar se procedió a eliminar la suciedad superficial mediante brocha y aspirador. La suciedad incrustada del bastidor se eliminó mediante hisopos de algodón humectados en una disolución de agua y alcohol (50:50).
Consolidación material	Se han realizado dos consolidaciones puntuales localizadas en el listón central del bastidor y en el ensamble inferior izquierdo. La consolidación se llevó a cabo mediante inyección del adhesivo, acetato de polivinilo rebajado en agua para facilitar la vehiculación del adhesivo. A continuación aplicamos presión mediante sargentas (gatos) y procedimos a eliminar las rebabas de adhesivo sobrante.
Consolidación estructural (chirlatado, espigado, refuerzo de ensamblajes, relleno de huecos, etc)	Al presentar una mala colocación del listón añadido del lateral derecho, se procedió a desmontarlo. En ese momento se observó que los orificios que presentaba el listón I no se correspondía con los existentes en el bastidor original, por lo tanto estudiando la cantidad de orificios tanto del bastidor original como los del listón; se puede llegar a la conclusión que el lienzo ha sido desmontado al menos tres veces del bastidor.
Soporte (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Fijación (Método)	Se han fijado los bordes del soporte textil original al soporte textil secundario, ya que éstos se encontraban levantados. El adhesivo empleado para llevar a cabo la fijación entre ambas telas ha sido Beva film, activada mediante calor con espátula eléctrica.
Limpieza superficial	La limpieza superficial se llevó a cabo mediante una brocha suave y aspirado de la superficie.
Eliminación de intervenciones	Se han eliminado los estucos de minio realizados sobre el soporte textil original. Fueron eliminados con la mezcla de disolventes: isopropanol, agua y amoniaco (80:10:10).
Reintegración	Tras la eliminación de los estucos de minio en las lagunas pertinentes se han realizado seis injertos. Para la realización de los injertos se dibuja el contorno de la laguna en un acetato y se transfiere la forma obtenida al fragmento textil, previamente preparado con BEVA, para finalmente recortar la forma de la laguna. A continuación retiramos el soporte papel de la película de beva y depositamos en el hueco el fragmento a injertar en contacto con la tela del reentelado, que queda adherido mediante calor y peso. Por último, en la zona del ángulo derecho, donde faltaba tela original y de reentelado, se colocó un fragmento de lienzo de lino Velazquez, semejante al del reentelado. Se procede de la misma forma que en el anterior, con la diferencia de que se desfleca el borde que se unirá al

	reentelado. Seguidamente, se coloca el injerto de un lino más fino en correspondencia con el lienzo original.
Estrato polícromo (descripción del tratamiento, localización y materiales)	
Limpieza superficial	La limpieza superficial se llevo a cabo mediante una brocha suave y aspirado .
Eliminación de barnices repintes o repolicromías.	<p>La capa de cera dada como protección se eliminó mediante hisopos de algodón impregnados en esencia de petróleo.</p> <p>Para la eliminación de los repintes de minio se empleó tolueno y dimetil formamida (75:25) con ayuda mecánica con bisturí.</p> <p>Por último, se realizó la limpieza de los orificios ocasionados por las tachuelas en la tela original de forma mecánica, mediante hisopos con White Spirit y retirando el exceso de cera microcristalina con la punta del bisturí.</p>
Limpieza del estrato policromo	Tras la realización de un test, la limpieza del estrato polícromo se realizó con la mezcla: Tolueno e isopropanol (50:50) mediante hisopos de algodón.
Estucado	<p>Solo se han estucado las zonas injertadas con estuco tradicional compuesto de cola de conejo y sulfato cálcico. Mediante el estucado rellenamos las lagunas producidas tras la eliminación de los repintes del lienzo.</p> <p>Las lagunas del lienzo original producidas por las tachuelas originales, se estucaron y enrasaron para una correcta lectura de la obra.</p>  <p>Estucado y enrasado de las lagunas de los orificios de las tachuelas en la tela original.</p>
Reintegración cromática	Las lagunas del lateral derecho se reintegraron con acuarelas y mediante rigattino. En el ángulo inferior derecho se aplicó en primer lugar una tinta plana con témpera y a continuación se realizó el rigattino.
	
Fotografía final	



ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO DE CAPAS PICTÓRICAS
IDENTIFICACIÓN DE COMPUESTO ORGÁNICOS

**“CONJUNTO PICTÓRICO CASA DE ARGUIJO”
(PALACIO DE MONSALVES)**

SEVILLA

Noviembre, 2013

1. INTRODUCCIÓN

Para la realización de este estudio se ha analizado siete micromuestras de pintura. La mayoría de ellas se han empleado para la preparación de la sección estratigráfica. Con este objeto, los pequeños fragmentos de pintura se han embutido en una resina de metacrilato y se ha pulido perpendicularmente hasta obtener la sección transversal (estratigrafía). En estas secciones se han analizado las diferentes capas pictóricas.

La muestra ARG-5 se ha estudiado mediante microscopía electrónica de barrido-microanálisis por energía dispersiva de Rayos X directamente, sin preparación previa con excepción del metalizado.

La muestra ARG-6 se ha empleado para el estudio de materiales orgánicos y aglutinantes mediante espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier (FTIR) y cromatografía de gases-espectrometría de masas (GC-MS).

2. MATERIAL Y MÉTODO

2. 1. Localización y descripción de las muestras

ARG-1 Azul, fondo de la imagen de Ptono (P-9).

ARG-2 Blanco. Leyenda Dedicatoria.

ARG-3 Azul grisáceo. Ptono (P-9).

ARG-4 Azul, cielo. Faetón.

ARG-5 Blanco. Triángulo decorativo. P-20. Muestra extraída previa limpieza con tolueno-isopropanol.

ARG-6 Estuco gris. Ptono (P-9).

ARG-7. Oscuro, nube superpuesta. Temis.

2.2. Métodos de análisis

- Examen preliminar con el microscopio estereoscópico.
- Observación al microscopio óptico con luz reflejada de la estratigrafía, con el fin de determinar la secuencia de estratos así como el espesor de los mismos.
- Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) de las estratigrafías, para la determinación de la composición elemental de los pigmentos y cargas.
- Espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier (FTIR por transmisión y FTIR-ATR) y Cromatografía de gases-espectrometría de masas (GC-MS) para la determinación de compuestos orgánicos. Los análisis por FTIR y GC-MS se han realizado en los laboratorios de Arte-Lab.

3. RESULTADOS

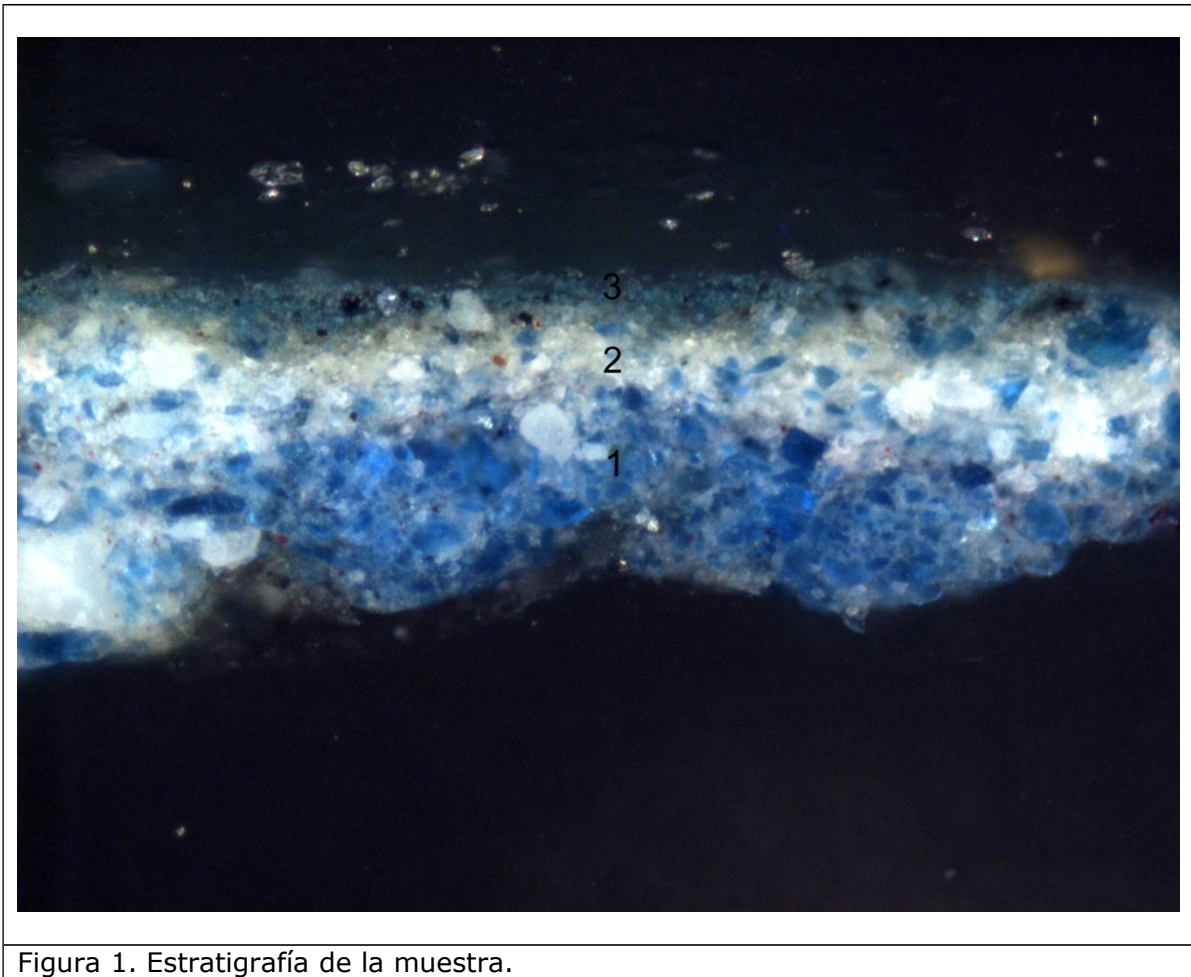


Figura 1. Estratigrafía de la muestra.

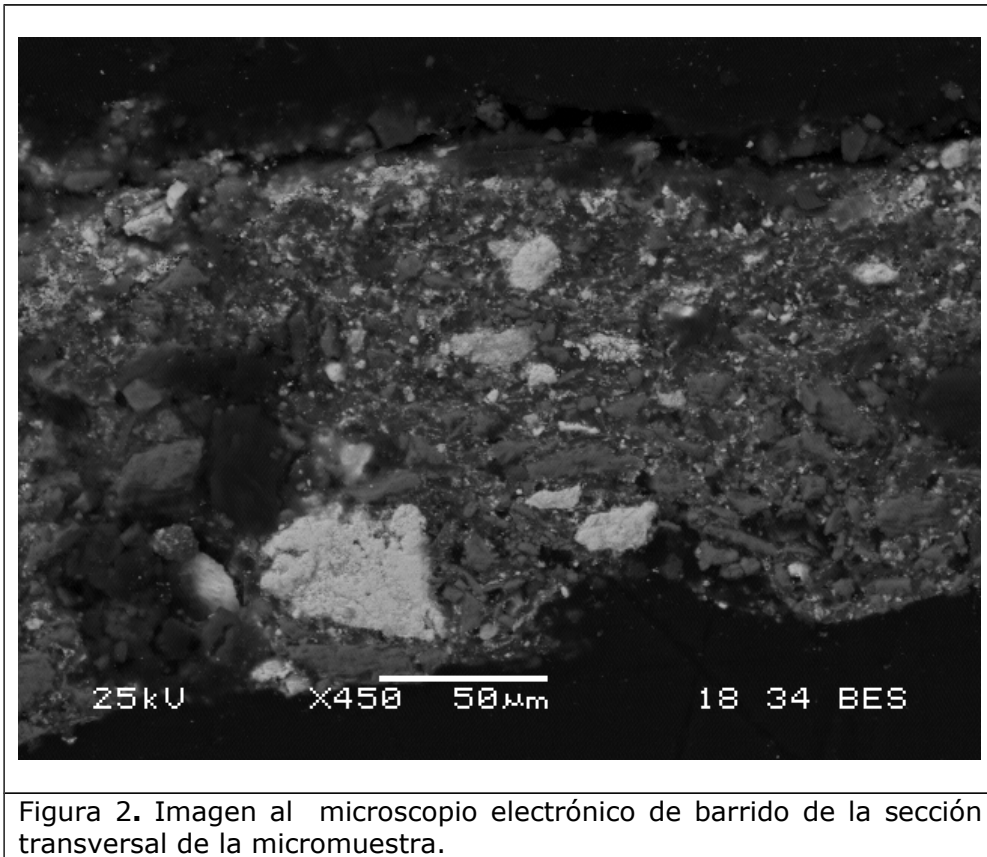
Muestra: ARG-1

Aumentos: 200X

Descripción: Azul, fondo.

ESTRATIGRAFÍA (de abajo hacia arriba):

- 1) Capa de color azul compuesta por gruesos granos de azurita, blanco de plomo, calcita y trazas de tierra roja. Se han identificado también algunos granos aislados de sulfato cálcico. El espesor del estrato oscila entre 75 y 125 μm .
- 2) Capa de color azul claro compuesta por blanco de plomo, azurita, calcita y trazas de tierra roja. Su espesor oscila entre 25 y 60 μm .
- 3) Capa de color azul compuesta por blanco de plomo, blanco de titanio, trazas de blanco de cinc, azurita, negro de hueso y trazas de tierras. Su espesor oscila entre 5 y 20 μm .



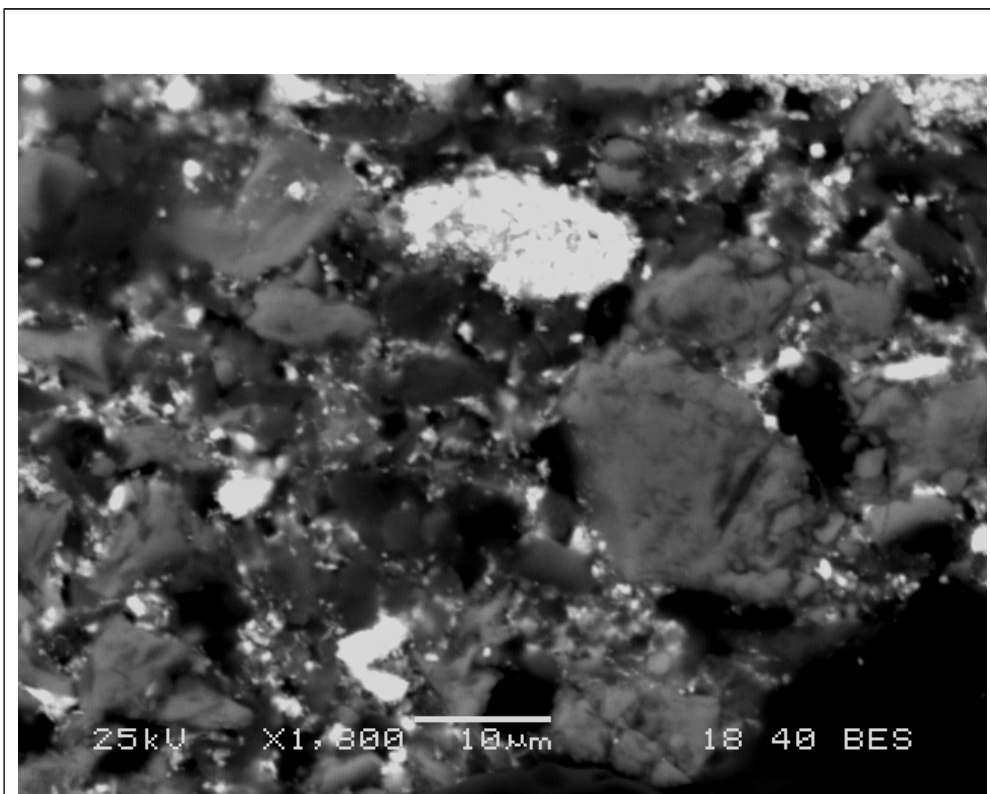
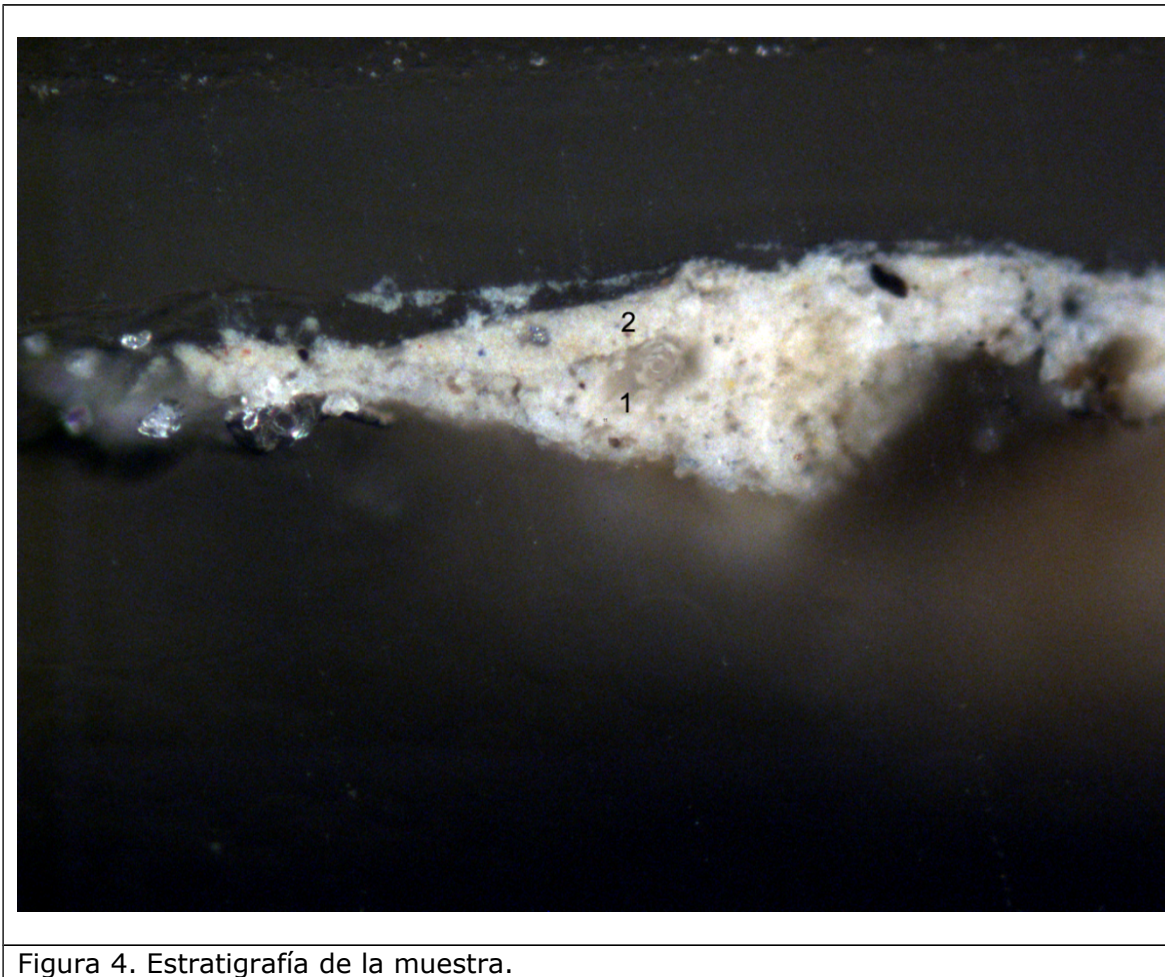


Figura 3. Detalle de la capa 1, observada al microscopio electrónico de barrido, en el que se aprecia el grosor de los granos de azurita.



Muestra: ARG-2

Aumentos: 200X

Descripción: Blanco. Leyenda Dedicatoria.

ESTRATIGRAFÍA (de abajo hacia arriba):

- 1) Capa de color blanquecino compuesta por blanco de plomo, calcita y trazas de negro de carbón animal. Tiene un espesor superior a 100 μm .
- 2) Capa de color blanco compuesta por blanco de titanio, blanco de plomo y trazas de tierra roja y de ultramar. Su espesor oscila entre 15 y 25 μm .

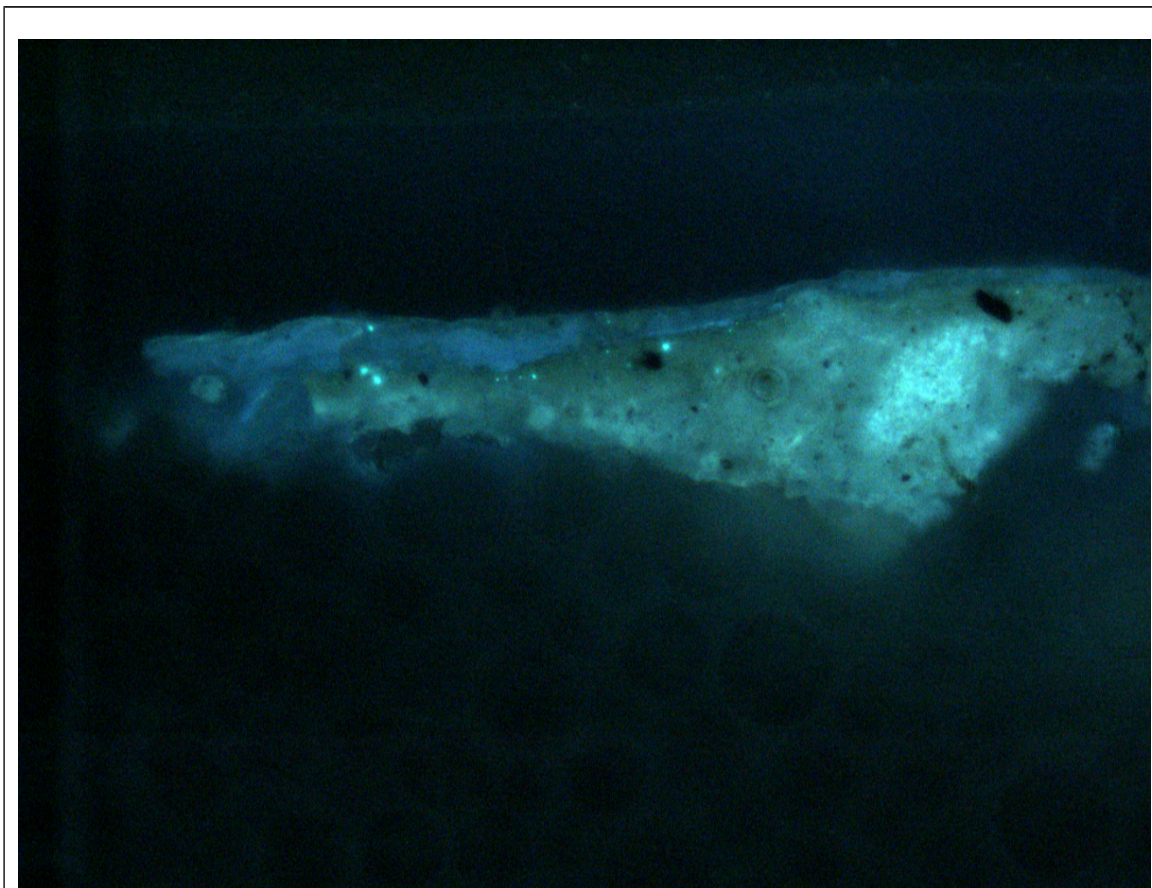


Figura 5. Imagen obtenida al microscopio óptico de la estratigrafía. Observación con luz UV. En la capa 2 se puede apreciar la fluorescencia característica del blanco de titanio.

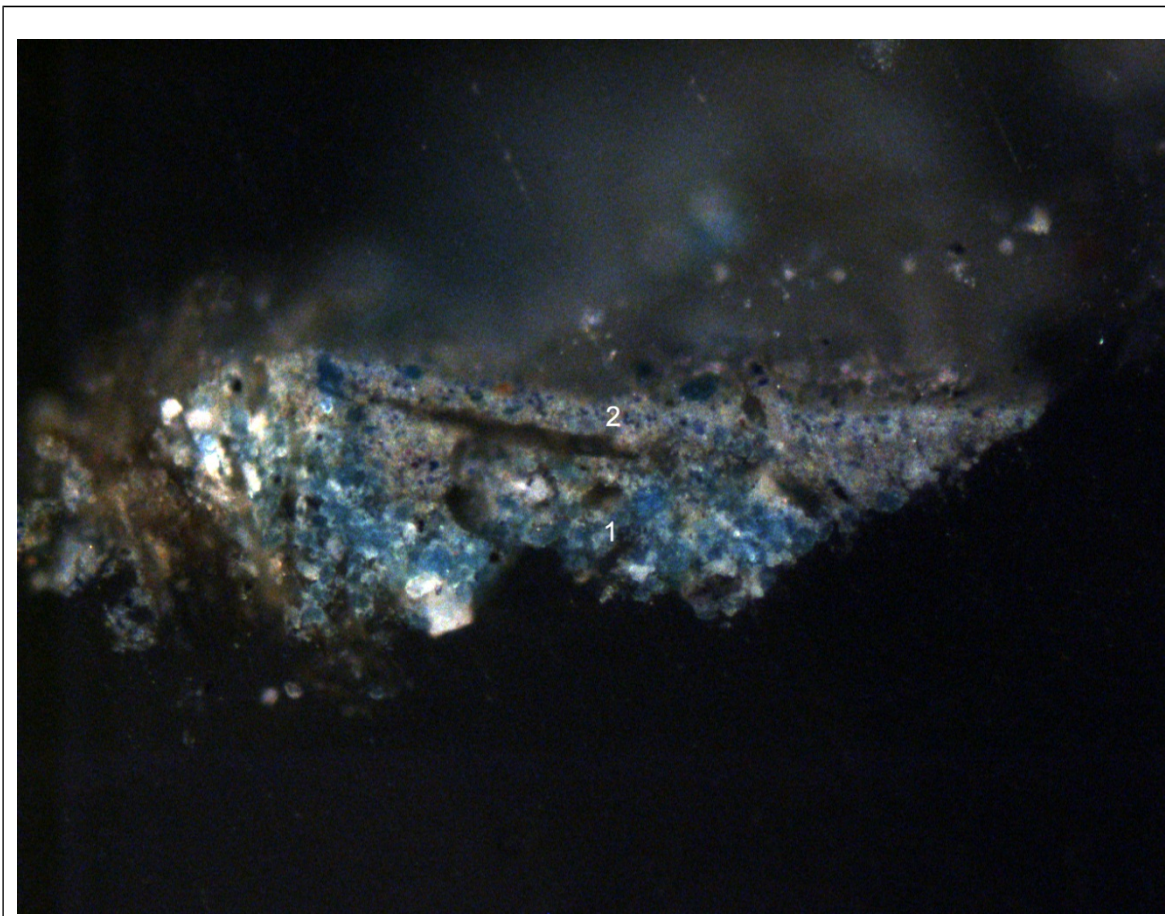


Figura 6. Estratigrafía de la muestra.

Muestra: ARG-3

Aumentos: 200X

Descripción: Azul grisáceo. Ptono (P-9).

ESTRATIGRAFÍA (de abajo hacia arriba):

- 1) Capa de color azul compuesta por azurita, blanco de plomo y calcita. Su espesor oscila entre 20 y 50 μm .
- 2) Capa de color azul compuesta por blanco de zinc, azul ultramar y trazas de tierras y de un pigmento de cromo, probablemente verde de cromo (viridian). Su espesor oscila entre 10 y 20 μm .

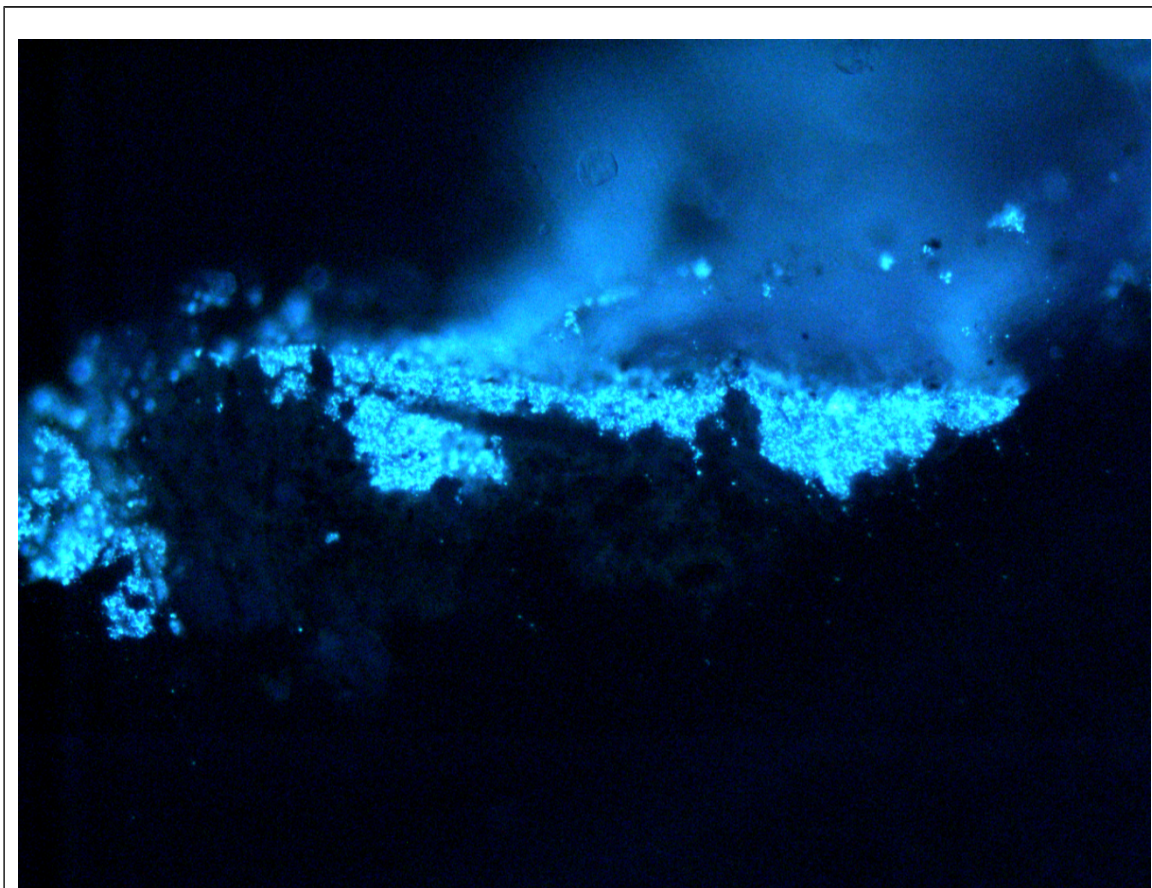


Figura 7. Imagen obtenida al microscopio óptico de la estratigrafía. Observación con luz UV. En la capa 2 se puede apreciar la fluorescencia característica del blanco de zinc.

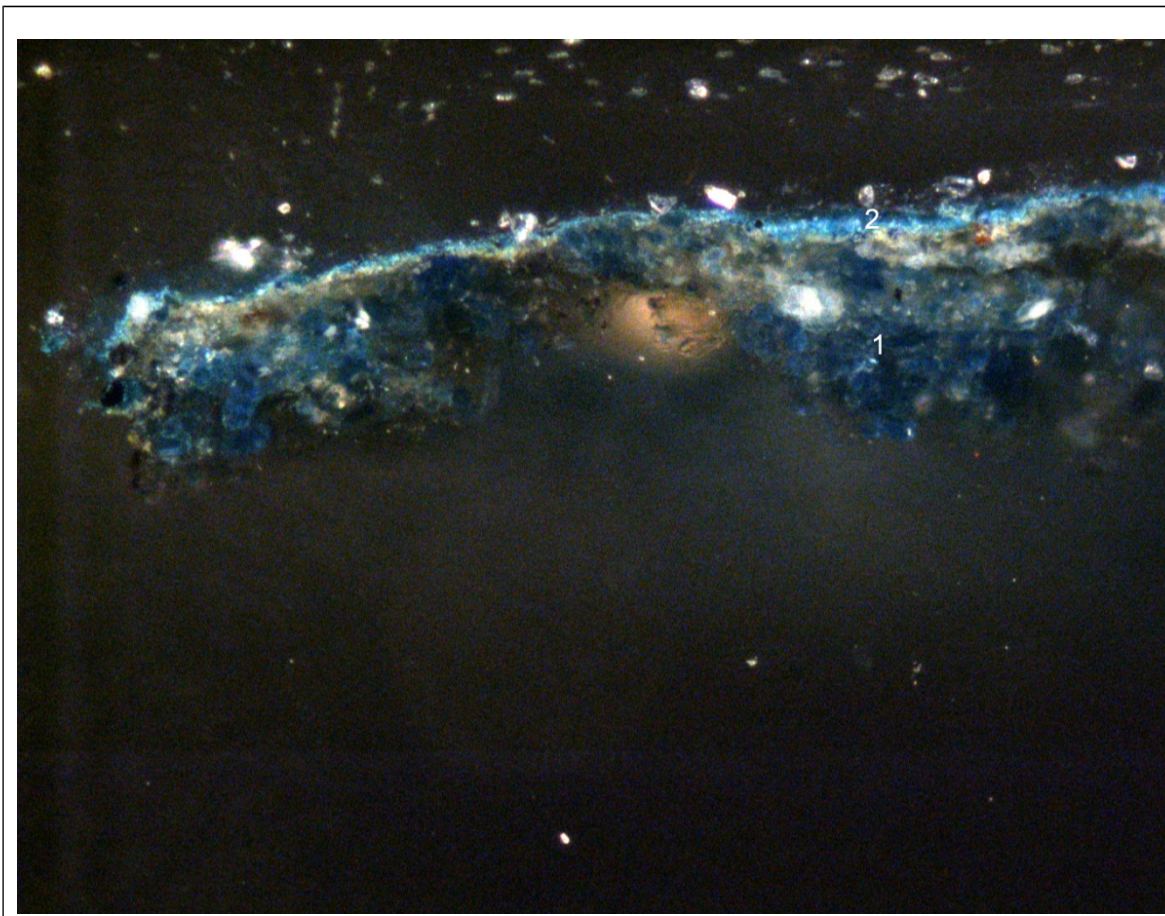


Figura 8. Estratigrafía de la muestra.

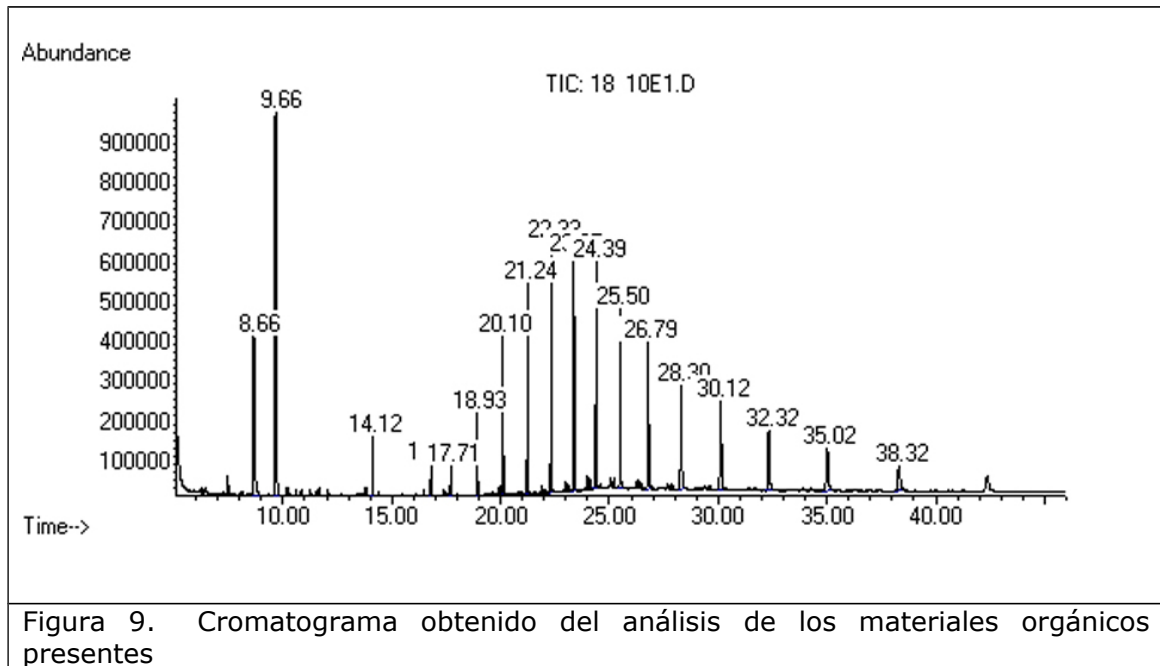
Muestra: ARG-4

Aumentos: 200X

Descripción: Azul grisáceo. Ptono (P-9).

ESTRATIGRAFÍA (de abajo hacia arriba):

- 1) Capa de color azul compuesta por azurita, blanco de plomo, calcita y trazas de tierras y de esmalte. Tiene un espesor superior a 75 μm .
- 2) Capa de color azul compuesta por blanco de titanio, azul ultramar y trazas de ocre, de blanco de plomo, de negro de carbón animal y de un pigmento de cromo, probablemente verde de cromo (Viridian). Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .



Muestra: ARG-5

Resultado: El material extraído de la muestra es un polímero de tipo vinílico, comparable con el poliacetato de vinilo. Además, se ha identificado parafina de forma abundante.

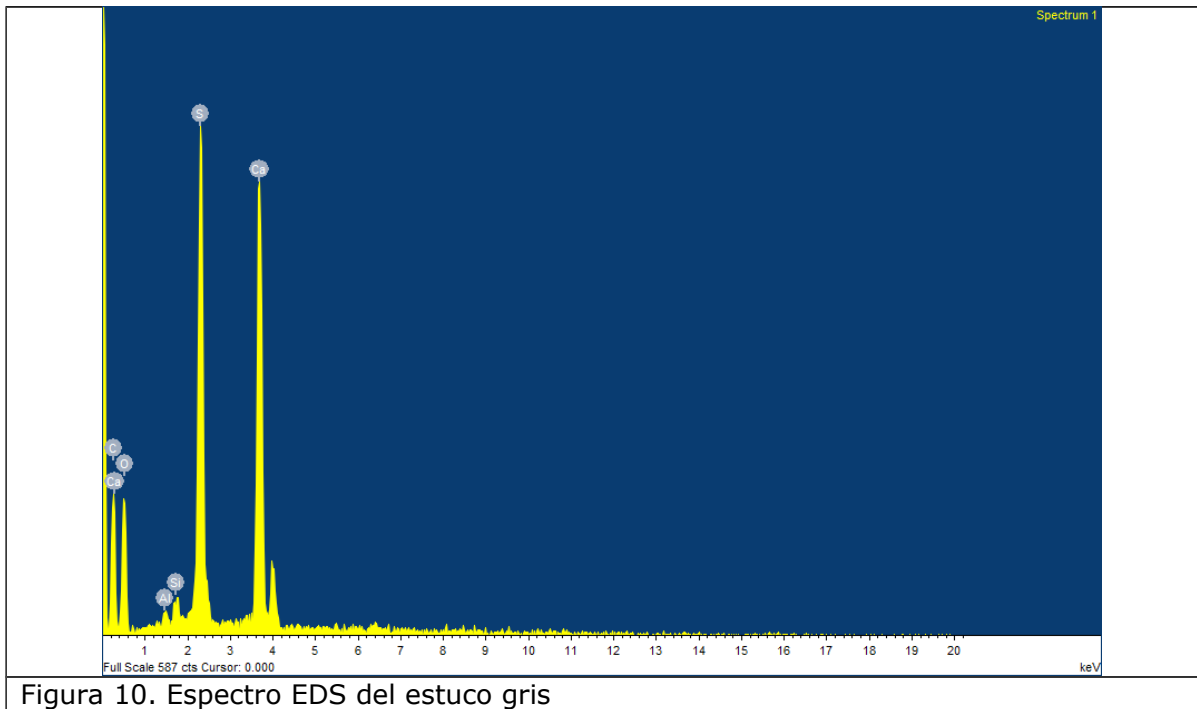


Figura 10. Espectro EDS del estuco gris

Muestra: ARG-6

Resultado: Estuco de sulfato cálcico (yeso) con trazas de aluminosilicatos.

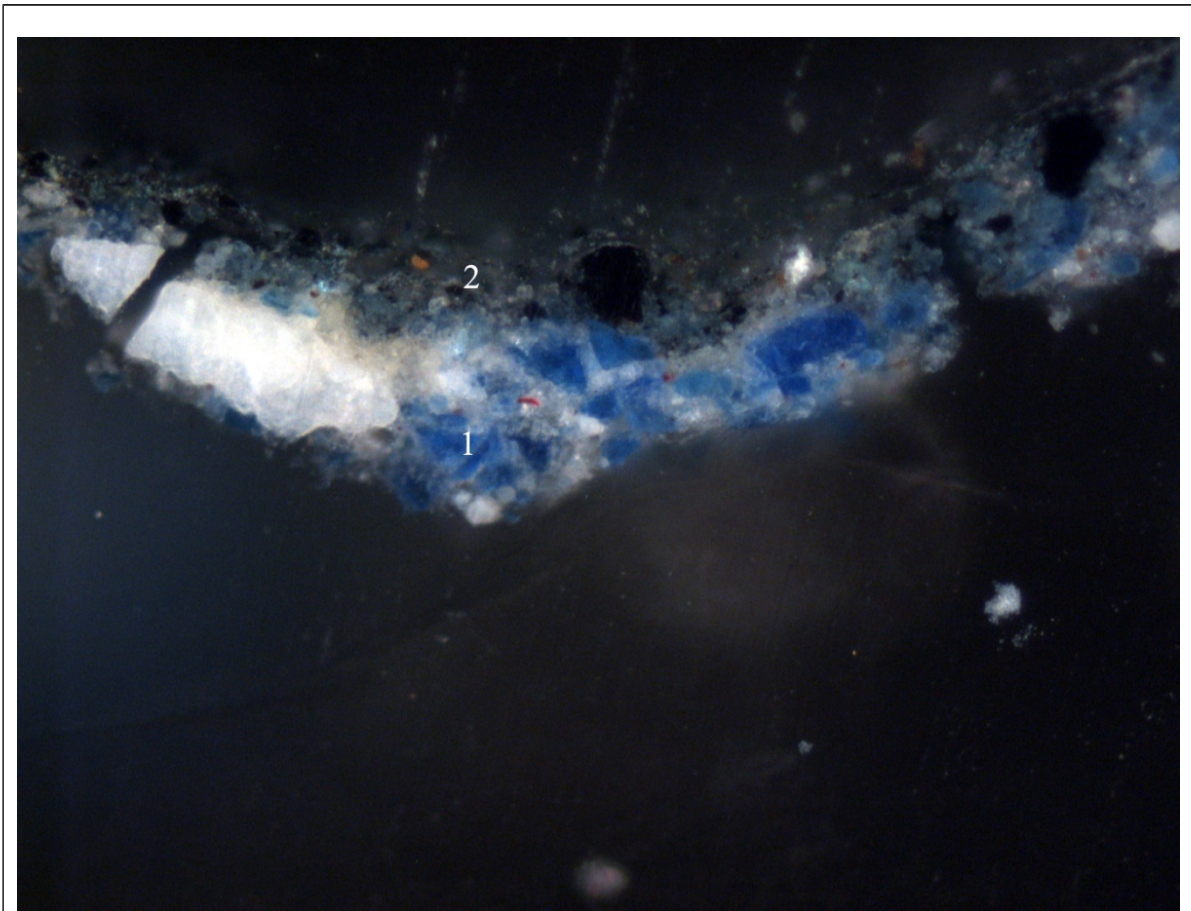


Figura 11. Estratigrafía de la muestra.

Muestra: ARG-7

Aumentos: 200X

Descripción: Azul oscuro, nube. Temis.

ESTRATIGRAFÍA (de abajo hacia arriba):

- 1) Capa de color azul compuesta por azurita, blanco de plomo, calcita y trazas de tierra roja. Tiene un espesor superior a 75 μm .
- 2) Capa de color azul oscuro compuesta por blanco de titanio, blanco de plomo, negro de carbón animal y azul de ultramar. Su espesor oscila entre 5 y 15 μm .

4. CONCLUSIONES

No se ha encontrado preparación o imprimación en ninguna de las muestras extraídas.

En la mayoría de las estratigrafías azules estudiadas se observan dos capas de color azul. La inferior, original, está constituida por azurita, blanco de plomo, calcita y trazas de tierras. La segunda capa, la más superficial, está compuesta por blanco de plomo, blanco de titanio, azul de ultramar, negro de hueso y trazas de tierras. La presencia en la misma de blanco de titanio, pigmento industrial que comenzó a

utilizarse en el siglo XX (1920), sirve para ubicar cronológicamente esta capa.

En la muestra ARG-3 está segunda capa está constituida por blanco de zinc, ultramar y trazas de tierras y de verde de cromo (viridian).

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: blanco de plomo, blanco de titanio, blanco de zinc, calcita

Rojos: tierra roja

Amarillos: ocre

Azules: azurita, esmalte, azul de ultramar

Verdes: verde de cromo

Negros: negro de hueso

ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO DE CAPAS PICTÓRICAS

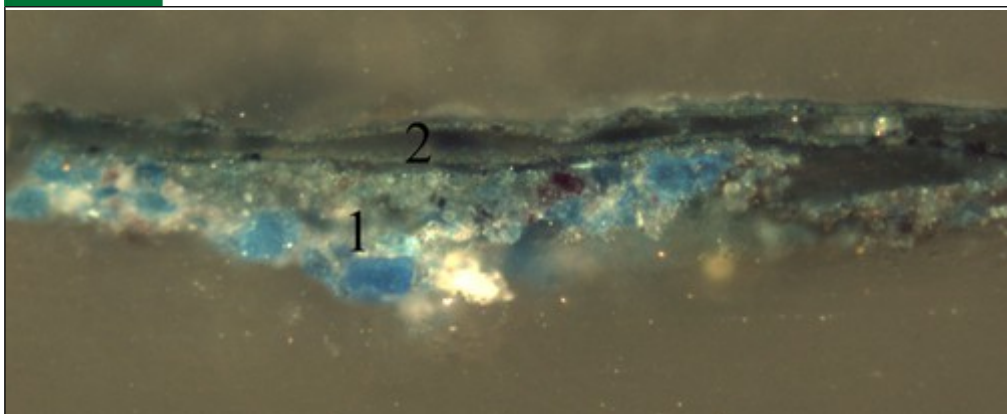
Lourdes Martín García
Laboratorio de análisis químicos
Centro de Inmuebles, obras e infraestructuras
IAPH

Sevilla, 12 de noviembre de 2013





Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



ESTUDIO ESTRATIGRÁFICO DE CAPAS PICTÓRICAS

**Conjunto pictórico Casa Arguijo
(SEVILLA)**

Abril, 2014

1. INTRODUCCIÓN

Para la realización de este estudio se han analizado siete muestras de policromía de la obra. El fragmento de pintura se embute en una resina de metacrilato y se pule perpendicularmente para obtener la sección transversal. En esta sección se analiza tanto la capa de preparación como las de pintura.

Las muestras corresponden a dos obras, Zeus y Temis.

2. MATERIAL Y MÉTODO

2. 1. Descripción de las muestras.

ARG-ZEUSQ1.Repinte. Blanco amarillento. Ojo sobre báculo de Zeus.

ARG-ZEUSQ2. Rojo. Mujer de Zeus. Hombro izquierdo del manto.

ARG-ZEUSQ3. Azul. Cielo con repinte.

ARG-ZEUSQ4. Carnación. Repinte del hombro izquierdo del ángel.

ARG-ZEUSQ5. Verde. Zona vegetal a los pies de Zeus.

ARG-TEMQ6.Carmín túnica.

ARG-TEMQ7. Azul. Cielo con repinte.





Figura 1. Localización de las muestras

2.2. Métodos de análisis

- Examen preliminar con el microscopio estereoscópico.
- Observación al microscopio óptico con luz reflejada de la sección transversal (estratigrafía) de la muestra con el fin de determinar la secuencia de estratos así como el espesor de los mismos.
- Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) de las estratigrafías, para la determinación de la composición elemental de los pigmentos y cargas inorgánicas.

3. RESULTADOS

Muestra: ARG-ZEUSQ1

Descripción: Ojo sobre báculo de Zeus (figura 2).

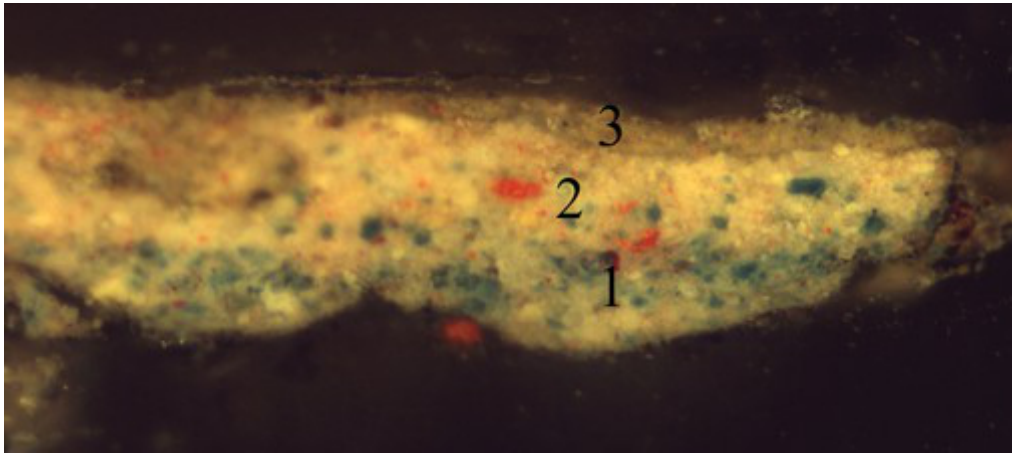


Figura 2. Estratigrafía de la muestra ARG-ZEUSQ1X20

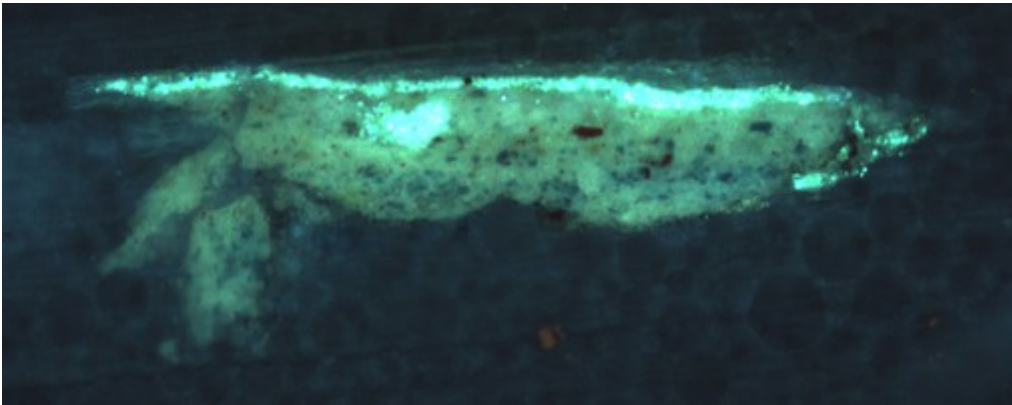


Figura 3. Fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta en de la muestra ARG-ZEUSQ1

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

1) La capa 1 está compuesta por blanco de plomo abundante con granos de color azul de azurita y en menor cantidad granos de yeso. El espesor alcanza un máximo de 200 μm .

2) La capa 2 contiene abundantes granos de blanco de plomo acompañados de granos naranjas de bermellón y granos azules de azurita. Tiene un espesor medio de 75 μm .

3) La capa 3 está compuesta por blanco de plomo, blanco de cinc y en menor cantidad granos de tierras rojas. El espesor es de 20 μm . La fluorescencia que se observa con iluminación UV es característica del compuesto empleado.

Muestra: ARG-ZEUSQ2

Descripción: Mujer de Zeus. Hombro izquierdo del manto (figura 4).

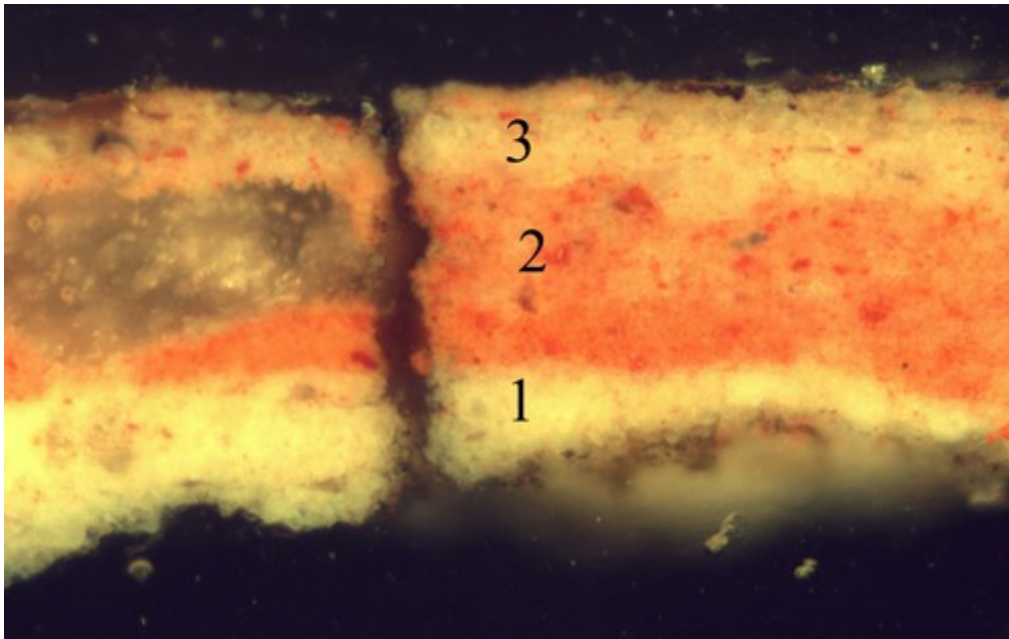


Figura 4. Estratigrafía de la muestra ARG-ZEUSQ2.

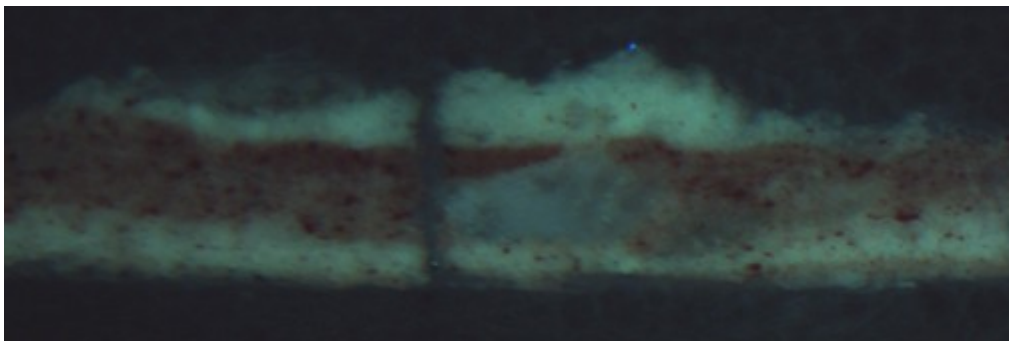


Figura 5. Fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta en de la muestra ARG-ZEUS2

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) En la capa 1 se identifican abundantes granos de blanco de plomo con algunos granos de cuarzo. El espesor máximo es de 100 μm .
- 2) La capa de color naranja está compuesta por blanco de plomo y bermellón con granos de yeso. Tiene un espesor de 250 μm .
- 3) La capa 3 contiene abundantes granos de blanco de plomo con granos de yeso, granos de cuarzo y bermellón. El espesor oscila entre 75 y 120 μm .

Muestra: ARG-ZEUSQ3

Descripción: Cielo con repinte (figura 6).

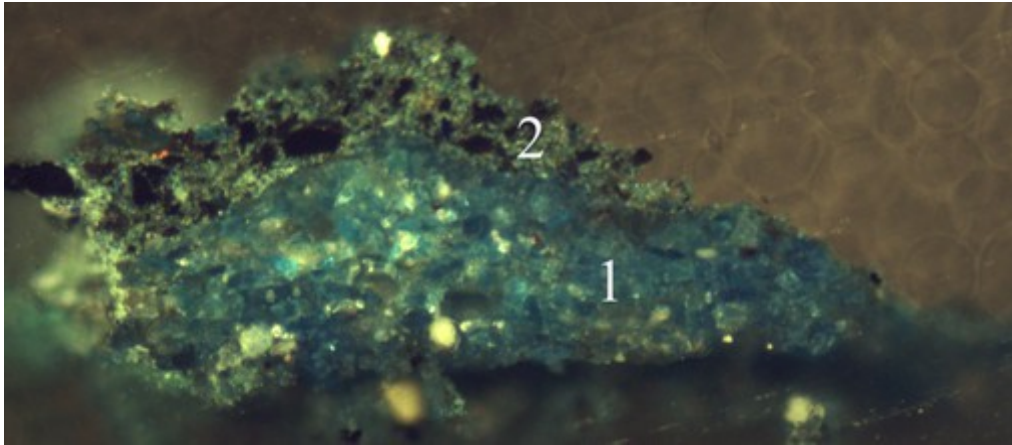


Figura 6. Estratigrafía de la muestra ARG-ZEUSQ3.



Figura 7. Fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta en de la muestra ARG-ZEUS3

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

- 1) En la capa 1 se identifican abundantes granos de azurita con granos de blanco de plomo.
- 2) La capa 2 está compuesta por aluminosilicatos férrico (tierras) con granos de yeso y grandes granos de negro de hueso.

Muestra: ARG-ZEUSQ4

Descripción: Carnación. Repinte del hombro izquierdo del ángel (figura 8).



Figura 8. Estratigrafía de la muestra ARG-ZEUSQ4.

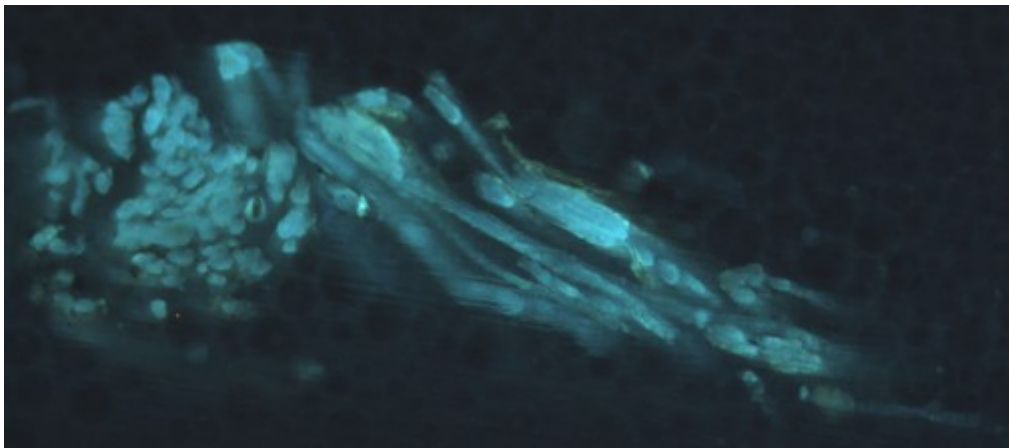


Figura 9. Fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta de la muestra ARG-ZEUSQ4

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

Estrato de espesor máximo medido de 400 μm . Formada principalmente por tierras rojas con blanco de plomo y escasos granos de yeso.

Muestra: ARG-ZEUSQ5

Descripción: Verde. Zona vegetal a los pies de Zeus (figura 10).

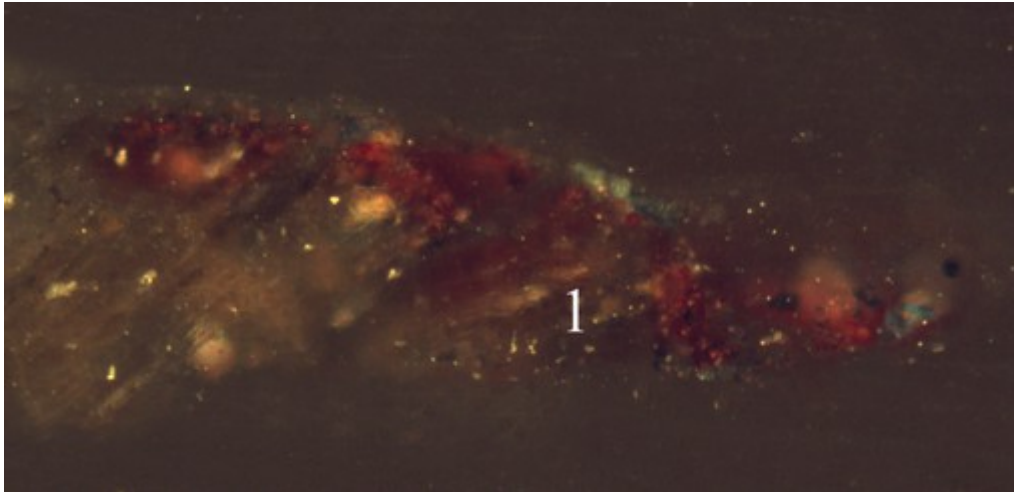


Figura 10. Estratigrafía de la muestra ARG-ZEUSQ5.

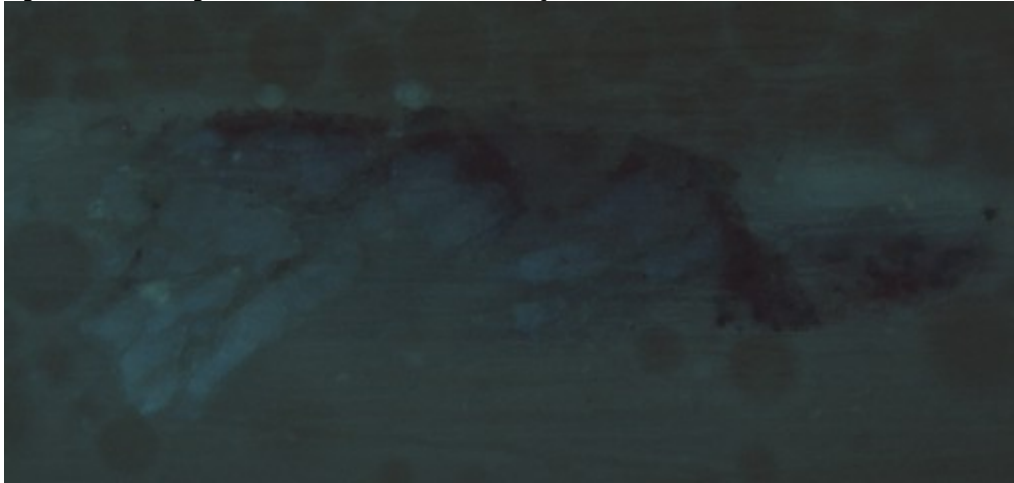


Figura 11. Fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta en de la muestra ARG-ZEUS5

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

Estrato de formado por mezcla de laca roja, granos de azurita, blanco de plomo y granos de negro hueso.

Muestra: ARG-TEMQ6

Descripción: Túnica de color carmín (figura 12).

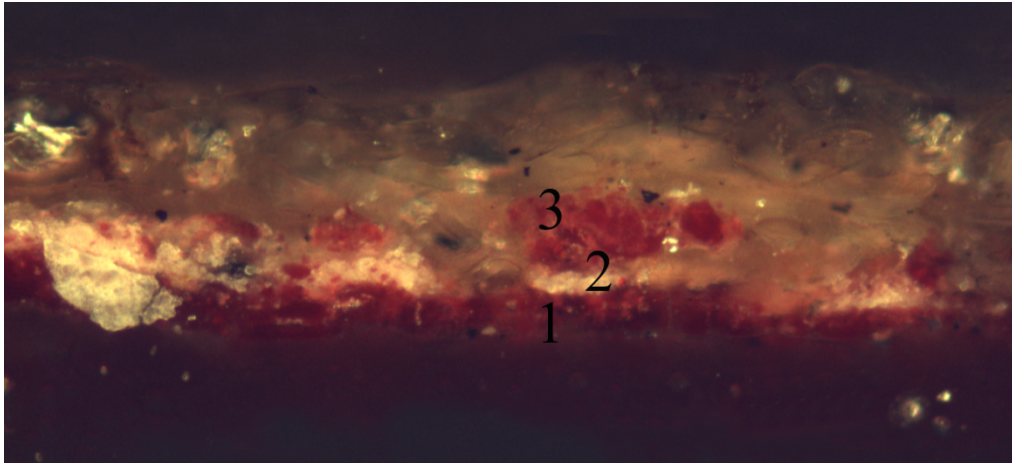


Figura12. Estratigrafía de la muestra ARG-ZEUSQ6.

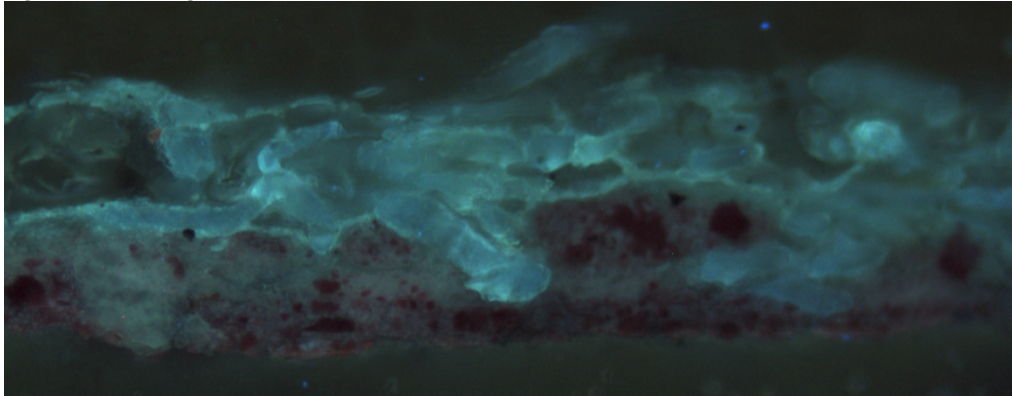


Figura 13. Fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta en de la muestra ARG-ZEUS6

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

Capa de color rosáceo, laca roja con alúmina y calcita acompañada de granos de negro de hueso.

2) Capa blanca compuesta por granos de blanco de plomo.

3) Capa de color rosáceo, laca roja con alúmina y calcita acompañada de granos de negro de hueso.

Muestra: ARG-TEMQ7

Descripción: Cielo repinte (figura 14).

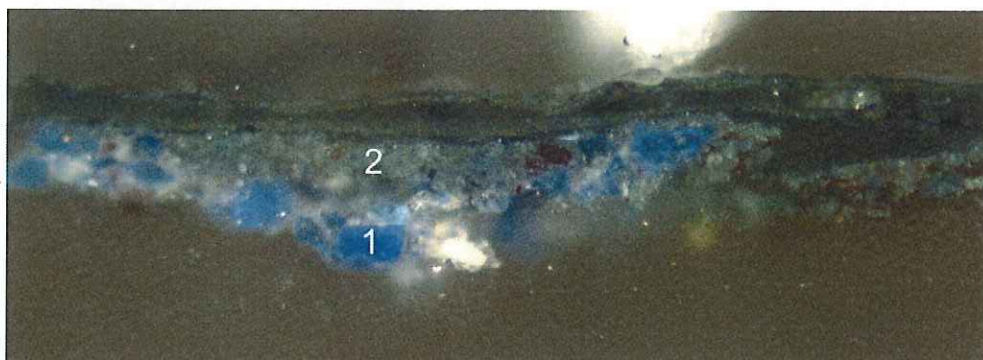


Figura14. Estratigrafía de la muestra ARG-TEMQ7.



Figura 15. Fotografía al microscopio óptico con luz ultravioleta de la muestra ARG-TEM7

ESTRATIGRAFÍA (de abajo a arriba):

Capa 1 compuesta por azurita blanco de plomo, granos de tierras rojas y algunos granos de yeso con laca roja.

2) Capa 2 muy fina compuesta por dos capas de azurita, negro sombra y granos de tierras rojas.

4. CONCLUSIONES

En ninguna de las muestras analizadas se detecta capa preparatoria. Los pigmentos empleados son:

- Rojo: Laca roja, tierras rojas, bermellón.
- Blanco: Blanco de plomo, blanco de cinc.
- Azul: Azurita.
- Ocre: tierras sombra.
- Negros: negro de hueso.
- Carga: yeso, calcita.

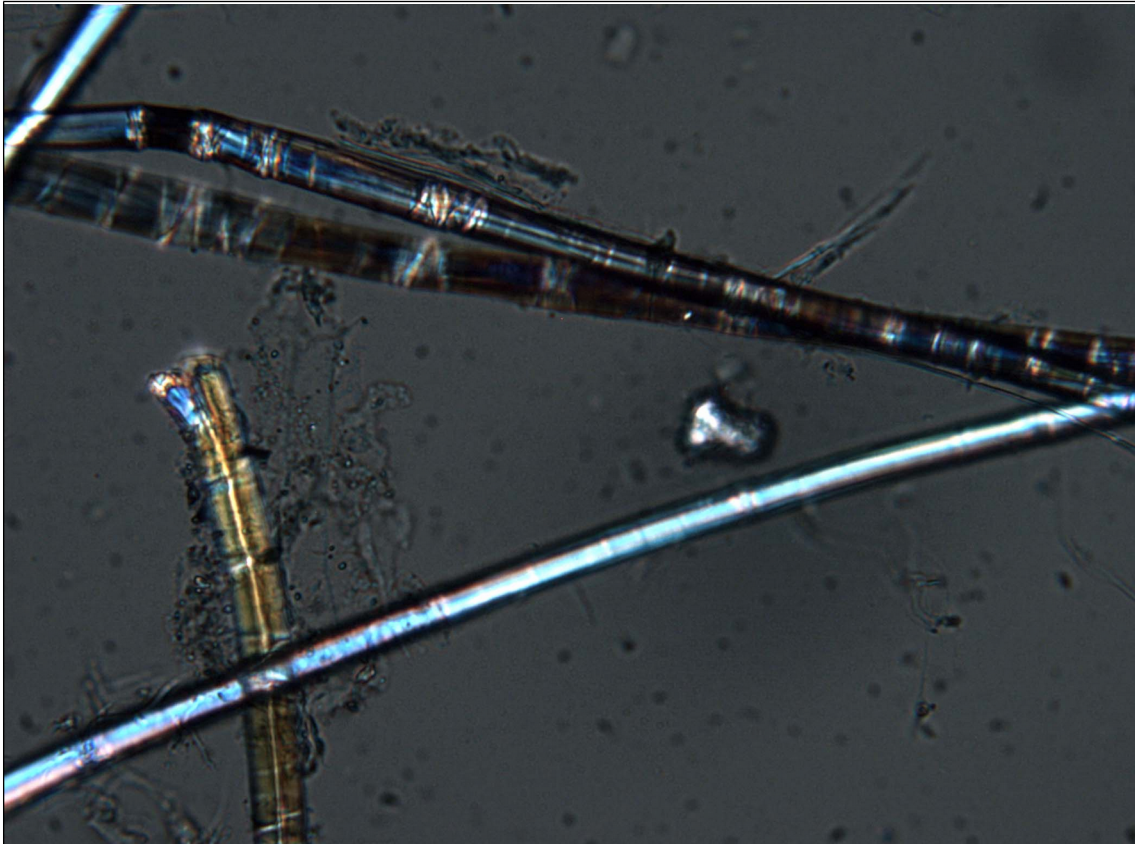
EQUIPO TÉCNICO

Estudio Estratigráfico

Auxiliadora Gómez Morón

Laboratorio de Química

Centro de Inmuebles, Obras e Infraestructuras. IAPH



NUEVOS ESTUDIOS
IDENTIFICACIÓN DE FIBRAS TEXTILES
DETERMINACIÓN DE AGLUTINANTES
MEDIANTE CROMATOGRFIA DE GASES-ESPECTROMETRÍA DE MASAS

**“CONJUNTO PICTÓRICO CASA DE ARGUIJO”
(PALACIO DE MONSALVES)**

SEVILLA

Septiembre 2014

1. INTRODUCCIÓN

Durante el proceso de intervención de la pintura, y una vez llevada a cabo la eliminación, en una zona de la pintura, de restauraciones anteriores, se consideró conveniente repetir el análisis del aglutinante de la pintura que, en el estudio anterior, había quedado enmascarado por los productos de tratamiento que existían sobre la pintura. Así mismo, se aprovechó la ocasión para extraer una muestra de tejido del soporte original, para su análisis.

2. MATERIAL Y MÉTODO

2. 1. Localización y descripción de las muestras

ARG-8 Tejido original. Muestra extraída en la parte inferior de la pintura de Zeus.
ARG-9 Muestra de pintura de color blanquecino para el análisis de aglutinantes.

Muestra extraída por raspado en la parte blanca debajo del águila.

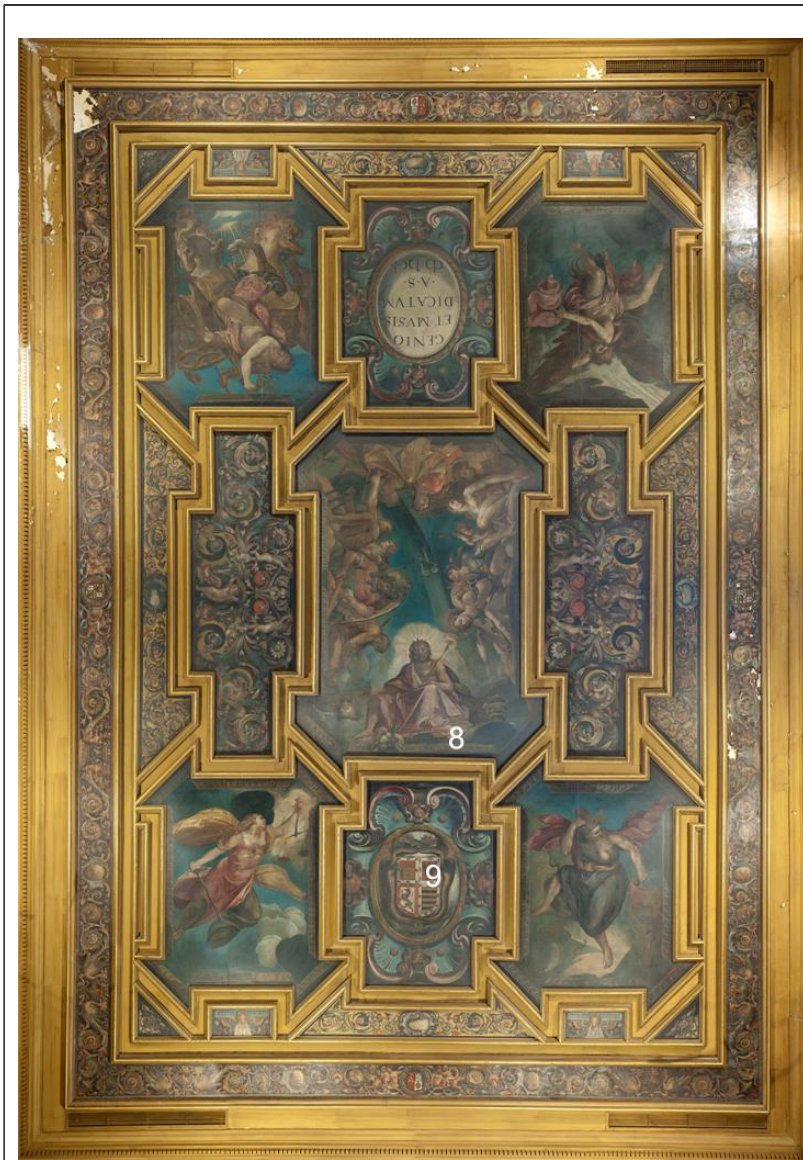


Figura 1. Localización de las muestras.

2.2. Métodos de análisis

- Examen preliminar con el microscopio estereoscópico.
- Observación al microscopio óptico con luz reflejada de la estratigrafía, con el fin de determinar la secuencia de estratos así como el espesor de los mismos.
- Estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de Rayos X (EDX) de las estratigrafías, para la determinación de la composición elemental de los pigmentos y cargas.
- Estudio de la apariencia longitudinal de las fibras al microscopio óptico con luz transmitida.
- Espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier (FTIR por transmisión y FTIR-ATR) y cromatografía de gases-espectrometría de masas (GC-MS) para la determinación de compuestos orgánicos. Los análisis por FTIR y GC-MS se han realizado en los laboratorios de Arte-Lab.

3. RESULTADOS

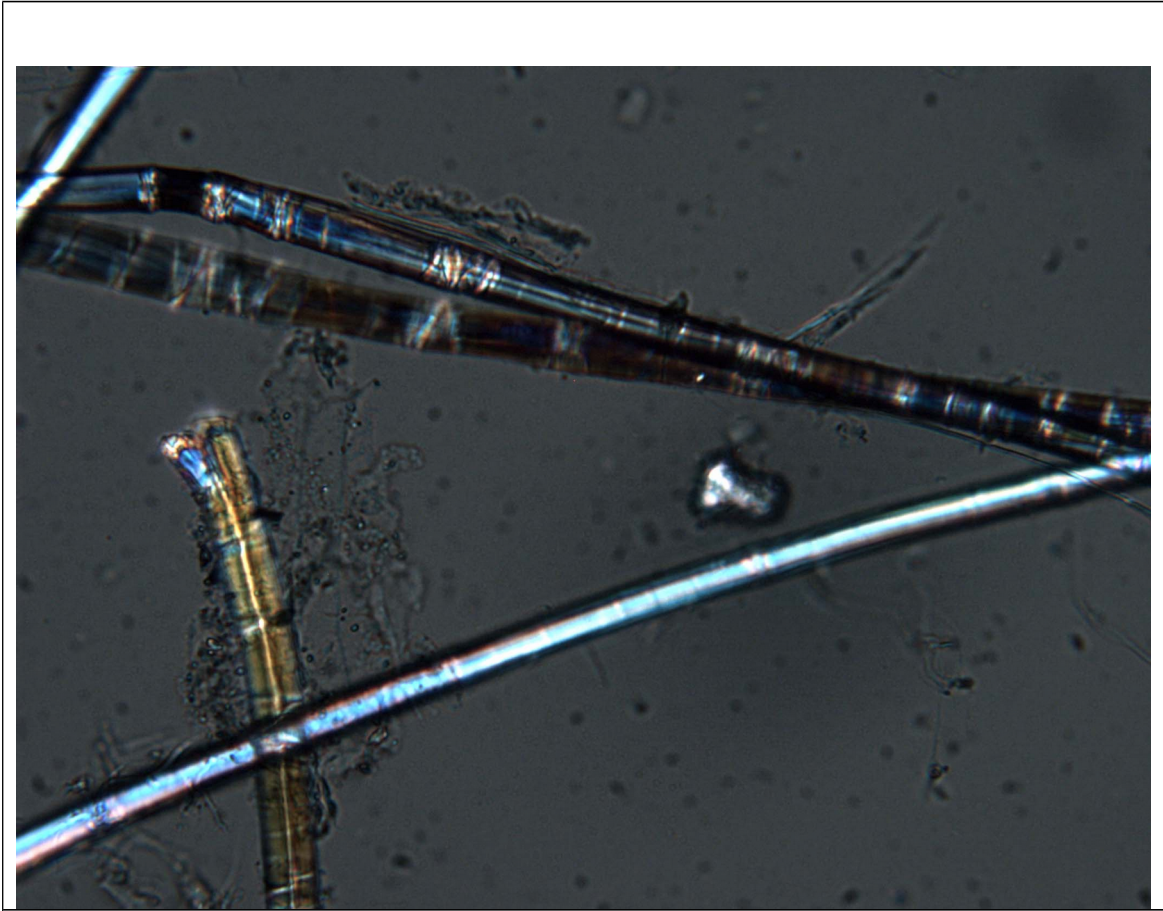


Figura 2. Microfotografía de las fibras textiles del soporte al microscopio óptico.

Muestra: PGI-1

Aumentos: 200X

Descripción: Tejido original.

Las fibras identificadas son de lino. En la imagen vemos la microfotografía de la apariencia longitudinal de algunas fibras al microscopio óptico con luz transmitida polarizada y con nicoles cruzados.

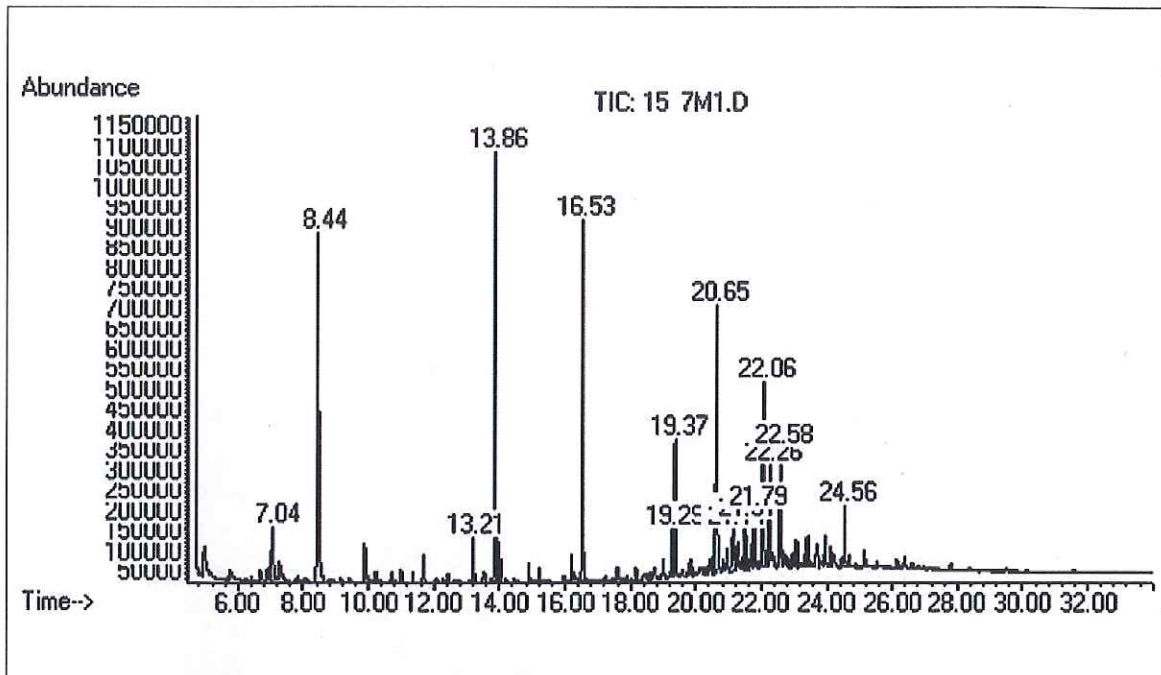


Figura 3. Cromatograma obtenido del análisis de los materiales orgánicos presentes

Muestra: ARG-9

Resultado:

Aceite de lino de forma predominante. Resina de colofonia e indicios de un material ceroso.

Equipo técnico

Lourdes Martín García. Jefa de Proyecto de Laboratorio de Análisis químicos del Centro de Inmuebles, obras e infraestructuras. IAPH.

Sevilla, 3 de septiembre de 2014