



Proyecto de Conservación

Alegoría de la Institución de la Eucaristía.

Iglesia de la Anunciación de la Universidad de Sevilla.

Juan del Castillo. 1612

Abril 2019



ÍNDICE

I. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVO DEL PROYECTO.....	1
II. METODOLOGÍA PARA LA REDACCIÓN DEL PROYECTO.....	1
III. MEMORIA DESCRIPTIVA.....	2
III.1. Título.....	2
III.2. Antecedentes y condicionantes del proyecto.....	2
III.3. Finalidad y objeto.....	2
III.4. Agentes.....	2
III.5. Identificación del bien.....	3
III.5.1. Ficha catalográfica.....	3
III.5.2. Estudio técnico.....	5
III.6. Estado de conservación y diagnóstico.....	14
III.6.1. LIENZO.....	14
III.6.2. MARCO.....	15
IV. MEMORIA TÉCNICA DE INTERVENCIÓN.....	17
IV.1. Metodología y criterios. Normativa.....	17
IV.2. Propuesta de tratamiento.....	18
IV.3. Cronograma.....	20
IV.4. Presupuesto.....	22
EQUIPO TÉCNICO.....	23



I. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVO DEL PROYECTO

Alegoría de la Institución de la Eucaristía es una pintura sobre lienzo de estética barroca del pintor Juan del Castillo. Su fecha de ejecución es en 1612 como aparece reflejada en la esquina inferior izquierda del lienzo. Actualmente está ubicada en el muro del Evangelio de la Iglesia de la Anunciación de la Universidad de Sevilla. La obra está inscrita en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como bienes en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español (universidades).

Con objeto de conservar y potenciar los valores de la obra y recuperar sus funciones culturales La Universidad de Sevilla, a través de Luis Méndez Rodríguez, ha solicitado del Instituto Andaluz del Patrimonio (en lo sucesivo IAPH) de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Andalucía la redacción del Proyecto relativo al lienzo *Alegoría de la Institución de la Eucaristía*, para la realización de una intervención de conservación y restauración.

Para la redacción del Proyecto de Conservación el 21 de marzo del 2019, llega la obra a las instalaciones del IAPH.

El presente **Proyecto de Conservación de la Alegoría de Institución de la Eucaristía** constituye la expresión, formulada en términos multidisciplinarios y basada en los valores culturales de la obra y en la complejidad de los factores detectados en la investigación, de las acciones, actuaciones y actividades que se precisan realizar sobre la misma a efectos de su conservación. Se trata de un documento completo y **ejecutable administrativamente** en los términos exigidos por el art. 43.3 de la Ley 14/2007 de 26 de noviembre, puesto que su contenido se adecua a lo establecido en el art. 22.1 del mencionado texto legal.

II. METODOLOGÍA PARA LA REDACCIÓN DEL PROYECTO

La metodología empleada para la redacción del proyecto ha considerado las alteraciones sufridas por la obra, ya se trate de simple pátina o de verdaderas desfiguraciones o pérdidas, así como de su situación estructural real. El diagnóstico se ha basado en el conocimiento objetivo de la evolución de la materia y en la idea de su aspecto original como máxima expresión de sus valores artísticos, fundándose esta, a su vez, sobre la experiencia histórica de las obras relacionadas, tanto en su realidad estética como material.

La teoría de la restauración es uno de los hilos conductores que definen la intervención que se propone. Se trata del marco de referencia para las decisiones adoptadas, al objeto de evitar desviaciones y acciones negativas en detrimento del bien. Por esta razón, los contenidos del documento de proyecto debe ser considerados en todo momento como decisiones críticas que se formulan utilizando la técnica como herramienta y no como fin de la actuación.

El Instituto ha empleado una metodología ajustada a los principios que se establecen tanto en la normativa patrimonial vigente como en las recomendaciones y cartas internacionales relacionadas.

Con carácter de síntesis, conviene indicar que la metodología empleada ha seguido los siguientes principios rectores:

1.- La toma de las decisiones que se explicitan es el resultado de un proceso de valoración integral del bien y del consenso efectivo entre los distintos técnicos implicados en la redacción del proyecto.



2.- Se define una intervención factible y sostenible. Su objetivo es preservar y asegurar la transmisión histórica de la obra.

3.- Se ha seguido un proceso de trabajo estructurado en tres etapas: inspección previa; investigación/estudios y documento de proyecto.

III. MEMORIA DESCRIPTIVA

III.1. TÍTULO

Pintura sobre lienzo: *Alegoría de la Institución de la Eucaristía,*

III.2. ANTECEDENTES Y CONDICIONANTES DEL PROYECTO

Encargo de la Universidad de Sevilla, a través de D. Luis Méndez Rodríguez Director General Cultura y Patrimonio.

III.3. FINALIDAD Y OBJETO

1. Atender las necesidades de conservación.
2. Disponer de un documento completo y ejecutable administrativamente.

III.4. AGENTES

El/la promotor/a: D. Luis Méndez Rodríguez Director General Cultura y Patrimonio

El/la proyectista: M.^a Lourdes Núñez Casares.

Los/las consultores del equipo técnico: Gabriel Ferreras Romero, Eugenio Fernández Ruiz.



III.5. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

III.5.1. Ficha catalográfica

Nº Exp.: 60_2018_P

1. CLASIFICACIÓN.

P. MUEBLE

P. ARQUEOLÓGICO

P. ETNOLÓGICO

P. INDUSTRIAL

P. DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICO

P. INMUEBLE

2. DENOMINACIÓN: Alegoría de la Institución de la Eucaristía.

3. CATEGORÍA JURÍDICA Y OTROS DATOS:

3.1. Estado de protección: Inscrita en el Catálogo General del Patrimonio histórico Andaluz como bienes en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español. (universidades)

3.2. Propietario: Universidad de Sevilla.

4. LOCALIZACIÓN:

4.1. Provincia: Sevilla

4.2. Municipio: Sevilla

4.3. Inmueble: Iglesia de la Anunciación.

4.4. Ubicación en el inmueble: Muro del lado del Evangelio.

5. IDENTIFICACIÓN

5.1. Tipología: Pintura.

5.2 Cronología: 1612.

5.3. Estilo: Barroco.

5.4. Adscripción cronológica / Datación: Fechado en 1612.

5.5. Autoría: Juan del Castillo (1590 a 1658).

5.6. Materiales: Óleo sobre lienzo.

5.7. Técnicas: Pintado al óleo sobre lienzo.

5.8. Medidas: 245 x 170 cm.

5.9. Inscripciones, marcas, monogramas, firmas y elementos de validación: En el ángulo inferior izquierdo aparece la fecha "Año 1612".

6. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA.

La composición aparece centrada por la figura de Cristo el cual, detrás de una mesa de altar, se dispone a instituir el sacramento de la Eucaristía, bendiciendo su sangre depositada en el cáliz y su cuerpo en la Sagrada Forma. En los laterales aparecen arrodillados, a la derecha San Juan Evangelista de Cristo que muestra en sus manos un libro, sin duda el de su propio evangelio, en él está escribiendo las palabras que



Jesús pronunció en la congregación: *“Caro mea vere est cibus et sanguis meus vere es potus”*, como testigo presencial que fue de tan trascendental momento. A su izquierda San Ignacio de Loyola dirigiendo su mirada al espectador e introduciéndole con su gesto hacia la figura de Cristo, al señalar como protagonista de la escena.

7. USO/ACTIVIDAD:

- 6.1. Uso/actividad actual: Expositiva.
- 6.2. Uso/actividades históricas: Cultural.

8. DATOS HISTÓRICOS:

- 8.1. Origen e hitos históricos: Realizado hacia 1612.
- 8.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: Ha sufrido alguna intervención anterior.
- 8.3. Posibles paralelos: No tiene.
- 8.4. Procedencia: Siempre estuvo en la capilla del Cristo de la Iglesia de la Anunciación, aunque durante un tiempo estuvo en el Decanato de la Facultad de Derecho.

9. VALORACIÓN CULTURAL.

-**Histórica** por se una obra realizada a principios del siglo XVII.

- **Artística** por ser una obra documentada y fecha de Juan del Castillo.

- **Iconográfica** especialmente por lo original de esta representación como Alegoría de la Institución del Sacramento de la Eucaristía y no ser una Santa Cena.

10. FUENTES DE INFORMACIÓN / DOCUMENTACIÓN:

- X Documentación directa sobre el bien
- Documentación indirecta sobre el bien
- X Registro fotográfico directo, que documenta el bien en el momento de hacer la ficha
- Registro fotográfico indirecto, que documenta aspectos de la historia material del bien
- Otros registros fotográficos tangenciales
- Otros registros gráficos (planimetrías, documentación, etc.)

Bibliografía: V.V.A.A. Universidad de Sevilla, Patrimonio monumental y Artístico.

11. REDACTOR/ES: Gabriel Ferreras R.

FECHA: 10-4-2019



III.5.2. Estudio técnico

Con la finalidad de alcanzar el conocimiento del bien, dictaminar el estado de conservación y definir todas las necesidades orientadas a su preservación futura, se ha realizado un estudio técnico en profundidad.

Este se ha basado en una metodología científica adaptada a la tipología y naturaleza del bien, con el objeto de definir con la mayor exactitud posible su materialidad, la técnica de ejecución, las alteraciones y la identificación de los agentes o factores de deterioro, así como su historia material.

En este estudio técnico se identifican las características materiales y constructivas del bien, recogiendo todos los datos imprescindibles obtenidos a través del estudio organoléptico realizado, de la toma de datos, las mediciones, etc., y apoyándose en la información obtenida de las aportaciones de la investigación histórica, los resultados científico-técnicos y todos aquellos exámenes complementarios efectuados.

El conocimiento de la materialidad del bien cultural y de su estado de conservación hace imprescindible, en esta fase de estudios previos, la aplicación y desarrollo de una amplia serie de estudios técnico-científico. La investigación está orientada hacia dos aspectos necesarios y complementarios: el desarrollo de los estudios precisos para despejar las incógnitas existentes y, en base a los resultados, el establecimiento de las actuaciones que se requieran a corto y a largo plazo. El objetivo principal de estos estudios es el conocimiento de los materiales y de su estado de conservación desde todas las facetas posibles. Este objetivo general se puede desglosar en los siguientes objetivos específicos:

- Reconstruir la historia material, para comprender el estado en que ha llegado hasta la actualidad.
- Determinar la técnica de ejecución de los distintos materiales presentes.
- Individualizar las patologías y los agentes de alteración para diagnosticar el estado de conservación.
- Conocer las interrelaciones existentes entre composición material, técnicas y época de ejecución, factores de alteración y estado de conservación.

Se ha realizado un barrido fotográfico digital de alta resolución como apoyo documental para evidenciar el estado actual del bien. Asimismo se ha efectuado un profundo estudio a través de las técnicas de examen por imagen, que han aportado una información esencial durante esta fase de conocimiento y diagnóstico. Su utilización ha contribuido a documentar el estado de conservación que presenta la obra, descubrir intervenciones anteriores y profundizar en el estudio de su técnica de ejecución.

A través del estudio realizado mediante la técnica de luz rasante se ha puesto de manifiesto el relieve superficial de esta obra pictórica, observándose las irregularidades superficiales, tanto de técnica de ejecución (empastes y pinceladas) como de daños y deterioros de la obra (levantamientos y cuarteados).

Por el examen de la superficie y a través de la fluorescencia ultravioleta se han llegado a distinguir determinadas intervenciones y repintes sobre la superficie pictórica realizados en distintas épocas, así como el estrato de barnices aplicados sobre la misma.

La información facilitada por estas técnicas aplicadas ha servido para el reconocimiento material y estructural del sistema constructivo y de la técnica pictórica. En el curso de la intervención se



complementarán estos datos con los estudios analíticos pertinentes.

Toda esta información ha permitido definir la situación actual y el estado de conservación general y específico del bien para afrontar la propuesta de actuación con vistas a la planificación de la intervención.

La obra es una pintura al óleo sobre lienzo, enmarcada. Se describen, a continuación, los principales datos técnicos del bien, recogiendo de manera exhaustiva toda la información sobre su materialidad.

LIENZO

A. BASTIDOR

A.1. DATOS TÉCNICOS

La tipología del bastidor es de forma rectangular, formado por cuatro largueros perimetrales y dos travesaños en horizontal formando tres cuadrantes. Estos bastidores son típicos de obras de gran formato. La resistencia que proporcionan los travesaños impide que los largueros alabeen ante la tensión de la tela, que se reparte proporcionalmente.

Los bastidores antiguos producían deterioros en la pintura por el desgaste y rozamiento de las aristas interiores cuando el lienzo se destensaba, haciendo que se marcasen los bordes en el anverso de la obra. En el siglo XIX se empiezan a tener en cuenta estos daños y para solucionarlo se empezaron a redondear las aristas interiores de los mismos, que eran las que entraban en contacto con la tela, como es el caso que nos ocupa, por lo que deducimos que no es el original.

El material con el que está construido es pino de Flandes, ya que se aprecia una madera blanda, con nudos y con las vetas muy marcadas.

El ensamblaje entre los largueros es machihembrado, mientras que entre los travesaños y larguero es de horquilla, a la española. Todos los ensamblajes tienen caja para cuña.

Está constituido en total por 14 piezas, 4 de ellas son los largueros, 2 los travesaños y 8 las cuñas de las que faltan 2. Las cuñas del sistema de expansión están dispuestas en los ensamblajes entre largueros y los travesaños.

La dimensión total del bastidor es 247 cm x 176,5 cm (h x a). Las dimensiones de las distintas partes son las siguientes:

Largueros verticales: 247 cm de alto x 10,5 cm de ancho x 3,5 cm de grosor.

Largueros horizontales: 193,8 cm de largo x 10,5 cm x 3,5 cm de grosor.

Travesaños: 155 cm largo x 8 cm de ancho x 2,5 cm de grosor.

A.2. INTERVENCIONES ANTERIORES



El bastidor no es el original, colocado en una intervención anterior en la que probablemente se realizó el reentelado de la obra.

B. SOPORTE

B.1. DATOS TÉCNICOS

El soporte pictórico original es un lienzo de fibra de lino (será el estudio analítico el que confirme la naturaleza). La armadura o construcción interna de la tela original es una sarga compuesta de tipo mantelillo (según se ha podido observar en una laguna de preparación y película pictórica en la mano de Jesús), mientras que la tela del reentelado es tipo tafetán, un ligamento simple utilizado desde la antigüedad, cuyo curso se limita a dos hilos de urdimbre y a dos pasadas de trama, según el cual los hilos pares y los impares alternan a cada pasada por debajo y por encima de la trama.

El soporte original está constituido por tres paños o piezas, dispuestas en sentido horizontal y unidas mediante costura (actualmente no se puede determinar el tipo de costura por hallarse oculta por el marco en el borde y por la tela de refuerzo en el reverso), marcándose muy levemente en el anverso de la obra.

La dimensión total aproximada es de 182 cm de ancho por 254 cm de largo (incluyendo las zonas ocultas).

Las medidas de las tres piezas que forman el soporte original se han tomado desde la luz del marco siendo la pieza superior: 58,5 cm x 182 cm (h x a), la pieza intermedia: 95,5 cm x 182 cm (h x a) y la pieza inferior: 82,5cm x 182 cm (h x a).

La imposibilidad de acceder a un centímetro de la tela original visible (ya que las lagunas de preparación y película pictórica de la mano de Jesús es de menores dimensiones, al tener por el reverso la tela de reentelado y por los laterales el marco puesto) ha impedido poder estudiar la densidad del ligamento y la torsión del hilo.

B.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

La obra se encuentra reforzada por un reentelado, producto de un antiguo trabajo de restauración integral llevado a cabo en la obra. La fecha en que fue realizado se podría establecer entre los años ochenta del S. XX en base a la tipología del bastidor y al sistema de sujeción de la tela de refuerzo al bastidor con grapas metálicas de factura moderna.

Las dimensiones de la tela del reentelado es de 266 cm x 196 cm (h x a). Estas están tomadas incluyendo el borde del bastidor, ya que el tejido de refuerzo dobla en todo el canto del bastidor (3,5 cm), y está adherida por el reverso de los largueros (superior 5,7 cm, inferior 6,3 cm, izquierdo 6,3 cm y derecho 6,2 cm).

La sujeción de la tela original y la tela del reentelado al bastidor no se ha podido estudiar, al estar montada la obra en el marco, pero probablemente está sujeta perimetralmente al bastidor con grapas de factura



moderna y adherida al bastidor por el reverso.

A diferencia del tejido original de sarga, en la tela del reentelado la construcción interna es tipo tafetán. Curso del ligamento: 2 hilos y 2 pasadas.

Urdimbre: Densidad: 16 hilos de base por cm. Hilo de base: aparentemente lino, color natural sin teñir.

Trama: Densidad: 15 pasadas al cm. Hilo de base: aparentemente lino, color natural sin teñir.

El adhesivo utilizado para el reentelado en la intervención anterior es un adhesivo al agua, que no muestra signos de encogimiento.

C. CAPA DE PREPARACIÓN

C.1. DATOS TÉCNICOS

El estrato de preparación es oscuro, compuesto probablemente por tierras y aplicado sobre el lienzo a pincel o con imprimaderas. Será el estudio analítico el que confirme no solamente la composición, sino el grosor de los distintos estratos.

La trama y la urdimbre de la tela original han formado un cuarteado que varía en tamaño según la carga del pincel y el color. En este caso se trata de una sarga con densidad alta por lo que el craquelado en las zonas con poca carga en el pincel es pequeño, mientras que en las zonas con más carga en el pincel es mayor.

C.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

Las zonas más destacadas en las que aparece un estuco liso, perteneciente probablemente a la intervención de refuerzo del soporte, se encuentran sobre la cabeza de Jesús, a la derecha de la misma, en el mantel y sobre el ángel de la zona superior izquierda de la obra.

D. PELÍCULA PICTÓRICA Y CAPA DE PROTECCIÓN

D.1. DATOS TÉCNICOS

Se trata de una pintura al óleo de ejecución estudiada, con una paleta de color variada, utilizando rojos, amarillos, azules, verdes, tierras y blanco.

La pincelada es amplia en las zonas como los ropajes y fondos, y pequeña para reflejar los detalles de los rostros. La textura es bastante lisa en toda la superficie.

El estudio mediante fluorescencia U.V. revela una gruesa capa de barniz sobre la película pictórica, así como una gran cantidad de repintes y veladuras de diferentes intervenciones.

D.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

Presenta reintegraciones de restauraciones anteriores que coinciden con la zona estucada, citada



anteriormente en la capa de preparación.

La diferente absorción de la luz ultravioleta en los distintos repintes y en la capa de barniz hace posible diferenciar los que fueron aplicados en último lugar, correspondiendo estos a las últimas intervenciones sobre la obra. Estos muestran una intensidad de oscuros distinta, por lo que se han podido diferenciar intervenciones realizadas en épocas diferentes, con una capa de barniz intermedia entre ellas y realizadas unas con una capa de preparación en la laguna y otras directamente sobre la tela original. Por lo tanto, en el estudio con fluorescencia U.V. se ha observado gran cantidad de repintes en toda la superficie de la obra y varias capas de barniz aplicadas en diferentes momentos.

MARCO

A. DATOS TÉCNICOS

SOPORTE

El marco que “sujeta” y “embellece” la obra es de forma rectangular, en madera de pino tallada y dorada. Cada larguero está formado por una pieza principal o costero y, en el anverso, por otras dos talladas creando dos volúmenes, uno en la zona interior de la luz y otro en la zona exterior.

Dimensiones

El marco tiene las siguientes dimensiones. 265 X 193,8 cm (h x a)

Suspensión

La suspensión del conjunto de la obra, lienzo y marco, al paramento donde se ubica en la Iglesia de la Anunciación se realiza por medio de una pletina metálica atornillada al marco con cuatro tornillos.

El sistema de sujeción del lienzo al marco es mediante 10 pletinas metálicas (3 en cada lateral y 2 en cada larguero horizontal) que van dispuestas desde el marco al bastidor y sujetas con tornillos. También muestra varias cuñas alojadas entre el bastidor y los largueros horizontales del marco para poder encajar la obra.

CONJUNTO POLÍCROMO

El marco, como hemos dicho anteriormente, está dorado de forma regular y uniforme.

El conjunto estratigráfico del dorado tiene la siguiente estructura de abajo arriba:

- capa de preparación de color blanco
- pintura dorada.

B.2. INTERVENCIONES ANTERIORES

En la zona inferior hay agujeros que corresponden a huellas del sistema de sujeción a la pared, el cual ha sido modificado de lugar. Es decir el larguero inferior era originariamente el superior. También aparece rebajado, con lo que se puede decir que se ha ajustado a un nuevo formato de la obra.

Figura III.5.1



VISTA GENERAL ANVERSO

Figura III.5.2



VISTA GENERAL REVERSO

Figura III.5.3



VISTA CON LUZ RASANTE

Figura III.5.4



VISTA GENERAL FLUORESCENCIA ULTRAVIOLETA



III.6. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

En el estado de conservación de una obra influye no sólo la degradación natural de los materiales que la componen, si no también las condiciones ambientales a las que ha estado sometida, las modificaciones y manipulaciones de las que ha sido objeto y las intervenciones anteriores realizadas para su conservación.

Para establecer el estado actual de conservación que presenta la obra se han realizado una serie de estudios previos, cuya información ha resultado de gran utilidad para determinar el diagnóstico de la misma.

En primer lugar, se ha realizado un examen organoléptico, empleando para ello luz normal, luz rasante y fluorescencia ultravioleta.

III.6.1. LIENZO

A. BASTIDOR

El bastidor se encuentra en general en buen estado de conservación, detectando polvo y depósitos superficiales acumulados especialmente sobre los travesaños y en los largueros horizontales, sobre todo en el inferior.

Faltan dos cuñas, de las 8 que presentaba, lo que impide que la tensión de la obra sea la correcta.

Al igual que el marco, presenta agujeros de menos de 2 mm de diámetro producidos artificialmente con un objeto punzante. También se observa una grieta, en sentido de la veta de la madera, en el travesaño inferior.

B. SOPORTE

El soporte original del lienzo está reentelado, con un tensado muy estable no observándose deformaciones ni destensados.

El buen estado de conservación de la tela del reentelado es notorio, dando consistencia y tensión al tejido original. Por el reverso se observa una gran acumulación de polvo. Hay que señalar que el adhesivo utilizado para el reentelado no presenta signos de envejecimiento evidentes, manteniendo por tanto un buen nivel de adhesión entre las dos telas.

C. CAPA DE PREPARACIÓN

El cuarteado de la pintura forma una fina retícula siguiendo los movimientos de la tela de sarga original.

Actualmente aparecen pérdidas y levantamientos de esta capa en la mano de Jesús y en el manto de San Ignacio de Loyola.



D. PELÍCULA PICTÓRICA Y CAPA DE PROTECCIÓN

En primer lugar hay que señalar la pérdida puntual de adhesión del conjunto estratigráfico al soporte en la zona central de la obra, en la mano de Jesús, donde se localizan pequeños desprendimientos y levantamientos del mismo y en la zona inferior derecha que corresponde a la túnica de San Ignacio de Loyola

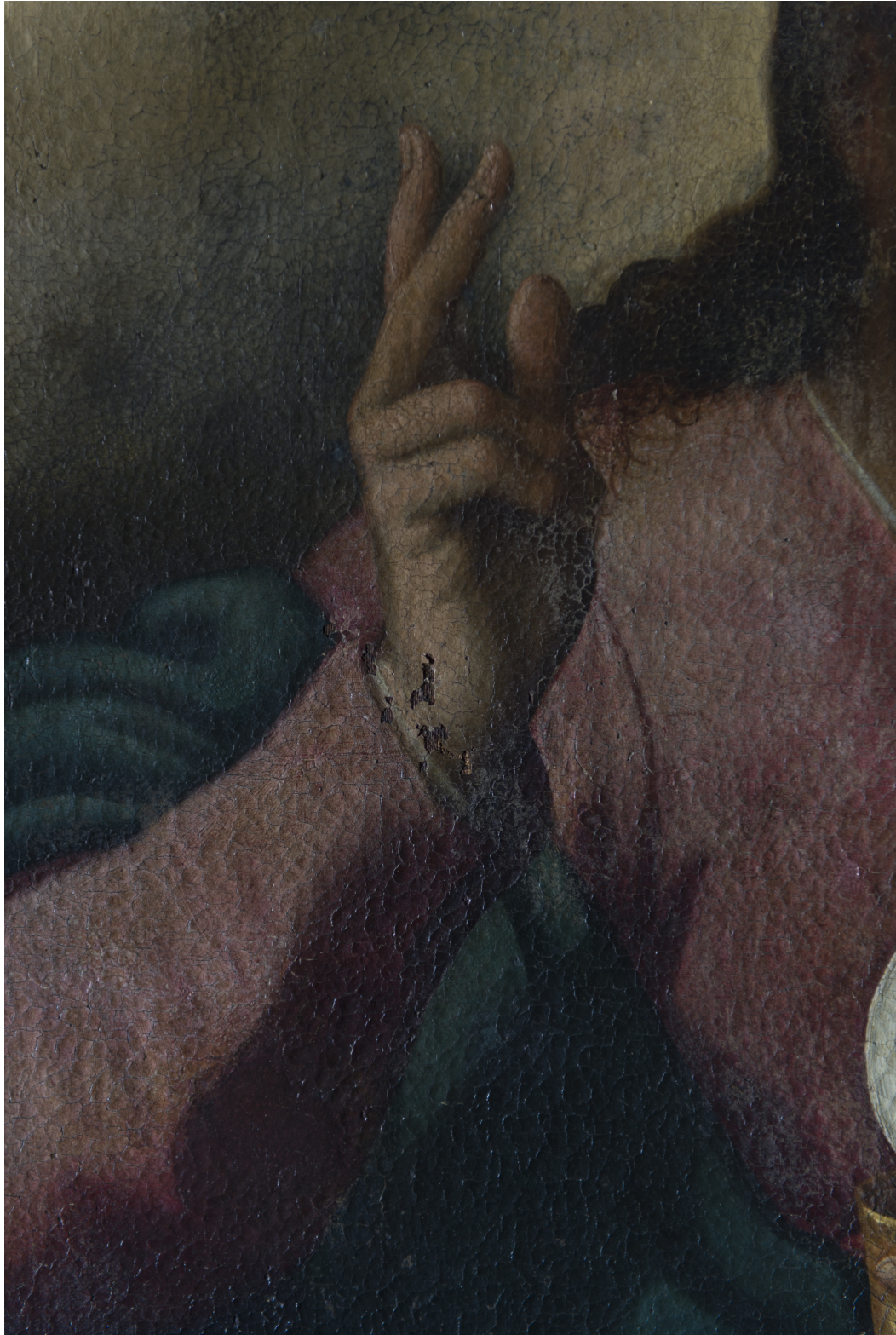
La alteración cromática que se observa en distintas zonas, está ocasionada por varios motivos. En primer lugar, el barniz presenta un tono amarillento, producido por su oxidación al estar expuesto a la luz visible y U.V. Y en segundo lugar, aparecen pasmados o manchas blanquecinas en la superficie, debidas a la opacidad del barniz, en la zona inferior derecha, como consecuencia de los efectos de la humedad y calor aplicadas por una fijación de la zona.

Gracias al estudio con fluorescencia U.V. se pueden ver y localizar los repintes de intervenciones anteriores y sus dimensiones exactas. Estos se encuentran repartidos por todo el lienzo destacando la zona sobre la cabeza de Jesús, a la derecha de la misma, en el mantel y sobre el ángel de la zona superior izquierda de la obra. También se aprecia la gruesa capa de barniz.

III.6.2. MARCO

Las alteraciones provienen de la modificación realizada en una intervención anterior, por lo que presenta los ensambles abiertos en la zona inferior por un corte incorrecto en las piezas, sin llegar a encajar adecuadamente entre ellas. Esto ha influido en las capas de preparación y policromía, creando levantamientos y pequeñas lagunas en la zona.

Figura III.6.1



DETALLE DE LAS LAGUNAS DE PREPARACIÓN Y PELÍCULA PICTÓRICA



IV. MEMORIA TÉCNICA DE INTERVENCIÓN

IV.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS. NORMATIVA

Los condicionantes que reúne esta obra exigen una intervención de gran complejidad a nivel conceptual. Para ello un equipo interdisciplinar (formado por restauradores, historiadores, técnico de imagen y químico) ha evaluado las posibilidades de actuación de acuerdo con los principios de estabilidad, reversibilidad, discernibilidad y legibilidad, en el marco de los criterios vigentes en materia de conservación-restauración.

La propuesta se basa en los principios establecidos por los textos legales y cartas internacionales, atendiendo siempre a la materialidad, conservación, recuperación y presentación de los valores intrínsecos o adquiridos del bien:

1. Priorizar la conservación y el mantenimiento antes que la intervención. Detectar y eliminar previamente los factores de deterioro que, directa e indirectamente, han incidido en el estado de conservación del bien.
2. Fundamentar la intervención desde el principio de mínima intervención.
3. "Conocer para intervenir". Efectuar los estudios preliminares necesarios y simultáneos a la intervención, contrastando la intervención propuesta.
4. Los tratamientos y materiales empleados deben estar justificados y probados, y responder realmente a las necesidades conservativas de la obra.
5. Discernibilidad. La intervención ha de ser fácilmente distinguible y circunscribirse a los márgenes de las pérdidas.
6. Valorar los condicionantes socioculturales que envuelven el bien objeto de estudio a la hora de definir el tipo de intervención a realizar.
7. 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.
8. Documentar 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.

Por tanto, el IAPH ha estudiado las diversas posibilidades con que plantear una intervención adaptada a las necesidades y particularidades de esta obra. Se trata de dar respuesta a problemas específicos de la materialidad desde el rigor científico y a problemas de percepción y disfrute de la obra de arte, desde la sensibilidad y la aceptación de los principios vigentes en conservación, teniendo presente su naturaleza y valores.

Cualquier propuesta debe ser estable, inocua y reversible. Pero es también preciso asegurar no sólo su conservación temporal, sino también la trasmisión correcta de los valores culturales de los que el bien es portador. Para el conocimiento de los materiales y de su estado de conservación, es imprescindible la aplicación y desarrollo de una serie de estudios técnico-científicos. La investigación está orientada a despejar las incógnitas existentes y, en base a los resultados, establecer las actuaciones que se requiera. Se trata de atender a la conservación material del bien, al conocimiento y presentación de su historia



material, como objeto histórico que es, y a la recuperación de los valores intrínsecos y adquiridos de la obra de arte.

DESARROLLO DE LA INTERVENCIÓN

La intervención se desarrollará de acuerdo con lo dispuesto en el proyecto de conservación. La dirección técnica de la intervención corresponderá al personal técnico competente, de acuerdo con lo indicado en la normativa patrimonial vigente. Los miembros del equipo que participe en la intervención deberán poseer la cualificación adecuada para actuar sobre el patrimonio histórico en sus tareas respectivas.

SEGUIMIENTO DE LA INTERVENCIÓN

La estrategia de monitoreo y seguimiento de proyectos del IAPH permite el control de cada una de las actividades internas y externas del programa o proyecto cuyo seguimiento se precisa así como, en su caso, la participación en el mismo de agentes externos a la institución.

Corresponde a la Ponencia Técnica del proyecto de conservación desarrollar las funciones y tareas de seguimiento del proyecto. Constituyen dicha Ponencia Técnica, el/la jefa/a del Área de Tratamiento, el/la jefa/a del Departamento de Talleres; el/la director técnico o responsable del proyecto así como todos los jefes/a de proyecto y técnicos incluidos en el acta de constitución de equipo de proyecto.

La Ponencia se reunirá de forma periódica para realizar un análisis crítico del proceso de trabajo e informar, en su caso, sobre el grado de consecución de objetivos, actividades realizadas y resultados obtenidos, desviaciones sobre los resultados previstos, metodología utilizada, programación de siguientes períodos, grado de ejecución presupuestario, riesgos detectados que puedan afectar al resultado final, inspecciones sobre el terreno que sea necesario realizar y recomendaciones de mantenimiento y conservación preventiva.

La participación y seguimiento externo de un proyecto de conservación se encauzará a través de una Comisión Mixta de Seguimiento, formada por las partes integrantes del Convenio de Colaboración y/o otros representantes que se designen.

IV.2. PROPUESTA DE TRATAMIENTO

Este apartado recoge las pautas para determinar el tipo de actuación de conservación y/o restauración más conveniente para esta obra. Desde el punto de vista científico-técnico, la propuesta de intervención se basa en la información obtenida de los datos técnicos, del estado de conservación y del diagnóstico, teniendo en cuenta, además, los valores culturales del bien. Esta propuesta de intervención va encaminada a lograr la unificación, restitución y equilibrio de los valores formales y estéticos.

El IAPH ha evaluado las diversas posibilidades con que plantear una intervención adaptada a las necesidades de la obra. Se pretende hacer frente a la complejidad que presenta la intervención, dando respuesta a problemas específicos de la materialidad desde el rigor científico y a problemas de percepción y disfrute de la obra de arte desde la sensibilidad y la aceptación de los principios vigentes en conservación.



La propuesta del proyecto se fundamenta en la conservación material del bien y en la recuperación de los valores intrínsecos y adquiridos de la obra de arte. Una vez expuesta nuestra consideración de la obra en la categoría de patrimonio histórico-artístico, al ser identificadas evidentes cualidades artísticas (formal, estilística, iconográfica...) y reconocida su significación histórica (contexto socio-cultural de origen, usos para el que fue creado, evolución e historia material, episodios históricos relevantes en la obra, etc.), es preciso asegurar no sólo la transmisión correcta de los valores artísticos-culturales de los que el bien es portador sino también, y más importante, su conservación temporal.

La Carta del Restauo de 1987 indica: “se debe salvaguardar la originalidad del documento respetando la forma, estructura y soporte o cualquier otro elemento original”.

Cada obra es única y requiere tratamientos individualizados pensados para ella. Tras el conocimiento no sólo de los materiales que forman parte de la misma, su comportamiento, las alteraciones y posibles causas de estas alteraciones, sino también de los productos de restauración (comportamiento, finalidades y aplicación) se proponen los tratamientos tanto en el original como en la tela de reentelado.

1.1.1. Lienzo

Actuaciones en el bastidor:

Limpieza de depósitos superficiales mediante aspiración con ayuda de cepillos y brochas suaves.

Actuaciones en el soporte:

- Conservación de la tela del reentelado.
- Limpieza del reverso mediante aspiración con ayuda de cepillos y brochas suaves.

Actuaciones en la capa de preparación:

Para los tratamientos de la preparación e imprimación se han programado las siguientes operaciones:

- Fijación en zonas con peligro de desprendimiento con la aplicación de cola animal, papel japonés, presión y calor controlado.
- Supresión de estucos, que invaden el original, de manera mecánica (bisturí) o química (disolventes). Se mantendrán aquellos que no estén alterados.
- Estucado de lagunas visibles y aquellas que aparezcan tras la limpieza. El estucado se realizará con materiales semejantes al original, previsiblemente sulfato cálcico y cola animal. El grado de dureza deberá ser adecuado para poder enrasar correctamente con lijas y bisturí.

Actuaciones en la capa de la película pictórica:

- Realización del test de solubilidad y microcatas (en zonas estratégicas y en sitios poco visibles) con el apoyo de la lupa binocular para la elección del disolvente o mezcla de ellos, más adecuado para la limpieza de la película pictórica, la retirada de barnices y repintes, sin alterar ni reaccionar con el original.



- Eliminación de repintes de intervenciones anteriores que sobrepasen el original y estén alterados cromáticamente.
- Retirada del barniz oxidado.
- Reintegración cromática de las lagunas estucadas y en aquellas que presente desgastes del color original, para obtener una lectura formal y percepción estética armónica y equilibrada. El criterio elegido ("rigattino", combinando colores en trazos verticales y paralelos entre sí o el "puntillismo", a base de puntos) deberá conseguir armonía en color, tono, textura, material, forma y escala con respecto a los materiales originales siendo sólo perceptible a corta distancia de la superficie pictórica. En cualquiera de los casos siempre se llevará a cabo atendiendo a una serie de premisas básicas como son la reversibilidad del material a emplear y la discernibilidad del original para evitar falsos históricos y ajustando el retoque exclusivamente a las pérdidas del estrato de color, sin sobrepasar en ningún momento los límites del original. Se reintegrará, en primer lugar, con pigmentos de técnica acuosa para realizar una base cromática, ajustando finalmente las zonas reintegradas con pigmentos al barniz.
- Protección de la superficie de color ante la suciedad, ambientes contaminados, humedad, disolventes, radiaciones y manipulación de la obra con barniz. Se aplicarán tres capas: antes del estucado, después de la reintegración acuosa y tras la reintegración con pigmentos al barniz. Las dos primeras a brocha y la última con barniz pulverizado.

1.1.2. Marco

Limpieza superficial:

La primera de las operaciones que se llevará a cabo será la eliminación de las capas de polvo depositadas sobre toda la superficie mediante brochas y aspiradora.

Tratamiento estructural:

Ensamblés:

Revisión de todos los ensamblés realizando una intervención en los que se considere necesario. Las fisuras se consolidarán mediante chirlatas y utilizando acetato de polivinilo como adhesivo. Estas operaciones se realizarán en el reverso y anverso de cada pieza del marco.

Tratamientos de policromía dorada

Fijación :

En todas las áreas en las que se identifiquen problemas de adhesión se fijará el conjunto compuesto por preparación y policromía dorada.

Reintegración:

Mediante técnica reversible y criterio diferenciador.

Protección de la superficie:

Aplicación de una capa de barniz.

IV.3. CRONOGRAMA

Para la realización de todos los tratamientos de restauración planteados en el proyecto, se seguirá una



metodología de actuación que conlleva el establecimiento de un orden de ejecución en las fases del mismo. Se simultanearán los tratamientos en la obra y en el marco.

El proyecto tendrá una duración de diez meses, con cinco fases distintas.

En el cronograma gráfico se solapan y amplían la duración de algunas fases por la metodología de trabajo empleada en la cual hay algunos lapsos de espera en el desarrollo de las diferentes fases (secado, evaporación, evaluación de resultados, etc...)

A continuación se desarrolla el proceso de trabajo en los tratamientos propuestos según los criterios adoptados:

PRIMERA FASE DE INTERVENCIÓN

La duración de esta fase será de un mes (4 semanas). En ella se realizará el desmontaje del marco de la obra para poder afrontar los siguientes procesos con las debidas garantías. Se realizará la eliminación de polvo y depósitos superficiales tanto del lienzo y bastidor (anverso y reverso) como de las piezas del marco y la fijación puntual del conjunto estratigráfico en aquellas zonas que lo precisen.

SEGUNDA FASE DE INTERVENCIÓN

La duración de esta fase será de cuatro meses y medio (18 semanas). Consistirá en la limpieza del barniz actualmente oxidado y eliminación de repintes alterados.

En el marco se ajustarán los ensamblajes y se consolidarán mediante chirlatas.

TERCERA FASE DE INTERVENCIÓN

Esta fase tendrá una duración de un mes (4 semanas) para proceder al estucado de lagunas del lienzo y del marco. El estucado protegerá la parte de soporte que se encuentra expuesta al aire. Se actuará sólo en el estrato de la preparación hasta enrasar con la superficie original.

CUARTA FASE DE INTERVENCIÓN

La duración de esta fase será de tres meses (12 semanas). Se reintegrarán las lagunas de película de color, tanto del lienzo como del marco, con técnica acuosa para dar una base cromática a las mismas. Se actuará en el estrato de color.

QUINTA FASE DE INTERVENCIÓN

La última fase se realizará en medio mes (2 semanas). Se abordará en esta fase la aplicación del barniz final y la matización de los brillos del mismo. Con ello se pretende recuperar la estética general de la obra. Por último se realizará el montaje y ajuste del marco al lienzo.



CRONOGRAMA ALEGORÍA DE LA SANTA EUCARISTÍA					
	1ª FASE	2ª FASE	3ª FASE	4ª FASE	5ª FASE
MES 1	█				
MES 2		█			
MES 3		█			
MES 4		█			
MES 5		█			
MES 6			█		
MES 7				█	
MES 8				█	
MES 9				█	
MES 10					█

Fecha de inicio: 2019
Fecha de finalización: Diciembre 2019

1ª Fase: Un mes.
2ª Fase: Cuatro meses y medio.
3ª Fase: Un mes.
4ª Fase: Tres meses.
5ª Fase: Medio mes.

IV.4. PRESUPUESTO

Se adjunta presupuesto n.º 575



Lourdes Núñez Casares
TÉCNICO EN RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO.



EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

Marta García de Casasola. Jefa 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.

Redactora del Proyecto de Conservación:

Lourdes Núñez Casares. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención. IAPH.

Ficha catalográfica:

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

Estudio Fotográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Jefe de Proyecto de Técnicas de Examen por Imagen. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, 25 de abril de 2019

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

CIF::Q4100720D / Camino de los Descubrimientos s/n. 41092. Sevilla / / TLFN::955037000 y FAX::955037001

SERVICIOS DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

INTERVENCIÓN DE LA PINTURA SOBRE LIENZO ALEGORÍA DE LA INSTITUCIÓN DE LA EUCARISTÍA

FECHA: 4 de Abril de 2019

PRESUPUESTO Nº: PPTO00575

CLIENTE

NOMBRE: UNIV. DE SEVILLA. DIRECCION GRAL. CULT. Y PATRIM CIF: Q41180011
DIRECCION: C/ San Fernando 4 CP: 41004
POBLACIÓN: SEVILLA PROVINCIA: Sevilla
MAIL: TLFN: 954551006

CONCEPTO	Precio
MATERIALES	751,69€
MANO DE OBRA ESPECIALIZADA	8.695,99€
FOTOGRAFÍA DIGITAL ALTA RESOLUCIÓN (20 Fotogramas)	46,40€
REFLECTOGRAFÍA INFRARROJA (20 Fotogramas)	46,31€
FLUORESCENCIA ULTRAVIOLETA (5 Fotogramas)	46,59€
RADIOGRAFÍA (200x35 cm)	94,49€
ANÁLISIS	236,63€
Base Imponible	9.918,10€
IVA (21,00 %)	2.082,80€
TOTAL	12.000,90€

En _____, a ___ de _____ de 20__

EL DIRECTOR DEL INSTITUTO ANDALUZ
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Aceptación por el cliente

Fdo:

NIF:

Lorenzo Pérez del Campo



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO