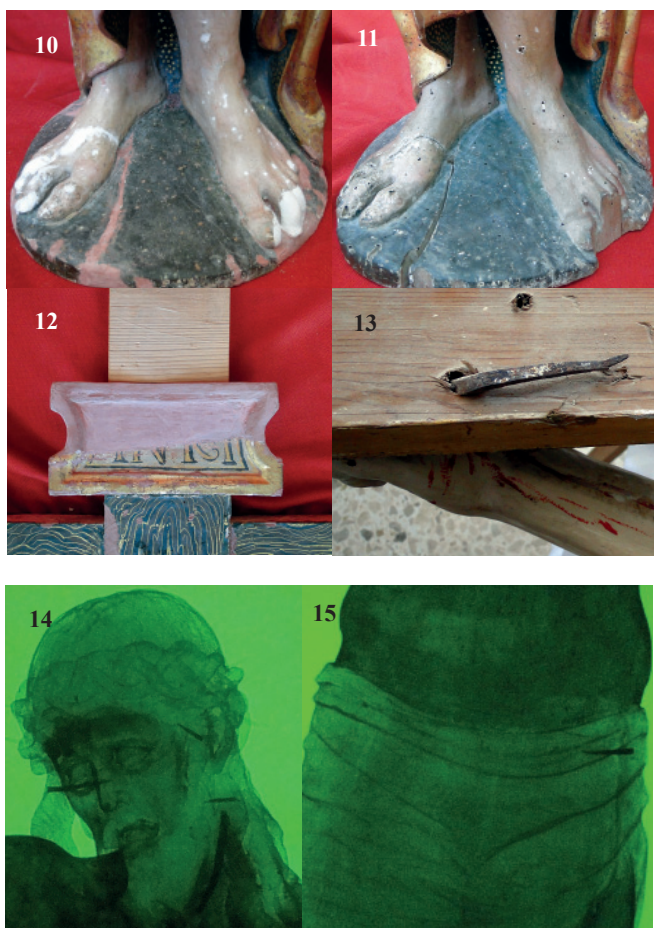


- Limpieza superficial, levantamiento de los materiales depositados en superficie y ajenos a la obra, con disolventes apropiados.
- Estucado de las zonas desaparecidas o lagunas, mediante técnicas tradicionales (sulfato de cal y cola de origen animal).
- Reintegración del color en dichas zonas, con materiales reversibles y aplicando criterios de diferenciación.
- Barnizado o protección final, con resina natural.

Actualmente los trabajos están sin concluir y se encuentran en fase de estucado. (Figs. 10-11)

El Cristo se ha desmontado de su cruz para poder acceder al reverso y sustituir la sujeción actual adaptando los clavos al sistema de rosca para poder regular la presión. (Figs. 12-13)

En el estudio radiográfico se observan varios clavos pequeños de forja en la cabeza, pertenecientes a las espinas de la corona y otro para la pieza del mechón de pelo. En el cuello aparece uno mayor para el ensamble de la cabeza. En la cadera se encuentra uno cortado para el anudado del paño de pureza. (Figs. 14-15)



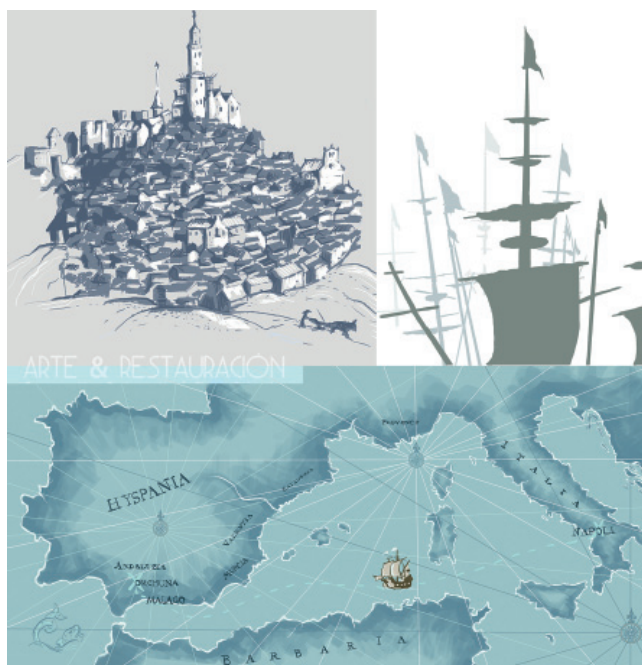
DISEÑO ARTÍSTICO DE LAS PINTURAS QUE DECORAN EL ESPACIO EXPOSITIVO DE «NÁPOLES EN OSUNA»

Por

ADRIÁN ROBLES ANDREU
CRISTINA LEONOR PÉREZ GARCÍA
Ldos. Bellas Artes con especialidad en
Conservación y Restauración

Para llevar a cabo las pinturas que decoran el espacio expositivo de «Nápoles en Osuna» se realizó un trabajo previo de rediseño de las propuestas iniciales. Éstas consistían en plasmar una serie de elementos decorativos que dotaran al espacio de una atmósfera acorde al momento histórico en el que se sitúa la exposición. Para ello debíamos inspirarnos en los mapas y grabados antiguos del s. XVII, así como en un ambiente portuario napolitano, del que partieron todas las obras que se muestran en la exposición.

Para la realización de los diseños se han interpretado y escalado los dibujos y mapas propuestos mediante bocetos y tratamiento digital. De este modo, antes de llevar a cabo el proceso de pintado ya se tenía una visión de conjunto de todas las pinturas. Hay que destacar que todos los diseños se han realizado utilizando únicamente 3 o 4 colores de la misma escala tonal, con el objetivo de dotar al conjunto pictórico de uniformidad y relación.



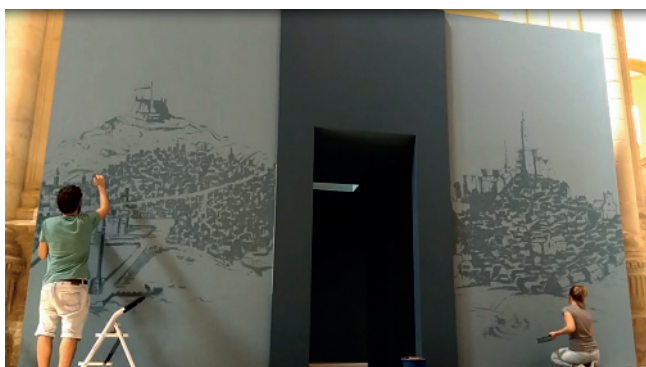
PREVIOS ANTES DE PINTAR SOBRE LAS PAREDES DEL ESPACIO EXPOSITIVO.

Era importante que el exterior mostrase la sensación de continuidad entre el color de fondo y las diferentes degradaciones del mismo. En el lateral exterior del cubículo se encuentra el diseño de mayor dimensión. Se trata de una carta náutica del Mediterráneo, en el que aparecen los lugares más importantes o que tienen mayor relevancia en cuanto a la exposición se refiere, apareciendo también varias representaciones de la rosa de los vientos con la flor de lis como símbolo del Norte. En él podemos ver también reflejada la ruta seguida de Nápoles a Osuna mediante una línea discontinua; por último, a modo de detalle aparecen algunas criaturas marinas de las antiguas cartas de navegación.



PROCESO DE ELABORACIÓN DEL MAPA O CARTA NÁUTICA.

En cuanto a la portada se han interpretado los antiguos grabados de Osuna y Nápoles llevándolos a un estilo único mediante el que se relacionan. En ellos se han representado las edificaciones más representativas de cada lugar, destacando el ambiente portuario de Nápoles con el contraste del ambiente agrícola de Osuna. En el interior del cubículo se ha representado un ambiente portuario más detallado, plasmando un conjunto de mástiles y velas de barcos de la época.



PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA PORTADA.

Por último, en la sala ochavada los diseños se han inspirado en la capilla napolitana del Pio Monte della Misericordia. De ella se han extraído las columnas y pequeños elementos decorativos, siguiendo los parámetros anteriormente citados.



DETALLES DE LAS DIFERENTES PINTURAS.

RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO

Por

ADRIÁN ROBLES ANDREU
CRISTINA LEONOR PÉREZ GARCÍA
Ldos. Bellas Artes con especialidad en
Conservación y Restauración

Nuestra Señora del Rosario es la imagen titular de la extinta Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, antiguamente fusionada con la Hermandad de San Sebastián de los Ballesteros. La imagen titular de la hermandad fue sustituida en algún momento de finales del s. XVIII o principios del s. XIX por la actual¹, siendo su datación exacta y autoría desconocidas hasta el momento.

Se trata de una imagen de vestir de candelero, con manos y rostro tallados y policromados. El Niño Jesús es una imagen tallada y policromada con el mismo estilo y factura que la Virgen. Consta de algunos cambios efectuados en su historia material, como son grandes repintes en el Niño Jesús y las manos de la Virgen y algunos cambios efectuados en la estructura interna de la imagen.



VIRGEN DEL ROSARIO YA RESTAURADA.

La obra se encontraba en buen estado de conservación atendiendo a su estabilidad estructural, sin embargo el envejecimiento paulatino de los materiales que la conforman, así como su propio uso devocional, han propiciado en la obra la erosión y pérdida de elementos, además de la aparición de diversas patologías como arañazos, fracturas, abrasión o aparición de grietas. Además del deterioro propio de la capa de barniz que causa su oxidación y por tanto el oscurecimiento de la policromía. Más concretamente estaríamos hablando de pérdidas de material soporte como son los dedos de las manos del Niño, fractura en manos y ojo de cristal de la Virgen, grietas de diferente naturaleza en el Niño, suciedad superficial y oxidación de los barnices de las carnaciones que desvirtuaban completamente la imagen, entre otras patologías. También tenía una capa gruesa de repinte en parte del cuerpo, rostro y brazos del Niño, como hemos comentado anteriormente. Este mismo repinte había sido aplicado sobre las manos de la Virgen. Ambos ocultaban la policromía original, que tenía la misma calidez y tonalidad que el rostro de la imagen mariana.

¹ SANTOS MÁRQUEZ, Antonio: «Una insignia de Cofradía en el joyero de la Virgen del Rosario», *XVII Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Fundación Cruzcampo. Sevilla, 2016, pp. 85-116.