



DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

VIRGEN DE LA CONCEPCIÓN

ANTONIO BIDÓN. 1956

SANTUARIO DE MARÍA AUXILIADORA. SEVILLA

septiembre, 2012



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
I. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.....	4
I.1. FICHA CATALOGRÁFICA N° Reg.: 36E/11.....	4
I.1. ESTUDIO DEL BIEN.....	5
I.2. ESTUDIO HISTÓRICO.....	5
II. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	8
II.1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE.....	8
II.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA POLICROMÍA..	10
III. PROPUESTA DE TRATAMIENTO.....	11
IV. RECOMENDACIONES DE MANTENIMIENTO.....	26
V. Equipo técnico.....	27

INTRODUCCIÓN

Atendiendo a la petición realizada al IAPH por la Hermandad del Sagrado Decreto para realizar el estudio diagnóstico sobre la imagen de la Virgen de la Concepción perteneciente a dicha congregación, el 12 de julio de 2012 se depositó dicha imagen en las instalaciones del Centro de Intervención del IAPH.

El reconocimiento de la obra se efectuó en las dependencias del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, utilizando para ello los medios científicos, humanos y técnicos que dicha institución tiene a su disposición.

Los resultados y conclusiones sobre el estado de conservación de la imagen de la Virgen se materializan en el presente estudio que contempla, entre sus objetivos, el definir las características técnicas, materiales e históricas del bien cultural objeto de estudio, para efectuar un diagnóstico sobre el estado de conservación y en consecuencia, formular una propuesta de intervención, basada en los criterios de conservación y restauración en el patrimonio histórico, en el que el Centro de Intervención basa su metodología.

I. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

I.1. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº REG.: 36E/11

1. TÍTULO U OBJETO. VIRGEN DE LA CONCEPCIÓN.
2. TIPOLOGÍA. ESCULTURA.
3. LOCALIZACIÓN.
 - 3.1. Provincia: Sevilla.
 - 3.2. Municipio: Sevilla.
 - 3.3. Inmueble: Santuario de María Auxiliadora.
 - 3.4. Ubicación: Capilla de la Hermandad del Sagrado Decreto.
 - 3.5. Propietario: Hermandad del Sagrado Decreto.
4. CATEGORÍA DEL BIEN.
 - 4.1. Estado de protección: No tiene.
 - 4.2. Figura de protección: No tiene.
5. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.
 - 5.1. Autor/es: Antonio Bidón Villar.
 - 5.2. Cronología/época: 1956
 - 5.3. Estilo/contexto cultural: Neobarroco.
 - 5.4. Escuela: Sevillana.
6. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.
 - 6.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.
 - 6.2. Dimensiones: 164 x 63 x 50 cm (h x a x p)
 - 6.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: Presenta tres inscripciones. En el lado izquierdo del pecho: "Antonio Bidón 1956". En la zona posterior debajo de la cintura: "Me talló Antonio Bidón. Sevilla 1956". En la base del candelero: "Talló mi cuerpo M. Hernández León".
7. DESCRIPCIÓN Y/O ICONOGRAFÍA.

Virgen dolorosa.
8. USO/FUNCIÓN.

Devocional y procesional.

I.1. ESTUDIO DEL BIEN

I.2. ESTUDIO HISTÓRICO

1. ORIGEN DEL BIEN

La imagen de la Virgen de la Concepción fue tallada por el imaginero Antonio Bidón Villar en 1956 siendo donada en 1959 a la Hermandad del Sagrado Decreto por José Ferrer Vera, prioste de la cofradía en esa época, según consta en la carta de donación conservada en el archivo de la Hermandad.¹

2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD

Desde su donación a la Hermandad del Sagrado Decreto, incorporándose como titular hasta la actualidad, recibe culto en la Capilla que dicha Hermandad posee en la iglesia de la Santísima Trinidad de Sevilla.

3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS

Están documentadas varias restauraciones de la imagen. En 1971 fue intervenida por Carlos Bravo Nogales (1915-1985) profesor de la Escuela de Artes y Oficios con taller en el colegio de los Salesianos de la Trinidad. Se desconoce en que consistió su actuación.

Posteriormente en 1984 el imaginero Manuel Hernández León, según consta en la bibliografía consultada, le realizó un nuevo candelero.² En la base del mismo tiene la siguiente inscripción: "Talló mi cuerpo M. Hernández León".

En fecha más reciente, hace aproximadamente cuatro años, el imaginero José María Leal le realizó los brazos articulados que ahora posee.³

4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Forma parte del paso de misterio que rememora el instante anterior al Descendimiento de Jesucristo y está constituido además por las imágenes del Crucificado de las Cinco Llagas, San Juan, las Santas Mujeres, María Magdalena y los Santos Varones. Se representa a Nicodemo subido en la escalera dispuesto para descolgar a Cristo de la cruz, mientras José de Arimatea espera recibir el cuerpo. A la derecha de Jesús se dispone la Virgen de la Concepción y a la izquierda San Juan Evangelista. A los pies de la cruz se encuentra María Magdalena portando un cáliz en el que recoge la sangre del costado Cristo y delante María Salomé y María Cleofás sostienen la sábana para recibir el cuerpo del Salvador.

La imagen de la Virgen de la Concepción responde al modelo iconográfico del Sabat Mater que suele representar a la Dolorosa erguida al pie de la cruz siendo designada por Cristo como Madre de la Iglesia y Madre de todos los hombres, personificados por el Apóstol Juan.

Va vestida con saya y manto negro, lleva un pañuelo en la mano derecha y se encuentra orlada con un resplandor realizado en 1944 por Seco Velasco.

1 A.A.V.V. Misterios de Sevilla. T.II. de. Tartessos. Sevilla, 2003. P. 395.

2 <http://www:hermandadlatrinidad.es> [consulta: 18/09/2012]

3 Información facilitada por el Hermano mayor.

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

Respecto a su morfología es una imagen de candelero o de vestir, es decir, tiene talladas la cabeza y las manos, los brazos articulados y el busto abocetado. Se representa a la Dolorosa de pie con la cabeza inclinada hacia atrás y las manos extendidas.

Su rostro tiene forma redondeada con el mentón resaltado, presenta las orejas y el cabello tallados. Este último se dispone con raya en el centro recogido detrás en la nuca con un moño.

La frente es amplia y despejada, la nariz recta, los ojos de cristal con forma ovalada dirigen la mirada hacia arriba y muestran hinchado el párpado inferior. Las cejas están ligeramente curvadas y el entrecejo fruncido. La boca se encuentra entreabierta dejando a la vista los dientes.

Las manos tienen los dedos extendidos, son anchos por la base se van estrechando hacia la última falange.

Su autor fue, como se ha comentado, el escultor Antonio Bidón Villar nacido en Sevilla en 1893 era hijo de Ulises Bidón Cuellar y M^a Teresa Villar Romero. Realizó su aprendizaje en la Escuela de Artes y Oficios artísticos de Sevilla teniendo como maestros al pintor José García Ramos y al escultor José Ordóñez Rodríguez. Sus compañeros fueron, entre otros, Castillo Lastrucci, Illanes, Sebastián Santos, Echegoyán o Rivera.⁴

En sus inicios trabajó en el campo de la pintura inclinándose posteriormente por la escultura y en concreto por la imaginería religiosa tomando como modelo a los grandes maestros del barroco sevillano.

Instaló su taller en Sevilla, primero en la calle Vidrio, luego se trasladó a la calle Rodrigo Caro y finalmente a los talleres del colegio salesiano de la Trinidad. Falleció en dicha localidad en 1962.

Realizó sus primeras obras para la Exposición Iberoamericana de 1929 bajo la dirección de Aníbal González. Ejecutó las estatuas de Juan Sebastián El Cano y de Francisco Pizarro para la plaza de los Conquistadores y los modelos de heraldos para el Pabellón Real, la plaza de América y el edificio principal de la Capitanía General en dicha plaza.

Entre su producción religiosa destacan para la Semana Santa de Sevilla además de la Virgen de la Concepción para la Hermandad del Sagrado Decreto, las imágenes de Virgen dolorosa y San Evangelista antiguos titulares de la Hermandad de los Estudiantes. La primera realizada en 1930 se encuentra actualmente en la parroquia del Sagrado Corazón de la localidad de Bezana (Burgos), el Evangelista pertenece a la Hermandad de la Vera Cruz de Olivares (Sevilla). Para esta Hermandad de los Estudiantes realizó también los cuatro evangelistas en madera de cedro para el paso del Cristo de la Buena Muerte. Así mismo, talló el antiguo apostolado de la Hermandad de la Sagrada Cena de Sevilla, hoy en la Hermandad del mismo nombre de Puente Genil (Córdoba).

Además llevó a cabo trabajos para otras provincias andaluzas entre los que

⁴ Roda Peña, J. Y González Gómez, J.M,: Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla. Universidad de Sevilla, 1992. P. 171.

sobresalen las tallas de Jesús Cautivo de la parroquia de San Pedro de Huelva, realizado en 1951; o la Virgen del Rosario de Zalamea La Real tallada en 1940.

La imagen de la Concepción guarda un gran parecido con la antigua titular de la Hermandad sevillana de los Estudiantes antes citada.

6. PROPUESTA DE ESTUDIO Y PUESTA EN VALOR

La propuesta de estudio histórico a realizar durante la intervención estará encaminada, entre otros aspectos, a profundizar en la historia material de la imagen para obtener un mayor conocimiento sobre las características morfológicas y estilísticas de la misma. Además, se llevará a cabo un estudio comparativo con otras obras documentadas de su autor analizando los grafismos propios de su producción. Es una de las escasas imágenes religiosas, entre las realizadas por Antonio Bidón para la Semana Santa sevillana, que continúa siendo titular de la corporación para la que fue creada.

II. ESTUDIO TÉCNICO

Para determinar los datos técnicos y el estado de conservación de la obra se han realizado una serie de estudios previos:

El estudio de la obra comienza con la inspección organoléptica, en la cual se emplean la luz normal, rasante y ultravioleta, documentándose los datos obtenidos fotográficamente.

La toma de radiografías desde diferentes ángulos nos ha aportado información sobre la estructura interna. Se han realizado tomas radiográficas de las manos, y frontal y lateral del cuerpo.

1. DATOS TÉCNICOS DEL SOPORTE

La escultura de la Virgen de Concepción es una talla en madera policromada, realizada siguiendo la estructura típica de las imágenes de candelero para vestir. Está formada por tres partes, una para el tronco y cabeza, otra para los brazos que se articulan en hombro y codo y por último el candelero, estructura sobre la que se sustenta.

El torso de la imagen se une al candelero, compuesto por ocho listones de madera que se ensamblan al tronco mediante cajas realizadas en la base del torso. A su vez estos se insertan en una base ovalada también realizada en madera, que es la que permite anclar la imagen al trono a través de tres puntos. El candelero se encuentra forrado en su totalidad con una tela de color azul, fijada con grapas a los listones, al contorno de la base del candelero y al perímetro de la parte inferior del torso. Esta tela deja abierta una ventana entre dos listones de la parte posterior, para tener acceso al interior del candelero.

Los brazos son de madera torneada y se articulan en hombros y codos con el sistema de "fosa y bola". Las manos se embuten a presión en los antebrazos, por medio de unas espigas cilíndricas de madera que forman parte de la misma talla de las manos. Las medidas de los brazos son 9 cm. de diámetro x 25,5 cm. de largo en el brazo y 6,5 cm. de diámetro x 22,2 cm. de largo en el antebrazo. Las manos miden 22 y 23 cm. desde la punta de los dedos hasta la terminación de la talla que se embute en el antebrazo.

La cabeza presenta un hueco interior para el alojamiento de los globos oculares, realizados en vidrio de color blanco y pardo. Sobre la cabeza sobresale un perno roscado en la madera, colocado para asir una corona o nimbo. La cabellera está tallada formando un moño bajo recogido en el cuello.

Tiene adheridas a la superficie policroma del rostro cuatro lágrimas de cristal, dos en cada lado. También tiene adheridas a los párpados unas pestañas realizadas con pelo natural.

El volumen del torso se construye con una serie de bloques de madera ensamblados y encolados. Tras la observación de algunas fisuras aparecidas en la superficie policroma situadas en líneas de ensamble y de las tomas radiográficas es posible averiguar la disposición de algunas de las piezas constituyentes del embón:

En la cabeza se identifican tres piezas dispuestas frontalmente: una forma el

rostro (mascarilla) y las otras, el resto de la cabeza. La mascarilla está ahuecada para alojar los ojos de cristal y también para alojar una pieza de madera tallada aparte que corresponde a la lengua. Todos estos ensambles están realizados a unión viva de las piezas, con adhesivo y reforzados con puntas metálicas.

Estas piezas con disposición vertical y frontal se prolongan hacia abajo hasta debajo del pecho. En este punto el embón de la escultura se sigue construyendo con otros cuatro bloques de madera dispuestos horizontalmente, sin emplear, como en la parte superior, ningún elemento metálico como refuerzo. En el último de ellos se ensamblan los ocho listones que conforman el candelero. La unión entre los bloques dispuestos en vertical y los dispuestos en horizontal se refuerza por medio de un sistema de caja y espiga.

1.1. INTERVENCIONES ANTERIORES

Se ha intervenido el soporte en varias ocasiones. Los brazos son de factura bastante reciente y el candelero es de 1984, tal y como reza la inscripción que tiene pintada "*talló mi cuerpo M. Hernández León 1984*".

Es probable que también se haya actuado en los ensambles de la cabeza, ya que las fisuras en las líneas de unión se han repintado.

2. DATOS TÉCNICOS DE LA POLICROMÍA

La policromía tiene características de técnica al óleo no pulimentado para la superficie de carnaciones, que presentan un color ocre rosado con rubores suaves en color bermellón, más intenso en los párpados superiores y bajo las cejas. Tiene pintadas las pestañas inferiores con finas pincelas de color siena. Tanto en el rostro y en el cuello como en las manos, la superficie de carnaduras se termina con una especie de pátina oscura. Esta capa parece estratégicamente aplicada para conseguir un efecto estético determinado.

La cabellera es de un color pardo oscuro, aplicado de forma uniforme.

El torso es de un color azul brillante, plano y sin matices, mientras que los brazos se recubren sólo con una capa de barniz sobre la madera vista. La capa de preparación, que se deja ver a través de los bordes de algunas lagunas, es de color blanco y espesor medio.

2.1. INTERVENCIONES ANTERIORES

La policromía actual que presenta la imagen de la Virgen de la Concepción no es uniforme en su localización, existiendo diversas correspondencias policromas que coinciden con las diferentes intervenciones a las que ha sido sometida la escultura.

El examen organoléptico y la toma de fotografías con luz blanca y ultravioleta ponen de manifiesto en la policromía de la encarnadura del rostro la existencia de diferentes tonalidades, debidas principalmente a desgastes en la capa de color superficial que hace percibir la presencia de una policromía subyacente. Todo esto, envuelto por una capa ennegrecida de depósitos superficiales constituida seguramente por una pátina artificial aplicada para igualar tonalidades.

La secuencia de policromías en las carnaduras sería:

Una primera capa de carnadura más clara que la que se ve en superficie.

Sobre esta, se aplica un repinte con la consistencia de una veladura semitransparente de óleo, patinada posteriormente. Este repinte se aplica de manera generalizada por todo el rostro, el cuello, el área clavicular y las manos, salvo en las mejillas.

Observada una tercera intervención, realizada mediante repintes que se reparten de forma muy puntual, aplicados en algunas zonas sobre la capa anterior.

Por último, el barniz que se ha aplicado en los brazos parece también haber servido para aplicarlo sobre las carnaduras de las manos, de manera muy desigual y mal repartido.

II.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

1. ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE

Fisuras

Presenta algunas fisuras, que en general aparecen en las líneas de ensamble. Son a destacar las que tiene en la cabeza y en el cuello marcando líneas de unión entre piezas dispuestas frontalmente. Una de ellas llega hasta el cuello, en el cual se marca también horizontalmente.

Fracturas

No se han encontrado elementos fracturados.

Ataque de microorganismos

No han aparecido alteraciones de tipo biológico.

Estabilidad

La unión entre las distintas piezas conformantes es estable y no presenta problemáticas. El sistema de articulación de los brazos presenta buena funcionalidad, salvo en la unión de las manos con los antebrazos. En este caso, las espigas que provienen de la talla de las manos y se insertan en los huecos de los antebrazos entran demasiado ajustadas y no permiten el giro de las manos con facilidad.

Elementos metálicos

En la cabeza tiene enroscado un perno metálico para sujeción de una corona o nimbo.

Elementos anexos

Las lágrimas y las pestañas se encuentran bien adheridas. El oscurecimiento de una lágrima situada en la mejilla derecha se debe a una alteración cromática del adhesivo.

2. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA POLICROMÍA

Pérdida de adhesión

Los estratos policromos se encuentran con una buena adhesión entre ellos y al soporte, salvo en dos zonas muy puntuales localizadas en el pecho y en una la parte anterior central del torso, junto a la unión con el candelero.

Grietas y/o fisuras.

Las fisuras detectadas en la superficie polícroma son las que ya se han comentado, que provienen de las uniones de las distintas piezas del soporte.

Lagunas y desgastes

Las pérdidas de policromía son muy numerosas. En la zona clavicular y escapular, hombros, torso e inicio del pelo están ocasionadas por el roce de los alfileres utilizados para sujetar la vestimenta. En estas zonas la pérdida de color llega a ser total, dejando al descubierto la preparación.

Cuarteado.

Apenas se aprecia un cuarteado en la superficie polícroma.

Depósitos superficiales.

Sobre toda la superficie pictórica se ha acumulado suciedad y humo.

III. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

1. METODOLOGÍA GENERAL

La intervención de conservación-restauración se propone al amparo de unos criterios generales internacionalmente reconocidos:

- Necesidad de la intervención. La actuación ha de estar justificada por el estado de conservación y nunca debe responder a satisfacer meros principios estéticos.
- Interdisciplinariedad. Trabajo en equipo de todos los especialistas que intervienen, estudian e investigan el bien cultural.
- Control de los factores de deterioro. Detectar y eliminar previamente a la intervención los factores de deterioro que directa e indirectamente han incidido en el estado de conservación del bien.
- Mínima intervención. Los tratamientos deben reducirse a los que estrictamente demande la obra en cuestión.
- Respeto de los valores culturales y la materialidad de la obra.
- Tratamientos y materiales validados. Los tratamientos y materiales aplicados en conservación y restauración deben estar justificados y experimentados ampliamente en el tiempo.
- Discernibilidad. La intervención ha de ser fácilmente distinguible y circunscribirse a los márgenes de las pérdidas.

- Documentación. Cualquier intervención debe quedar documentada con indicación expresa del técnico que la realiza, metodología empleada, productos y proporciones utilizados en cada uno de los tratamientos efectuados.

2. METODOLOGÍA ESPECÍFICA

Para realizar la intervención se propone una metodología de actuación que consiste en complementar la información aportada en la inspección ya efectuada con otra serie de datos históricos y científico-técnicos, como los siguientes:

- Estudio histórico-artístico.
- Extracción de micromuestras de policromía para su posterior análisis en el laboratorio, y la identificación de cargas, aglutinantes y pigmentos.
- Extracción de muestras de soporte para análisis en el laboratorio y la identificación del tipo de madera.

En resumen, la intervención de conservación-restauración en la imagen de la Virgen de la Concepción se aborda bajo los principios de conservación material de la obra, actuando sobre los procesos de deterioro y respetando su autenticidad mediante la mínima actuación en reintegraciones matéricas y/o cromáticas. Es admisible la introducción de tratamientos puntuales de restauración siempre que sean necesarios para la preservación futura de la obra, su correcta lectura y puesta en valor.

3. TRATAMIENTO

Los tratamientos de conservación-restauración se resumen en los siguientes:

- ♦ Limpieza superficial de toda la imagen con brocha suave y aspiración.
- ♦ Fijación del conjunto policromo con la aplicación de cola animal y calor controlado en las zonas donde se considere necesario.
- ♦ Previa realización de un test de solubilidad, se realizará la limpieza del estrato policromo. La limpieza en el área de carnaciones se centrará en eliminar los repintes puntuales, barnices oxidados, y en la limpieza superficial ya referida.
- ♦ Revisión de ensamblajes y actuación en ellos si se considera necesario. Consolidación de las fisuras en el soporte, con introducción de chirlatas donde se considere oportuno. Las chirlatas serán de madera curada similar a la original y se adherirán con Acetato de polivinilo (PVA).
- ♦ Estucado de lagunas de policromía, con materiales afines al original.
- ♦ Reintegración del estrato policromo mediante técnica reversible y criterio diferenciador, acuarela, pigmentos aglutinados al barniz y técnica de rayado.
- ♦ Protección de la superficie de color mediante aplicación de un barniz adecuado. (sólo se barnizarán las superficies en las que se considere imprescindible la aplicación de esta capa de protección).

De forma paralela al proceso de tratamiento en la escultura, se realizará un

riguroso estudio fotográfico del proceso. Por último, se recogerá toda la información obtenida de la obra y de la intervención efectuada, en una memoria final de intervención.

4. PLAZO DE EJECUCIÓN

El plazo de ejecución de todos los tratamientos, incluyendo análisis previos necesarios para la intervención, aplicación de todos los tratamientos descritos, es de aproximadamente doce semanas

5. LUGAR DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO

El lugar elegido para la realización de todos los exámenes científico-técnicos y todos los tratamientos de conservación-restauración propuestos es las instalaciones del Centro de Intervención del IAPH.

6. VALORACIÓN ECONÓMICA

El presupuesto contempla todos aquellos recursos tanto humanos, técnicos y materiales que son necesarios para la correcta realización del tratamiento de conservación-restauración propuesto y de redacción del documento de memoria final de intervención.

Véase presupuesto adjunto, referencia PRP/BM: 49-12

IV. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA

"La conservación preventiva tiene por objeto propiciar unas condiciones favorables para reducir al máximo posible la degradación, evitando los tratamientos curativos innecesarios y prolongando así la vida de los bienes." Metodología para la intervención en el Patrimonio Histórico. Bienes Muebles. Proyecto de conservación.

El campo de actuación de la conservación preventiva implica tanto las condiciones ambientales (temperatura, humedad relativa y contaminación), la intensidad y calidad lumínica, el control orgánico de plagas, como las de exposición, almacenaje, mantenimiento (limpieza, revisiones periódicas) o manipulación de las piezas. Aunque no existan unas condiciones ambientales de humedad relativa y temperatura óptimas fijas para los bienes muebles y cada caso sea diferente, se pueden establecer unas pautas generales de prevención y actuación a tener en cuenta en el caso de la escultura en madera policromada con carácter y función devocional y procesional.

Existen unos valores ideales de exposición a la humedad y temperatura que para la escultura policromada 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 policromías). 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 halógenos e incandescentes. En la prevención de plagas es necesaria una inspección periódica del ámbito donde se ubica la obra de arte. Se recomienda, por tanto, la inspección periódica tanto de la imagen como de su vestimenta y de su entorno más próximo (los retablos y otros bienes de la Capilla susceptibles de ser víctimas del ataque de organismos vivos).

En el transcurso de la actividad cotidiana de la Hermandad, se producen determinadas actuaciones que implican una manipulación de la imagen: movimientos internos o externos (entre ellos, los cambios de ubicación de la obra dentro de la Capilla, los cambios de vestimenta, los traslados, etc.). Estas operaciones deben llevarse a cabo con la supervisión de personal cualificado, o que tenga la información necesaria para llevar a cabo estas tareas y con los medios auxiliares precisos para cada caso. Por otro lado, las personas que manipulan la imagen (vestidores, camareras y otro personal) deben estar desprovistas de anillos, pulseras y otra clase de adornos ya que estos elementos pueden provocar accidentalmente daños irreversibles en la policromía. En el caso de manipular la imagen se deben utilizar guantes de algodón preferiblemente blancos.

En el caso de los actos devocionales tales como el besamanos, se aconseja evitar el contacto directo con la policromía.

Los objetos de metal colocados directamente sobre la superficie policroma (anillos, adornos, etc.), pueden producir arañazos, desgastes y pérdidas del conjunto policromo.

Para vestir la imagen se aconseja el uso de prendas interiores y exteriores con sistemas de ajuste y fijación sencillos y versátiles, para que en estas labores el rozamiento de las telas con las zonas policromadas sea mínimo. El corpiño de piel es un elemento aislante de la superficie polícroma ante la incidencia de los alfileres utilizados para vestir la imagen. Es conveniente que, al menos una vez al año, se revise, se elimine el polvo que se pueda acumular en el interior y se vuelva a colocar en su sitio. Se debe aplicar el mismo procedimiento con el tejido del candelero, revisando y eliminando la posible suciedad acumulada en el interior del mismo o entre éste y el candelero. Se debe evitar forzar los sistemas de articulación de los brazos en las tareas de vestir.

Se propone además, la eliminación periódica del polvo de la superficie polícroma de la imagen con brocha muy suave.

V. EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

Lorenzo Pérez del Campo. Facultativo del Centro Superior de Conservadores del Patrimonio Histórico. Jefe de Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico del 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.

Estudio histórico:

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

Datos técnicos, estado de conservación, propuesta de tratamiento :

María Teresa Real Palma. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención del Patrimonio Histórico. IAPH.

Estudio Fotográfico y radiográfico:

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

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

Sevilla, a 28 de septiembre de 2012

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo