



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN

Virgen de la Concepción

Antonio Bidón, 1956

Hermandad del Santo Decreto

Sevilla

Diciembre, 2013



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

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO ARTÍSTICO	
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	4
2. ESTUDIO DEL BIEN	6
3. VALORACIÓN CULTURAL	8
ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	11
CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO	
1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	15
2. TRATAMIENTO	20
ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	22
CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO-TÉCNICO	
1. CARACTERIZACIÓN DE MATERIALES	57
CAPÍTULO. IV. RECOMENDACIONES	60
EQUIPO TÉCNICO	61

INTRODUCCIÓN

A petición de la Pontificia, Real, Muy Ilustre y Trinitaria Hermandad Sacramental y Archicofradía de Nazarenos del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de Las Cinco Llagas, María Santísima de la Concepción, Nuestra Señora de la Esperanza Coronada y San Juan Bosco, fue recibida la imagen de la Virgen de la Concepción en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, en Julio del 2013, con el objeto de realizar una intervención de conservación-restauración integral en los talleres del Centro de Intervención de dicha institución.

Previamente se realizó un informe diagnóstico en las dependencias de la hermandad, por parte de técnicos del Centro de Intervención. Dicho estudio se plasmó en el documento "Informe Diagnóstico y Propuesta de Intervención", realizado en julio del 2012.

La intervención de conservación-restauración integral se ha llevado a cabo utilizando todos los medios, tanto técnicos como humanos, de los que se dispone en el Centro de Intervención. Se ha estudiado la imagen utilizando medios físicos de examen, tales como distintos tipos de iluminación o radiografías, y también técnicas químicas de laboratorio de análisis de materiales. Al mismo tiempo se ha realizado una investigación histórica del Bien, de la que emanan algunas aportaciones en esta línea de estudio.

Los resultados y conclusiones de la intervención y del estado de conservación de la imagen de la Virgen de la Concepción se materializan en el presente documento. Éste tiene como fin definir las características técnicas, materiales e históricas del Bien Cultural, así como recoger todos los procesos aplicados en el tratamiento llevado a cabo en la imagen objeto de este informe.

Este documento se estructura en varios capítulos en los cuales se recoge la información aportada por el estudio histórico-artístico, los datos técnicos y las operaciones realizadas en la escultura, la información gráfica generada en el proceso de intervención, así como los resultados de los estudios de laboratorios.

CAPÍTULO I. ESTUDIO HISTÓRICO ARTÍSTICO

Nº Exp.: 36E/11

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

I.1. FICHA CATALOGRÁFICA

1. CLASIFICACIÓN. P. ARTÍSTICO

2. DENOMINACIÓN. Virgen de la Concepción

3. LOCALIZACIÓN:

- 3.1. Provincia: Sevilla.
- 3.2. Municipio: Sevilla.
- 3.3. Inmueble de ubicación actual: Basílica M^a Auxiliadora.
- 3.4. Ubicación en el inmueble: Capilla de la Hermandad.

4. IDENTIFICACIÓN

- 4.1. Tipología: Escultura.
- 4.2. Estilo: Neobarroco.
- 4.3. Adscripción cronológica / Datación: 1956.
- 4.4. Autoría: Antonio Bidón Villar.
- 4.5. Materiales: Madera.
- 4.6. Técnicas: Tallada y policromada.
- 4.7. Medidas: 164 x 63 x 50 cm (h x a x p)
- 4.8. Inscripciones, marcas, monogramas, firmas y elementos de validación: 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".

5. DESCRIPCION / ICONOGRAFÍA.

Virgen dolorosa.

6. USO/ACTIVIDAD:

- 6.1. Uso/actividad actual: Devocional y procesional.
- 6.2. Uso/actividades históricas: Devocional y procesional.

7. DATOS HISTORICOS:

7.1 Origen e hitos históricos: la obra se crea en 1956 y desde 1959 forma parte de la hermandad por donación.

7.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: Restauraciones documentadas en 1971 y 1984.

7.3. Posibles paralelos: Antigua imagen titular de la Hermandad de los Estudiantes de Sevilla.

7.4. Procedencia: Donación a la Hermandad del Sagrado Decreto en 1959.

8. CATEGORIA JURÍDICA:

8.1. Estado de protección: No tiene.

8.2. Propietario: Hermandad del Sagrado Decreto.

9. VALORACIÓN CULTURAL.

En la obra se reconocen valores histórico, artístico y devocional. En relación a este último, se añade su función de uso como imagen procesional.

2. ESTUDIO DEL BIEN

2. 1. ESTUDIO HISTÓRICO

1. ORIGEN DEL BIEN

La imagen de la Virgen de la Concepción pertenece a la Hermandad del Sagrado Decreto. Esta corporación sevillana tiene su origen en la primitiva hermandad de las Cinco Llagas de Nuestro Señor Jesucristo constituida durante la primera mitad del siglo XVI y siendo aprobadas sus reglas en 1555.

Estuvo vinculada al antiguo convento trinitario de Santas Justa y Rufina, de hecho las mencionadas reglas son aprobadas por un Capítulo General de la Orden Trinitaria celebrado en Córdoba en 1570. Por esta época procesionaba con un Crucifijo grande que portaba un hermano¹.

En el siglo XVII se introdujo en la estación de penitencia un paso con la imagen de Jesús Crucificado derramando hilos de sangre de sus cinco llagas que recogía en un cáliz una imagen de la Magdalena arrodillada al pie de la cruz. A ambos lados iban la Virgen y San Juan.

También en este siglo se incorporó a la Hermandad el misterio del Sagrado Decreto.

En el siglo XVIII se tienen escasos datos de la cofradía. El terremoto de Lisboa de 1755 ocasionó graves daños en la capilla, quedando ésta arruinada. A partir de 1776 entró la Hermandad en un periodo de decadencia, llegando incluso a desaparecer a finales del siglo. En 1790 los religiosos trinitarios emiten un informe al Arzobispado sobre el pésimo estado en que estaba la capilla de la Hermandad y sus imágenes.

Será en el siglo XIX cuando consiga recuperarse, renovando sus reglas en 1819. A mediados del XIX se inició otra etapa de declive la Hermandad de la que no se recuperó hasta principios del siglo XX. En 1907 se reorganizó la corporación y en los años siguientes se renovaron sus enseres y se restauró su patrimonio. Posteriormente consiguió superar los sucesos acaecidos durante la guerra civil española salvando sus imágenes titulares.

A partir de 1956 comienza una nueva etapa para la Hermandad, este año estableció carta de Hermandad con la Orden Salesiana y trasladó su salida procesional del Jueves Santo al Sábado.

Unos años más tarde se incorpora a la Hermandad la imagen de la Virgen de la Concepción tallada por el imaginero Antonio Bidón Villar (1893-1962) en 1956. Fue donada en 1959 por José Ferrer Vera, prioste de la cofradía en esa época².

En el Archivo de la Hermandad se conserva el documento de donación de la imagen en el que consta lo siguiente: "Por la presente declaro que en el día de hoy he regalado a la Hermandad del Sagrado Decreto una imagen de la Santísima Virgen dolorosa, de tamaño natural, obra del escultor D. Antonio Bidón, hecha en el año 1956 y bendecida por el R.V.P. José M^a Campoy."³

2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD

Desde su donación a la Hermandad del Sagrado Decreto recibe culto en la capilla que dicha Hermandad tiene en el antiguo templo del convento de Trinitarios Calzados, actual basílica de M^a Auxiliadora.

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 de Sevilla, 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 candelero⁴. En la base del mismo tiene la siguiente inscripción: "Talló mi cuerpo M. Hernández León".

En fecha más reciente, hace aproximadamente hace cuatro años, el imaginero José María Leal le realizó los brazos articulados que ahora posee.⁵

Durante la intervención en el IAPH se ha constatado que existían diversas correspondencias policromas que coincidían exactamente con varias intervenciones no científicas a las que había sido sometida la imagen a lo largo del tiempo, sin justificar y sin documentar.

En el Archivo de la Hermandad se conserva un valioso documento gráfico fechado en 1958 que ha permitido comprobar hasta dónde había llegado el deterioro estético de la imagen en 2012.

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 Jesús.

La imagen de la Virgen de la Concepción responde al modelo iconográfico del Stabat 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.

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.

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 Juan 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), mientras que 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 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, semejanza evidente tanto en la composición como en la policromía ahora recuperada de la imagen de la Concepción.

3. VALORACIÓN CULTURAL

El estudio histórico artístico realizado ha permitido analizar los valores culturales que esta imagen posee y se han identificado el valor histórico, el artístico y el devocional.

Es una de las escasas imágenes religiosas entre las realizadas por Antonio Bidón que continua cumpliendo su función como imagen de culto y procesional en la Semana Santa sevillana.

La intervención realizada ha recuperado la capa pictórica aplicada en su momento por el imaginero Antonio Bidón Villar (1893-1962) y que corresponde a la estética con la que concibió la imagen. También se han recuperado las pestañas inferiores originales ocultas también por diversos repintes. Precisamente estas pestañas pintadas siguen el modelo de la primitiva imagen de la Virgen de los Estudiantes realizada por el citado imaginero.

La imagen de la Virgen de la Concepción representa la pervivencia de la estética imperante en la imaginería sevillana posterior a la Guerra Civil que supone la recuperación de los valores plásticos de la imagen barroca reinterpretados en el siglo XX en el marco de la corriente de los "neos".

En estos años trabajan en Sevilla importantes imagineros como Castillo Lastrucci y Sebastián Santos, entre otros, compañeros de Bidón en la Escuela de Artes y Oficios, los cuales conforman el panorama del arte andaluz cuya producción surte de imágenes a las cofradías y hermandades.

Notas

1Solís Chacón, P.: Pontificia, Real, Muy Ilustre Hermandad Sacramental y Archicofradía de Nazarenos del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, María Santísima de la Concepción, Nuestra Señora de la Trinidad y San Juan Bosco, en Crucificados de Sevilla. T.II. Sevilla, 1998. Pág. 412. Ibidem: La fundación de la Hermandad. En Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad. Historia y patrimonio de la Hermandad del Sagrado Decreto. Delegación de Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 2011. Págs. 39-74.

2A.A.V.V. Misterios de Sevilla. T.II. de. Tartessos. Sevilla, 2003. P. 395.

3Ibidem.

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

5Información facilitada por el Hermano mayor.

Fuentes documentales, gráficas y bibliográficas

Carrero Rodríguez, J.: Anales de las cofradías sevillanas. Ed. Castillejo. Sevilla, 1991.

Díaz Vaquero, M.D.: Imagineros andaluces contemporáneos. Ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba. Córdoba, 1995.

Gallardo Ruiz, J.C. (coord.): Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad: Historia y patrimonio de la Hermandad del Sagrado Decreto. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 2011.

González Gómez, J.M. y Carrasco Terriza, M.J.: Escultura mariana onubense. Diputación de Huelva. Huelva, 1992.

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

Jiménez Sampedro, R.: Nuevos datos para la historia de las hermandades de penitencia en el siglo XIX (y III). Boletín de cofradías de Sevilla. Sevilla, 1996.

Martínez Alcalde, J.: Sevilla mariana. Repertorio iconográfico. Ed. Guadalquivir. Sevilla, 1997.

V.V.A.A.: De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús. Ed. Tartessos. Sevilla, 2005.

Fotografías: Archivo Hermandad del Sagrado Decreto.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Virgen de la Concepción. 1958. Archivo de la Hermandad del Sagrado Decreto.



Antigua imagen de la Virgen de la Angustia realizada por Antonio Bidón. Hermandad de los Estudiantes. Sevilla.



Antigua imagen de la Virgen de la Angustia realizada por Antonio Bidón. Hermandad de los Estudiantes. Sevilla.

CAPÍTULO II: DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

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

El primer estudio de la obra comienza con la inspección organoléptica, en ella se han empleado la luz normal, rasante y ultravioleta, documentándose los datos obtenidos fotográficamente.

Los estudios científicos tienen por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles al ojo humano. La toma de radiografías desde diferentes ángulos nos aporta información de la estructura interna. Se han realizado dos tomas radiográficas generales una frontal y otra lateral del cuerpo, y una de las manos.

El estudio analítico caracteriza la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra (originales y añadidos). Para la identificación de los pigmentos que intervienen en la policromía se tomó una muestra. La elección de la zona donde se toma la muestra se efectúa tras haber llevado a cabo el estudio de las policromías originales y añadidas con la lupa binocular. La extracción de las muestras se realiza en zonas donde exista algún daño, pérdida, fisura, etc. y contengan un mayor número de información sobre los estratos constituyentes de la obra.

1.1. Datos técnicos y alteraciones del soporte

La escultura de la Virgen de la Concepción es una talla en madera policromada. Se trata de una imagen vestidera, siguiendo la estructura típica de las esculturas de candelero. Está formada por tres partes, una para el troco y cabeza, otra para los brazos que se articulan en hombro y codo; y por último el candelero, estructura sobre la que se sustenta y da forma a la parte inferior del cuerpo. Los ojos al igual que las lágrimas son de cristal, y las pestañas son de pelo natural.

La documentación radiográfica y la observación directa ponen de manifiesto los siguientes datos sobre la estructura de la talla:

En la cabeza se identifican tres piezas: una forma el rostro (mascarilla) y las otras dos, la cabeza. La mascarilla está ahuecada en la zona de los ojos para alojar los globos oculares vidriados. En la zona superior de la cabeza se encuentra alojado un perno con tuerca enroscada y pegado, como sistema de sujeción de la corona. La cabeza está ensamblada junto al cuerpo original en un mismo bloque de madera en el que se aboceta el torso. Todos estos ensambles están realizados con adhesivos en la unión viva de las piezas longitudinales unidas en el sentido de las fibras y reforzadas por clavos. Este cuerpo original es aumentado y modificado su posición original como se ha podido observar en el estudio radiológico.

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 a la peana.

La imagen presenta un juego de manos separadas que son talladas en una sola pieza de madera cada una y se unen a los antebrazos por medio de espigas de madera.

Los brazos están realizados en madera, con sistema de articulación por medio de rótulas en hombros y codos.

1.1.2. Intervenciones anteriores identificables.

Las intervenciones documentadas, o con constancia de otro tipo, realizadas en el soporte son las que se especifican en el Capítulo I (2.3). Tras el examen de las radiografías se constata dos intervenciones importantes; la primera de ellas realizada por el escultor-imaginero D. Carlos Bravo Nogales en el año 1971 donde se le modifica la inclinación del busto hacia atrás, y una segunda realizada en 1984 por el escultor imaginero D. Manuel Hernández León, el cual aumenta el cuerpo añadiendo las caderas y el candelero actual. Dichas intervenciones modificaron estructuralmente y estilísticamente el cuerpo de la imagen, ampliando su volumen.

Recientemente han sido modificados los brazos por el escultor-imaginero D. José María Leal, con un sistema de articulación por medio de rótulas en hombros y codos, realizados en madera.

1.1.3. Estado de conservación.

El soporte de madera estaba en un buen estado de conservación general. Por medio del examen organoléptico se apreció algunas fisuras, que en general aparecen en las líneas de ensambles. Son a destacar las que tienen en la cabeza y en el cuello marcando líneas de unión entre las piezas dispuestas frontalmente. Una de ellas llega hasta el cuello, en el cual se marca también horizontalmente.

Cabe destacar la desproporción de los brazos, debido a la colocación de espigas de los hombros que son demasiado largas, haciendo los hombros más anchos y desproporcionados. Así mismo, debido a su tamaño hay más probabilidades de fractura, si su manipulación no es la adecuada.

En el candelero se habían producido numerosas incisiones en el soporte mediante pequeños clavos para ser forrado por una loneta azul, algunas de ellas con restos de óxido, provocados por estos elementos metálicos, tanto en la base del candelero como en la zona inferior perimetral del torso.

También se pudo apreciar los daños en el soporte a nivel superficial, provocado por la acción de alfileres y otros elementos metálicos que se usan al vestir la imagen. Estos daños afectaban más al soporte en las zonas de carnaciones limítrofes con la cabellera y con el torso.

En los elementos estéticos añadidos al soporte como son las lágrimas y las pestañas, también se constató ciertas alteraciones. Las pestañas eran desproporcionadas en su tamaño y su pelo estaba despegado en algunas zonas con el soporte de contacto con el párpado y también en su disposición en forma de abanico y apelmazamientos. Las lágrimas se encontraban opacas, por la acumulación de suciedad, y el oscurecimiento del adhesivo con el que fueron colocadas a la imagen.

1.1.4. Conclusiones.

El soporte de la imagen de la Virgen de la Concepción no presentaba problemas extremos. Las principales alteraciones estaban ocasionadas por las fisuras que presentaba a nivel general en las líneas de ensambles, siendo los de mayor importancia las localizadas en la cabeza, así como las incisiones y perforaciones

causadas en las labores de vestir a la imagen. No obstante, las intervenciones documentadas, así como otras, han ocultado datos técnicos y estilísticos originales de una imagen vestidera del siglo XX.

1.2. PELÍCULA PICTÓRICA.

1.2.1. Datos técnicos.

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

Sus características son las propias del uso de una técnica oleosa para su ejecución, con un colorido rosáceo, y un aspecto liso y pulido, apagado en este caso por las adhesiones de diferentes intervenciones y la suciedad superficial.

El examen organoléptico y la toma de fotografía con luz normal y ultravioleta pusieron de manifiesto en la policromía de la encarnadura del rostro la existencia de diferentes tonalidades, debido principalmente a intervenciones puntuales que nos hace percibir la presencia de una policromía subyacente. Todo está envuelto por una capa ennegrecida de depósitos superficiales constituida fundamentalmente por polvo y hollín.

El torso sí presentaba una uniformidad policroma, de color azulado, comprobada en la observación organoléptica y en la interpretación de las distintas técnicas fotográficas y las radiografías, aunque se ha podido observar que el cuerpo original de la imagen presentaba una tonalidad marrón anteriormente.

En el juego de manos, por medio de los exámenes no destructivos ya citados anteriormente, se advertía la existencia de una única capa policroma con varias capas de repintes y barnices, así como acumulaciones de polvo y humos.

Estos estudios se complementan con la observación con lupa binocular de los estratos policromos, aprovechando pequeños daños en la policromía: incisiones, levantamientos, etc. Con esta técnica se pueden observar con cierta claridad las capas existentes en el punto elegido de la policromía, lo que nos aproxima a establecer la correspondencia de policromías de la obra.

Los resultados de todos estos análisis realizados con técnicas no destructivas se contrastan con los obtenidos de un análisis químico estratigráfico sobre muestras de policromía extraídas de la escultura (Ver Capítulo III. Estudio Científico técnico). En él se identifican, además, las cargas y pigmentos componentes de los estratos policromos. Para ello se han tomado una muestra, eligiendo una zona poco relevante y coincidiendo con los límites de pequeños daños, como es en la parte superior del pecho.

Con todos los datos que aportan los resultados de los análisis y los que se obtienen durante la intervención se puede establecer la correspondencia policroma de la imagen de la Virgen de la Concepción con la estructura estratigráfica que a continuación se describe.

Encarnadura del rostro:

- Capa de preparación: Sulfato cálcico y cola animal.
- Capa tonalidad rosada: litopón, blanco de titanio, calcita, bermellón y trazas

- de ocre.
- Capa discontinua: blanco de titanio, litopón, tierra roja y sombra.

Una primera capa compuesta por sulfato cálcico y cola animal, que se correspondería con la preparación.

El siguiente estrato es una capa de color rosado compuesta por litopón, blanco de titanio, calcita, bermellón y trazas de ocre. Dicho estrato los podemos considerar como la policromía original y se encuentra en un gran porcentaje en toda la cabeza y manos.

Siguiendo la sección estratigráfica sobre esta policromía se encuentra una capa compuesta por blanco de titanio, litopón, tierra roja y sombra. Está capa se encuentra en toda la superficie perimetral del pecho policromado y el cuerpo, así como en zonas puntuales del rostro y de las manos. Se halla casi fundida con la policromía original por medio de una fina capa realizada a modo de veladura.

Así mismo también hemos podido observar pequeñas intervenciones en la zona de los párpados inferiores, pómulos y labios, algunas de ellas pertenecen a una materia oleosa y otras a maquillaje. Partiendo de este descubrimiento y contrastando con los documentos en los que se basa el establecimiento de la historia material de la obra, deducimos que la policromía ha sido adulterada a lo largo de su corta historia material por las diferentes intervenciones poco respetuosas con el original.

1.2.2. Intervenciones anteriores identificables.

La imagen de la Virgen de la Concepción ha sufrido varias intervenciones en su policromía, como ya se ha citado y documentado en el Capítulo I, apartado 2.3.

Atendiendo a los datos que ha puesto de relieve la intervención y los que ya se conocían de su historia material, podemos identificar en la imagen, al comenzar los trabajos de conservación-restauración, multitud de intervenciones sobre la policromía original. Así, la policromía más antigua sería la que hemos nombrado como "policromía 1" y que muy probablemente, por sus características técnicas, físicas y químicas, sea la original. Sobre ésta se identifica varias intervenciones, a la que llamamos "repintes" por su extensión, ya que no cubre toda la superficie de las encarnaduras, si no en zonas puntuales, de cuya aplicación no tenemos documentación, aunque si es conocido por algunos hermanos de la hermandad ciertos retoques por parte de escultores-imagineros cercanos a la hermandad, así como por el vestidor Paco Murillo.

La superficie de la policromía del rostro se encuentra muy alterada cromáticamente, debido a dichos repintes y a la suciedad superficial, ocultando el cromatismo original y volúmenes reales de la imagen. En la limpieza de las policromías que se ha realizado en la intervención de conservación y restauración, se ha optado por recuperar la policromía original de la imagen.

En las manos igualmente se apreciaban diferentes intervenciones puntuales, tanto a nivel de soporte como de policromía, que no han sido realizadas por profesionales de la conservación-restauración, pues alteran la morfología y cromatismo original de la obra.

Dentro de este apartado, vamos a reseñar también que las pestañas y las lágrimas no eran las originales, pues han sido sustituidas en diferentes intervenciones posteriores. En el caso de las pestañas fueron realizadas recientemente por el escultor imaginero D. José María Leal, hechos éstos bastante común en este tipo de

imágenes vestideras.

1.2.3. Estado de conservación.

Pérdida de adhesión.

Los estratos policromos se encontraban con una buena adhesión entre ellos y al soporte, salvo en la zona circundante a la línea de unión de la mascarilla.

Grietas y/o fisuras.

Las grietas y/o fisuras de la policromía coincidían con las reflejadas en el soporte.

Lagunas y desgastes.

Las pérdidas de policromía son muy numerosas. En la zona clavicular y escapular, hombros, torso, orejas 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 e incluso, en algunas zonas, el soporte.

En las manos, los desgastes de policromía estaban ocasionados por el paso reiterado del pañuelo en el acto devocional de besamanos. Las pérdidas totales son debidas a la colocación de atributos o golpes fortuitos.

Para colocar las lágrimas se utilizó gran cantidad de pegamento y la cristalización del mismo provocó pequeños arranques de policromía, así como su amarilleamiento.

En los párpados superiores también aparecían acumulación del adhesivo para la colocación de las pestañas.

Repintes.

Sobre la policromía original existían diferentes intervenciones mediante una técnica oleosa y maquillaje, como es en la zona de los párpados inferiores, ocultando las pestañas inferiores, en los pómulos y en la punta de la nariz. También hay que destacar el repinte en los labios y dientes.

Así mismo, en las manos detectamos diferentes repintes en un mayor porcentaje, ocultando los desgastes de policromía, e incluso preparación original, producidos por los besamanos y la colocación de los diferentes ornamentos que se les colocan en las manos (rosarios, corona de espina, etc...).

Depósitos superficiales.

Sobre toda la superficie pictórica se había acumulado gran cantidad de suciedad y humo, distorsionando así el valor estético de la imagen.

1.2.4. Conclusiones.

Los principales problemas que presentaba el conjunto de la policromía de la escultura son, por un lado, las pérdidas y desgastes de policromía ocasionadas en las labores de su atuendo, y por otro, la alteración cromática de la superficie pictórica, quedando limitados los valores estéticos de la imagen.

2. TRATAMIENTO.

2.1. Metodología y criterios de intervención.

La intervención que se propone actuaría desde dos perspectivas diferentes, un tratamiento de índole conservativo, con objeto de eliminar los daños que presenta, y, por otro lado, la aplicación de los tratamientos de restauración que requiera la obra, de cara a su presentación estética.

2.2. Tratamiento realizado.

La descripción del tratamiento no sigue una secuencia temporal real, se adapta a la estructura de la memoria: en primer lugar el soporte y en segundo la película pictórica.

2.2.1. Tratamiento del soporte.

- Extracción de las puntas y clavos que no tienen funcionalidad alguna.
- Limpieza superficial de la madera de la estructura del candelero.
- Saneamiento de la madera debilitada y oxidada en el candelero por la acción de los clavos y puntas.
- Consolidación de las fisuras en el soporte mediante introducción de chirlatas en madera de cedro y adheridas con acetato de polivinilo.
- Consolidación de los orificios existentes en el soporte: En los de diámetro reducido se ha utilizado pasta de madera Araldit .En los de diámetro mayor de dos milímetros, se han introducido espigas de madera de pino con adhesivo polivinílico.
- Sustitución del perno roscado de hierro de la cabeza para la sujeción de la corona y la diadema.
- Protección de la madera del candelero con un barniz polivalente.
- Fabricación y colocación de un gorro, corpiño y muñequeras de cuero como protección de la policromía frente a la incisión de alfileres y otros elementos punzantes usados en el atavío de la imagen.

2.2.2. Tratamiento de la policromía.

- Limpieza de la acumulación de polvo superficial en la imagen.
- Fijación de levantamientos de los estratos policromos mediante la aplicación de adhesivo animal compatible con los originales, humedad, calor y presión.
- Extracción de las lágrimas y pestañas, limpiando los restos de adhesivo que las fijaban a la superficie policroma.
- Previa realización de un test de solubilidad se ha realizado una limpieza del estrato policromo, retirando los repintes, hollín, suciedad superficial y polvo adherido. El mejor resultado se ha obtenido con una limpieza mecánica con goma de borrar de dureza blanda y saliva artificial, y etanol. La zona del cabello se ha limpiado con White spirit y etanol.

- Estucado y enrasado de las lagunas existentes con sulfato cálcico y cola animal.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible (acuarelas y témperas) y criterio de diferenciación. Las carnaciones se reintegraron con la técnica de "rigatino" con acuarela, y en el corpiño se aplicó una tinta plana con témpera sobre las lagunas.
- Aplicación de una ligera capa de barniz con el fin de que queden impermeabilizadas las lagunas estucadas y reintegradas con acuarela, tras su secado se afina la reintegración de dichas lagunas con pigmentos al barniz.
- Realización y colocación de nuevas pestañas. Para las nuevas pestañas se eligió un tono castaño semejante al color de la policromía de las cejas.
- Sustitución y realización de una de las lágrimas del perfil derecho por no tener la transparencia adecuada a la estética y colocación de las lágrimas originales mediante un adhesivo de cianoacrilato.

2.3. Conclusión.

La imagen de la Virgen de la Concepción no se ha mantenido a lo largo de su historia como fue concebida. Durante el proceso de estudio y tratamiento se han podido determinar las principales intervenciones ejecutadas sobre la imagen a lo largo de su historia material. Las obras de arte están expuestas a múltiples intervenciones, máxime si se trata de obras de arte con carácter devocional. En el caso que nos ocupa, el criterio de actuación ha consistido en conservar los elementos más antiguos de la imagen, acercándola a su configuración técnica, estética original e historia material. Para ello se han conservado a nivel de soporte las intervenciones anteriores. En el caso de la policromía se ha optado por recuperar el cromatismo original de la imagen, retirando los repintes y restos de maquillaje que ocultaban elementos pictóricos originales de la obra.

Por otra parte se han adecuado las condiciones estructurales de la imagen a las exigencias conservativas y tipológicas, a la vez que se la ha dotado de elementos de conservación preventiva. Por último se ha proporcionado una estrategia de mantenimiento.

CAPÍTULO III: ESTUDIO CIENTÍFICO TÉCNICO

1. ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICO PARA LA IDENTIFICACIÓN DE CARGAS Y PIGMENTOS VIRGEN DE LA CONCEPCIÓN.

1.1. INTRODUCCIÓN

Para la realización de este estudio preliminar se ha analizado una micromuestra de pintura. El pequeño fragmento se ha embutido en una resina de metacrilato y se ha desbastado y pulido perpendicularmente para obtener la sección transversal (estratigrafía). En esta sección se han analizado las diferentes capas pictóricas.

2. MATERIAL Y MÉTODO

2. 1. Localización y descripción de las muestras

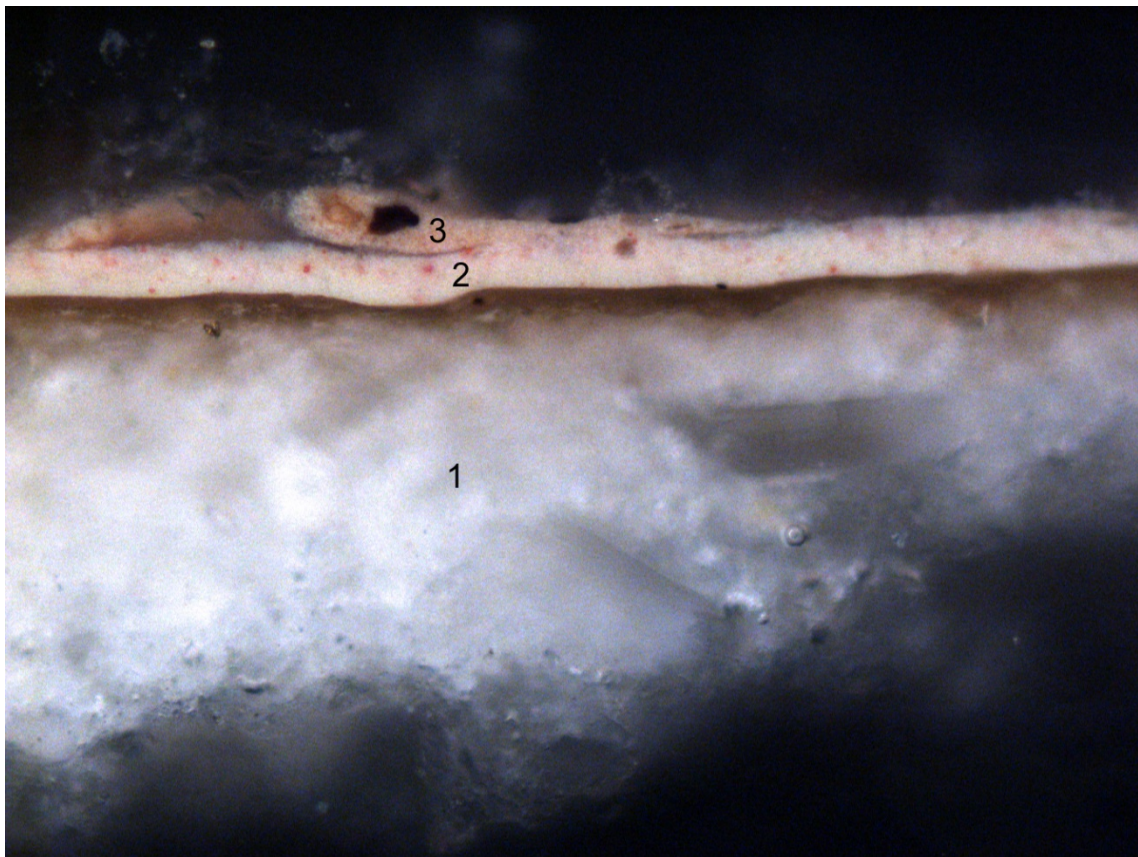
VCP -1 Carnación, parte superior del torso.

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.

3. RESULTADOS

Fig. III.2.



Estratigrafía de la muestra.

Muestra: VCP-1

Aumentos: 200X

Descripción: Carnación, parte superior del torso.

ESTRATIGRAFÍA (de abajo hacia arriba):

- 1) Capa blanquecina compuesta por sulfato cálcico y cola animal. Tiene un espesor superior a 250 μm .
- 2) Capa de color rosado compuesta por litopón, blanco de titanio (en menor proporción), calcita, bermellón y trazas de ocre. Su espesor oscila entre 20 y 25 μm .
- 3) Capa discontinua de color rosado compuesta por blanco de titanio, litopón (en menor proporción), tierra roja y sombra. Su espesor oscila entre 5 y 25 μm .

Fig. III.3.

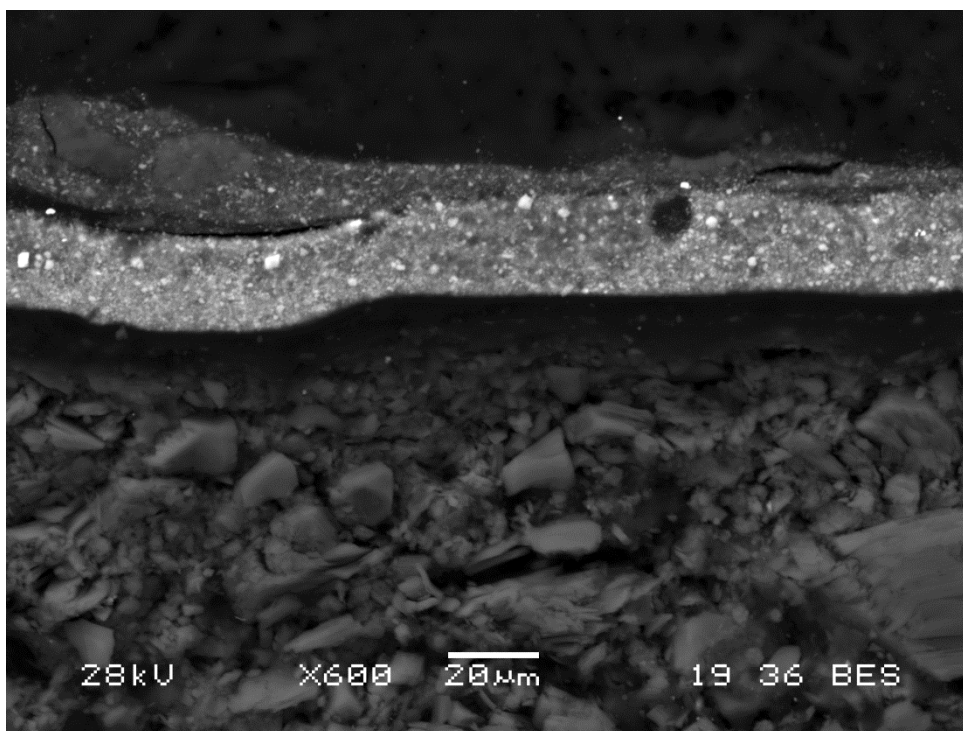


Imagen al microscopio electrónico de barrido de la sección transversal de la micromuestra.

CAP. IV. RECOMENDACIONES

Recomendaciones de mantenimiento.

Con el fin de que la obra escultórica objeto de este informe se conserve en las mejores condiciones posibles, es importante que se sigan unas pautas de mantenimiento:

- Es aconsejable la eliminación del polvo superficial con periodicidad. Esta operación se debe realizar con un plumero suave y extremo cuidado.
- En ningún caso se deben utilizar para la limpieza paños con agua ni ningún otro producto químico.
- No colocar focos de calor ni velas en las proximidades de la imagen.
- Es recomendable que la escultura se mantenga en unos niveles de temperatura y humedad estables.
- Realizar periódicamente revisiones a los elementos constituyentes de soporte y policromía.
- Es aconsejable que sean siempre las mismas personas quienes efectúen cualquier manipulación sobre la imagen (desplazamientos, cambios de posición, etc.) y que se utilice guantes de algodón preferiblemente blancos.
- En los actos devocionales como el besamanos, es recomendable evitar el uso de paños o pañuelos para limpiar. Nunca deben aplicarse paños humedecidos con colonias u otros productos de cosmética y/o limpieza.
- No colocar ningún objeto o adorno de metal directamente sobre la superficie policroma, así se evitarán arañazos, desgastes y lagunas.
- A la hora de vestir la imagen se aconseja usar 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.
- Con el fin de mantener adecuadamente la obra e impedir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados, se recomienda no utilizar ningún producto de limpieza de uso normal (droguerías), evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial, no eliminar los restos de cera con un foco de calor ni con productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía.
- Se aconseja una iluminación con lámparas LED.

EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

Lorenzo Pérez del Campo. Facultativo del Cuerpo 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.

Tratamientos de conservación-restauración, y memoria final:

David Triguero Berjano. Conservador-Restaurador de Bienes Culturales. Centro de Intervención. Taller de Escultura. IAPH.

Estudio histórico:

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

Estudio analítico:

Lourdes Martín García. Jefa de proyecto de 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. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio radiográfico:

Eugenio Fernández Ruiz. Jefe de Proyecto del Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, 18 de diciembre de 2013

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo