

INFORME PRELIMINAR
SOBRE EL ESTADO DE CONSERVACIÓN
Y PROPUESTA DE TRATAMIENTO,
DE LA IMAGEN DE LA V. DEL MAYOR DOLOR.
IGLESIA PRIORAL DEL CASTILLO.
ARACENA. HUELVA.

DICIEMBRE-1999



INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico

- 1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.
- 1.1. TÍTULO U OBJETO. Virgen del Mayor Dolor.
- 1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.
- 1.3. LOCALIZACIÓN.
  - 1.3.1. Provincia: Huelva.
  - 1.3.2. Municipio: Aracena.
  - 1.3.3. Inmueble: Iglesia prioral del

Castillo.

1.3.4. Ubicación: Altar mayor.

Camarín.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Hermandad de la Vera-Cruz.

- 1.4.IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. Dolorosa.
- 1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.
  - 1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.
  - 1.5.2. Dimensiones:  $173 \times 70 \times 57 \text{ cm}$  (h x a x p).
  - 1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: En el omoplato izquierdo tiene la firma del autor: "S. Santos". Y en el pecho aparece pintado un corazón rodeado de rosas y atravesado con siete puñales.
- 1.6. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.
  - 1.6.1. Autor/es: Sebastián Santos Rojas.
  - 1.6.2. Cronología: 1959.
  - 1.6.3. Estilo: Neobarroco.
  - 1.6.4. Escuela: Sevillana.

#### 2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

## 2.1. Origen histórico.

La Hermandad encargó al escultor Sebastián Santos la realización de una Dolorosa al haber sido destruida en 1936 la antigua titular obra de Juan de Astorga. La imagen fue tallada en 1959 presentando la firma de su autor "S. Santos" en el omopláto izquierdo.

En el contrato quedó estipulado que la Virgen tenía que ser una copia exacta de la que se había perdido. La nueva imagen fue bendecida el día 1 de enero de 1960 (1).

#### 2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

Esta imagen ha permanecido ubicada en el camarín del altar mayor de la iglesia prioral del Castillo desde que fue incorporada a la Hermandad.

# 2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

Solo tenemos constancia de una intervención en la imagen llevada a cabo, en 1979, por Jesús Santos Calero, hijo del autor de la Dolorosa, que le modificó los párpados y la dirección de la mirada (2).

#### 2.4. Análisis iconográfico.

La imagen es una representación de la Virgen de los Dolores. La devoción por esta advocación surgió junto a la práctica del Vía Crucis, acto que conmemora la Pasión de Cristo, y fue difundido en Andalucía por el beato Álvaro de Córdoba al volver de Tierra Santa.

NTRA/ SRA, DEL MAYOR DOLOR

Figura 7: 1961, estado de la imagen antes de la intervención de Jesús Santos Calero.

La advocación mariana de Ntra. Sra. De los Dolores la difundió de forma muy especial en Sevilla y su provincia el

franciscano fray Bernardino de Laredo al publicar en 1535 la obra titulada "Subida al Monte-Sión" (3).

En Andalucía llamamos genéricamente Dolorosa a cualquier imagen mariana que procesiona bajo palio, tras el paso de Cristo, sin reparar en su advocación específica.

La representación iconográfica de la Dolorosa aparece perfectamente definida a finales del XVI en toda Andalucía y perdura a través del momento barroco hasta nuestros días. El modelo siempre es el mismo, son imágenes de candelero para ser vestidas, por lo tanto solo presentan talladas perfectamente la mascarilla y las manos. Sus diferencias se centran en la policromía, en los giros e inclinaciones de la cabeza, en las direcciones de la mirada y en las posturas de las manos.

Desde finales del siglo XVII y sobre todo durante el XVIII lucen además una serie de aditamentos como ojos y lágrimas de cristal, pestañas y cabellera de pelo natural, buscando así un mayor naturalismo. En el barroco se impone una Dolorosa de gran delicadeza emocional, vestida con ricos ornamentos y con un gran decorativismo y efectismo teatral propio de la época.

Las vestimentas de las Dolorosas andaluzas se inspiraron, en líneas generales, en el modelo impuesto por San Lucas que se venera en la iglesia de Araceli de Roma. La Virgen se cubre con toca y manto, al gusto monjil, y reposa una mano sobre el pecho atravesado de puñales. Esta estampa tuvo una gran difusión a partir del siglo XV, a juzgar por las innumerables tablas flamencas conservadas, más o menos respetuosas con el original (4).

Existe un dato en relación con la indumentaria que a mediados del XVI tenían las Dolorosas ya que según las Reglas de 1549 de la cofradía de la Concepción de Regina, la titular procesionaba "vestida de negro y cubierta con un manto azul y un lienzo blanco en las manos" (5).

El modelo de vestir a estas imágenes se fija unos años después. Desde entonces la Virgen de los Dolores suele vestirse siempre con saya y manto negro. La reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, dispuso que el escultor Gaspar de Becerra reprodujera en una imagen de vestir la Virgen de la Soledad o de las Angustias representada en un cuadro que trajo de Francia. Una vez terminada la efigie se expuso vestida con el traje de la condesa viuda de Ureña, camarera mayor de la reina, en una capilla de la iglesia del Buen Suceso o Servitas de Madrid. Y allí precisamente se fundó en 1567 una cofradía o congregación que difundió por muchos pueblos de España esta advocación mariana (6). Lucen pues anacrónicamente la indumentaria de una viuda o dueña de la época de Felipe II

en sustitución del típico traje hebreo.

En el atuendo de las Dolorosas sevillanas, que ha evolucionado a tenor del gusto estético de cada época, destacan la saya, el tocado y el manto. También llevan en su mano derecha un pañuelo con el que enjugan sus lágrimas además en este caso la Virgen porta en la mano contraria un rosario.

#### 2.5. Análisis morfológico-estilístico.

Con respecto a su morfología la Virgen de los Dolores es una imagen de candelero que tiene talladas únicamente la cabeza y las manos, muestra el cuerpo abocetado y los brazos articulados como es común en este tipo de obras. El candelero está formado por una estructura de madera con base ovalada y ocho listones que arrancan casi a la altura de las caderas de la imagen.

La imagen, como ya se ha comentado, está firmada por su autor presentando en el omoplato izquierdo la inscripción "S. Santos", además en el pecho tiene pintado un corazón rodeado de rosas y siete puñales.

Muestra la cabeza en posición frontal con la dirección de la mirada al frente y el cabello está levemente abocetado, con la raya en el centro, dispuesto hacia atrás sobre la nuca en forma triangular.

En esta obra se ponen de manifiesto, a pesar de basarse en un modelo predeterminado, una serie de grafismos propios del citado escultor como por ejemplo el óvalo facial muy pronunciado a partir de los pómulos o el mentón fino y redondeado. También los ojos suelen estar bastante abiertos, como tenía originariamente esta Virgen, neutralizando así la expresión de dolor de las cejas y el entrecejo que está fruncido. Además la talla de la boca es de pronunciada anatomía en el labio superior y la presenta generalmente entreabierta, tal como se observa en el caso de la imagen que estudiamos.

Con respecto a las manos muestran los dedos finos y alargados y comienzan a flexionarse a partir del dedo corazón, acentuandose sobre todo este efecto en los dedos anular y meñique. Estas características se repiten en las Dolorosas realizadas por Sebastián Santos durante la década de los años 50.

Estilísticamente las obras de Sebastián Santos se alejan del gusto neoclásico imperante en la época para buscar su fuente de inspiración en el estilo barroco y sobre todo en la producción de Martínez Montañés.

# NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

- (1) Datos proporcionados por la Hermandad y publicados también en: Santos Calero, S.: Sebastián Santos Rojas. Escultor-imaginero. Sevilla, 1995. Pág. 155.
- (2) Esta información ha sido facilitada por la Hermandad.
- (3) González Gómez, J.M. y Roda Peña, J.: Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla. Sevilla, 1992. Pág. 36.
- (4) Ibídem. Pág. 37.
- (5) Ibídem. Pág. 37
- (6) Ibídem. Pág. 37.

El examen visual al que fue sometida la obra pone de manifiesto la existencia de diversas patologías y las causas que las originan. El conocimiento de las mismas hace posible la determinación de los estudios que se deben llevar a cabo para profundizar en el estado de conservación de la imagen y con ello poder elaborar la propuesta de tratamiento definitiva, así como los criterios de intervención. Por lo tanto todos los datos que se aporten en este informe serán de tipo provisional.

En su elaboración ha sido empleada la observación visual, desde todos los puntos de vista, con luz normal y ultravioleta. Realizándose de forma complementaria tomas fotográficas con luz normal, ultravioleta y macrofotografía, con objeto de poner en evidencia el estado actual de la imagen.

En general presenta un deficiente estado de conservación.

# 3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE.

## 3.1. DATOS TÉCNICOS.

Imagen de candelero para vestir. Se compone de tres partes fundamentales y bien diferenciadas, una, formada por tronco y cabeza, otra, la constituida por el candelero o estructura de sujeción y una tercera que la componen ambos brazos articulados, y manos.

Tallada en madera, posiblemente, de algún tipo de pino, así como el candelero, el cual está ejecutado en la misma madera.

Presenta ojos y lágrimas de cristal.

El cuerpo está constituido por cuatro piezas principales.

La cabeza, constituida por dos piezas, una que conforma el volumen craneal y cuello, y otra que configura la mascarilla o rostro de la imagen, a través de la cual, se introdujeron los ojos de cristal.

El candelero es independiente y esta formado por una pieza superior, que se adapta a la base del tronco de la imagen y otra inferior que descansa en el suelo. Ambas piezas se une con 8 palos distribuidos equidistantes.

La unión del cuerpo de la imagen al candelero se resuelve con dos grandes espigas de madera de 30 mm de diámetro.

Los brazos son articulados en los hombros, codos y muñecas.

## 3.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Presenta un estado de conservación medio.

## Grietas y fisuras.

La mas destacada se localiza en la zona de unión del cuerpo con el candelero, presentando gran profundidad y apertura.

Otras importantes se localizan en:

- Cadera izquierda.
- Esternón.
- Ambos párpados. Originadas por el material empleado para agrandarlos y que cubran mayor área del globo ocular.



Figura 1: profundidad de la grieta localizada en la unión del cuerpo con el candelero

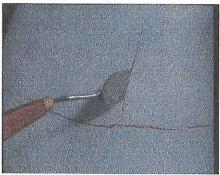


Figura 2: profundidad de la grieta localizada en la cadera izquierda.

## Lagunas.

No se aprecian lagunas de consideración.

## Alteraciones biológicas y/o microbiológicas.

El estado natural de la madera se puede considerar bueno, tanto de la imagen como del candelero.

No se aprecian signos externos de ningún tipo de ataque biológico.

#### Elementos metálicos.

Los elementos metálicos visibles se localizan en:

- Cabeza: pletina metálica, en forma de cruz sujeta con cuatro tornillos y perno roscado soldado. Para sujeción de la corona.
  - pletina metálica en la zona occipital, sujeta con tornillos. Para sujeción del manto.

candelero: puntillas para fijación de los palos.

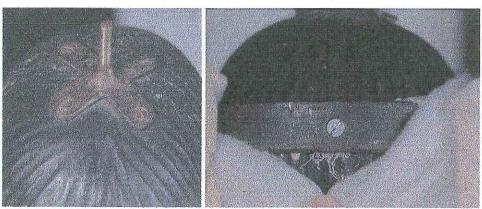


Figura 3: pletinas metálicas, colocadas en la cabeza, para sujeción de la corona y manto.

# 4. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS ESTRATOS DE PREPARACIÓN Y POLICROMÍA.

## 4.1. DATOS TÉCNICOS.

Observando las zonas de lagunas y desgastes se aprecia bajo el estrato de policromía una capa de preparación de color blanco y espesor medio, posiblemente compuesto por una carga de sulfato cálcico aglutinado con cola animal.

La encarnadura, actualmente visible, que podemos apreciar en la imagen presenta las características de estar realizada al óleo (pigmentos aglutinados en aceite). Su colorido es ocre-rosáceo, con escasas veladuras. Su superficie es regular, con características de policromía pulida por zonas.

## 4.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Su estado general de conservación se puede considerar bueno.

#### Cuarteado.

No presenta cuarteado, al ser una encarnadura reciente.

#### Defectos de cohesión.

No se han detectado.

#### Defectos de adhesión.

Presenta un excelente estado de adhesión en todos los estratos.

## Grietas y fisuras.

No se detectan.

## Lagunas y desgastes.

Las pérdidas de preparación y policromía detectadas son muy pequeñas pero muy numerosas y están todas ocasionadas por el roce de los alfileres utilizados en el proceso de vestido de la imagen. Se localizan principalmente en las sienes y zona pectoral y clavicular.

## Estrato superficial.

Presenta una suave pátina superficial, mal repartida, con acumulaciones de suciedad de polvo y humos, en cuello, barbilla y palmas de las manos.

## Intervenciones anteriores identificables.

Con la ayuda de luz U.V se han detectado amplias zonas de repintes localizadas en el rostro.

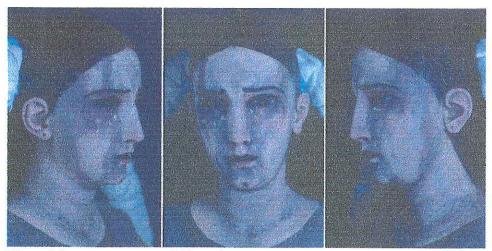


Figura 5: las zonas con tonos violáceo, determinan los repintes aplicados superficialmente.

#### 5. CONDICIONES MEDIOAMBIENTALES.

Las condiciones medioambientales son, aparentemente, estables.

## 6. ESTUDIO CIENTÍFICO-ANALÍTICO.

Para un mejor conocimiento del estado actual de la imagen se recomienda la realización de una serie de estudios previos a una posible intervención, cuya información resulta de gran utilidad para completar el diagnostico del estado de conservación de la obra.

Se realizarían dos tipos de estudios de carácter complementario:

## Métodos físicos de examen.

Tiene por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles a simple vista y aportan información tanto de la estructura interna, como de los estratos más superficiales.

Los estudios propuestos son los siguientes:

- Estudio radiográfico general, frontal y lateral.

#### Estudio analítico.

Su finalidad es el conocimiento de los materiales constitutivos de la obra (originales y añadidos).

Se propone la realización de una investigación analítica para conocer, tanto el tipo de soporte como el número de estratos que conforman la policromía y la caracterización de los materiales que la constituyen.

Para ello se seguirá la siguiente metodología:

- Toma de muestras. La extracción se realizará en puntos significativos, zonas de lagunas o levantamientos.
- Obtención de la estratigrafía y/o lámina delgada.
- Identificación del tipo de madera constitutiva del soporte.
- Identificación de los elementos constitutivos: cargas, pigmentos, aglutinantes, pátinas y protectores.
- Estudio de correspondencia con lupa binocular, sobre la imagen.

## 7. PROPUESTA DE TRATAMIENTO.

La intervención se fundamenta en dos líneas de actuación, por un lado, de carácter conservativo con la finalidad de eliminar los daños existentes a nivel estructural y funcional y por otro, los tratamientos de restauración que contribuyan a la restitución material y presentación estética de la imagen.

#### 7.1. Soporte.

- Revisión de todos los ensambles, y consolidación de aquellos que lo necesiten.
- Desensamblaje, limpieza de planos de unión y reensamblado de aquellas piezas cuyo movimiento haga peligrar su integridad. Para ello se usarán nuevos adhesivos y la inclusión de espigas de madera como refuerzo.
- Sellado de grietas y agujeros con acetato de polivinilo saturado con polvo de madera.
- Extracción de todos los elementos metálicos posibles.
- Limpieza de la zona afectada por la posible oxidación de estos elementos metálicos.
- Consolidación de la madera afectada.
- Reensablado de los palos del candelero con la inclusión de nuevas espigas, de la misma naturaleza de la madera original.
- Colocación de un nuevo sistema, de sujeción de la corona y del manto, en acero inoxidable. Este se podrá desmontar fácilmente, dejando libre la superficie craneal.

## 7.2. Policromía.

- Limpieza superficial de la imagen.
- Fijación de levantamientos y pérdidas de policromía puntuales con la aplicación de adhesivos naturales.
- Una vez obtenidos los resultados estratigráficos y de estudios de correspondencia, se determinará el grado de actuación sobre el estrato de policromía.
- Realización del test de limpieza para efectuar la remoción de depósitos, suciedad y repintes.
- Limpieza de la policromía y eliminación de repintes. Siempre teniendo en cuenta el carácter devocional de la imagen y por lo tanto, respetando las pátinas naturales e incluso aquellos repintes que se hallan integrado perfectamente en el conjunto.
- Estucado de las lagunas existentes con materiales afines a los originales.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible y con un criterio de diferenciación a corta distancia.
- Protección final.
- Con el fin de proteger, en lo sucesivo, la policromía susceptible de ser dañada por los alfileres, se recomienda la realización de una vestimenta interior resistente a

la penetración de alfileres.

#### 8. MANIPULACIÓN.

Con el objeto de que la imagen escultórica objeto de este informe, se conserve en las mejores condiciones posibles, en espera de una posible restauración, es necesario que se cumplan las siguientes recomendaciones técnicas:

- No someter a la imagen, al acto devocional de besamanos. Es recomendable evitar este acto en lo sucesivo a fin de evitar alteraciones en la policromía de estas zonas. Caso de que se continúe realizando, no se deben utilizar paños o pañuelos empapados con colonias u otro producto, para limpiar.
- No ubicar velas próximas a la superficie de la imagen.
- Cuando sea necesario cambiarla de posición, es imprescindible se aflojen las tuercas de las respectivas articulaciones de los brazos y que estas sean fijadas al finalizar la operación una vez obtenida la posición deseada. Cuando se manipulen las manos, es conveniente que la persona encargada de tal operación lleve puesto guantes de algodón.
- Cuando sea necesario desplazar la imagen de su ubicación diaria, se recomienda que se la sujete por zonas exentas de policromía.
- Proceder de forma periódica(una vez cada dos semanas) a la eliminación de polvo superficial de las partes visibles, con un plumero suave.
- Es recomendable que sea siempre la misma persona quien efectúe cualquier manipulación sobre la imagen (desplazamientos, cambios de posición, etc).
- Con objeto de evitar arañazos, desgastes y lagunas en la policromía, es importante no colocar ningún objeto o adorno de metal sobre cuello o manos. Es aconsejable proteger el rostro de la imagen con un paño suave cuando se introduzcan túnicas o cualquier otro tipo de vestidura. De igual forma es imprescindible evitar sujetar las diferentes prendas con elementos metálicos (alfileres, puntillas, imperdibles, corchetes, etc).
- Sería conveniente, siempre que sea posible, que las nuevas vestiduras que un futuro se pudieran realizar, cuenten con sistema de apertura adecuados con el fin de que no se tenga que modificar la posición de la imagen, ni desensamblar o aflojar partes constitutivas de la misma durante el acto de vestir o desvestir.

- Con objeto de mantener correctamente la obra e impedir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados se recomienda: no utilizar bajo ningún concepto productos 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 ni con la aplicación de un foco de calor o productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía afectada.
- Los desplazamientos de la imagen deben siempre realizarse sobre un carro con ruedas con objeto de evitar alteraciones de tipo antrópico (roces, presiones, deformaciones, etc). El izado y descenso de la imagen a su retablo o paso procesional es conveniente que se efectúe con un sistema de poleas, carretillas elevadora u otro sistema que evite riesgos o accidentes fortuitos.

## **EQUIPO TÉCNICO REDACTOR**

Ficha técnica y datos histórico-artísticos: Eva Villanueva Romero, historiadora del Departamento de Investigación. Centro de Intervención del IAPH.

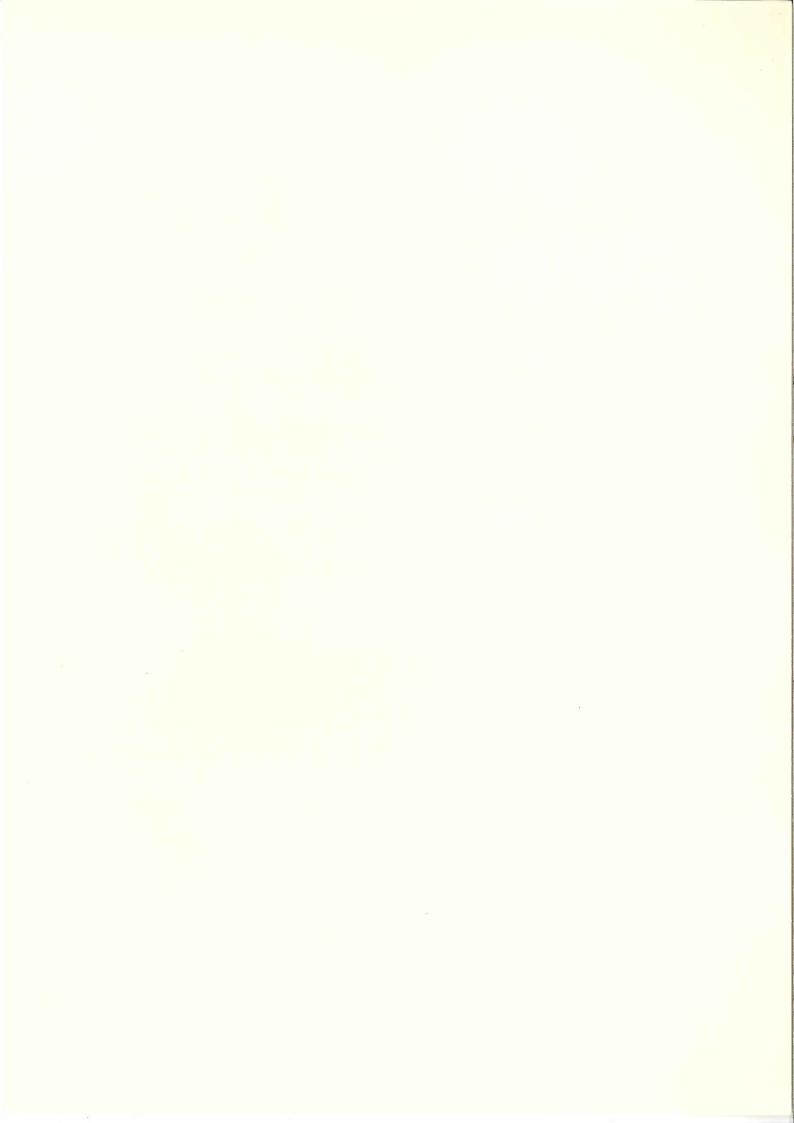
Documentación gráfica, estado de conservación y propuesta de tratamiento: Enrique Gutiérrez Carrasquilla, restaurador del Departamento de Tratamiento. Centro de Intervención del IAPH.

Documentación fotográfica: José Manuel Santos Madrid. Departamento de Análisis. Centro de Intervención del IAPH.

V° B° EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN

Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo.

EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



## CONSEJERIA DE CULTURA

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los Descubrimientos 1, 41092 Sevilla Tel 955 037 000, 955 037 025 Fax 955 037 001

Internet: www.iaph.junta-andalucia.es Correo electrónico: talleres@iaph.junta-andalucia.es

