



**INFORME DIAGNÓSTICO
y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
VIRGEN DE LAS LÁGRIMAS
HERMANDAD DE LA EXALTACIÓN
SEVILLA**

INDICE

INTRODUCCIÓN

1.	IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.	1
2.	HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	2
3.	DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	11
4.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	15
5.	RECURSOS	18
	EQUIPO TÉCNICO	19
	ANEXO DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	20
	ANÁLISIS QUÍMICO	

INFORME DIAGNÓSTICO y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN VIRGEN DE LAS LÁGRIMAS, SEVILLA

INTRODUCCIÓN

A petición del Hermano Mayor de la Hermandad de la Exaltación se ha llevado a cabo el estudio de la escultura de la Virgen de las Lágrimas, ubicada en la actualidad en la Parroquia de San Román de Sevilla, para la redacción de un informe diagnóstico.

Trasladada la imagen por la Hermandad a los talleres del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), se procedió al reconocimiento organoléptico de la misma con el apoyo de los medios técnicos auxiliares de los mencionados talleres.

Este primer examen ha determinado alguno de los principales datos técnicos de la obra, así como el estado de conservación de la misma en base a los agentes de alteración que inciden sobre ella.

En líneas generales y siguiendo los criterios básicos del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación-restauración seleccionada para la intervención de esta escultura estará condicionada por su puesta en valor, simbología, grado de las alteraciones, así como por la importancia de la degradación que presenta esta obra, tanto en diversidad como en localización y extensión, los recursos humanos y la estimación del tiempo aproximada necesarios para la ejecución de la intervención.

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

Nº Reg: 7E/04

1.1. Título u objeto. Virgen de las Lágrimas.

1.2. Tipología. Escultura.

1.3. Localización.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Iglesia de Santa Catalina.

1.3.4. Ubicación: En el tercer tramo de la nave de la Epístola, se encuentra la Capilla llamada de la Exaltación, adosada a la torre campanario, y es, en el primer cuerpo de su Retablo Mayor, en la hornacina izquierda, donde se sitúa la Virgen de las Lágrimas.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Don Emilio Iriso Rico, Hermano Mayor de la Hermandad del Cristo de la Exaltación.

1.4. Identificación iconográfica.

Esta obra de imaginería representa el momento en que la Virgen, afligida ante la visión de su hijo crucificado, comienza a derramar abundantes lágrimas que, como es habitual en las Vírgenes Dolorosas, se enjuga en un pañuelo que porta en su mano derecha.

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: Alt. total: 163,7cm. Alt.candelero:90,7 cm.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No se aprecian.

1.6. Datos históricos-artísticos.

1.6.1. Autor/es: Anónima.

1.6.2. Cronología: Principios S. XVIII

1.6.3. Estilo: Barroco tardío

1.6.4. Escuela: Andaluza.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La fundación de esta Hermandad, una de las más antiguas de Sevilla, resulta difícil de determinar, fechándose hacia finales del s. XVI en la iglesia de San Benito de la Calzada, como cofradía penitencial que rinde culto al misterio que representa: la Exaltación de la Cruz. Pronto se traslada a la iglesia de Santa Catalina, colocando sus imágenes en la nave de la Epístola (nave derecha) por carecer en ese momento de capilla propia hasta 1702, año en que adquiere la capilla llamada de la Encarnación, adosada al muro oeste de la torre campanario. Es también sobre estas fechas, cuando probablemente, se realizaría la talla de la Virgen de las Lágrimas.¹

La corporación estuvo casi disuelta a fines del s. XIX hasta que, en 1902 el Hermano Mayor, Luis Ybarra González, reorganiza la Hermandad dando a esta cofradía la nueva fisonomía que ha llegado hasta nuestros días.²

La imagen que nos ocupa debió realizarse a principios del s. XVIII, por lo que desde un principio, se encontraría en la capilla adquirida por la Hermandad, en Santa Catalina.

La Virgen fue sustituida por otra Dolorosa en 1913, de procedencia malagueña y al parecer, donada por José de Castro y Mendoza. La sustitución fue debida a la reducida estatura de la Virgen, que no reunía las condiciones para un paso de tan gran tamaño.³

La nueva Dolorosa salió en procesión hasta 1934, año en que volvió a salir la antigua Virgen de las Lágrimas que sigue procesionando actualmente. En 1937, la Virgen malagueña fue ofrecida a la Hermandad de San Bernardo, que perdió su imagen titular en un incendio provocado un año antes en su iglesia, como consecuencia de la Guerra Civil. En 1938, el escultor Sebastián Santos Rojas hizo algunos cambios en esta imagen, retocando la mirada y las encarnaciones ⁴(figura 1), y seguramente el candelero; pero el resultado no gustó a la Junta de Gobierno por lo que posiblemente, el escultor la destruyó e hizo otra nueva en el mismo año.⁵

1 CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las cofradías sevillanas*. Edit. Castillejo, Sevilla, 1991, p.267.

2 Ibidem, p. 266.

3 PÉREZ PORTO, Luis: *Relación e historia de las cofradías sevillanas desde su fundación a nuestros días*. Edit. Asociación de Amigos del Libro de Sevilla, Sevilla, 1992 (reedición), p. 116.

4 CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las cofradías sevillanas*. Edit. Castillejo, Sevilla, 1991, p. 214.

5 LOBO ALMAZÁN, José M: *1938: Nueva imagen mariana para la Hermandad de San Bernardo*. Boletín de las Cofradías de Sevilla, nº 473. Edit. Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, 1998, p. 59.

En 1969, la Virgen de las Lágrimas se intentó sustituir nuevamente por otra talla del escultor Luíś Álvarez Duarte, pero tal pretensión fue desestimada.⁶

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Las imágenes de esta Hermandad han sufrido numerosos traslados a lo largo de su historia y la mayoría debido a las reformas que se han ido realizando en el inmueble, donde ha tenido su sede desde comienzos del s. XVIII. En 1869 ya se tiene constancia de uno de estos traslados, ya que en este año la cofradía haría su salida procesional desde el templo de la Virgen de Consolación, más comúnmente conocida como Iglesia de Los Terceros. Más adelante, ya en la segunda década del s. XX, se tienen noticias de otro traslado desde Santa Catalina hacia la Iglesia de la Santísima Trinidad (1923), desde donde se volverían a trasladar al templo de San Román (1925) debido a su proximidad con la parroquia de Santa Catalina, hasta que en 1930 volvieron las imágenes a su ubicación original, después de acabadas las obras de reparación en el templo.⁷

En la segunda mitad del siglo veinte, se han ido sucediendo más traslados, uno de ellos en 1965, donde la Virgen es trasladada hasta el Centro Misional de S. Pío X, en el Polígono Sur, presidiendo la Misión de este barrio.⁸

En agosto de 1972, por obras nuevamente de reparación que esta vez se localizarían en la cubierta de la nave de la Epístola, se trasladarían las imágenes titulares a San Román, aunque en 1973 pudieron realizar su salida procesional desde Santa Catalina.⁹

Esta parroquia ha seguido sufriendo deterioros en este siglo XXI¹⁰, por lo que últimamente, se volverían a proyectar obras de restauración en el inmueble, provocando que el jueves 3 de junio del año 2004, la Hermandad de la Exaltación haya tenido que trasladar sus imágenes titulares a lugar más seguro, en este caso, al templo de Los Terceros¹¹. Esta ubicación sería provisional, ya que la Hermandad decidió en septiembre trasladar nuevamente las imágenes el día 2 de octubre, sábado, a la iglesia de San

6 CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las cofradías sevillanas*. Edit. Castillejo, Sevilla, 1991, p. 261.

7 CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las cofradías sevillanas*. Edit. Castillejo, Sevilla, 1991, p.267.

8 Ibidem, p.268.

9 Ibidem.

10 www.artesacro.org.

11 www.elnazareno.info

Román, cuando esta fuera reabierta al culto, ubicándolas en la zona interior de la que fuera puerta y que da a la calle Sol.¹²

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

La imagen de la Virgen de las Lágrimas ha sufrido varias intervenciones a lo largo de su historia y aunque existen pocas documentadas se conoce que antes del 27 marzo de 1956, el profesor Ricardo Comas Facundo procede a cambiar el candelero de la imagen: de base ovalada, ocho listones de madera arrancarían desde la altura de la cadera.

El dedo meñique de la mano derecha, que se rompió tras un accidente, se restituyó con carácter de urgencia con un pegamento inadecuado y una colocación defectuosa, por lo que en febrero del 2000, el mismo profesor Ricardo Comas, volvió a realizar una pequeña intervención reparando la actuación anterior¹³.

Las lágrimas han sido modificadas en numerosas ocasiones como se puede constatar en la documentación fotográfica, cambiando en número, tamaño y disposición (figura 2); así como las pestañas, que en la actualidad tienen una longitud diferente a la que se ha podido observar en épocas anteriores.

Debido a la falta de documentación, no es posible dar datos concretos y fehacientes sobre lo que se ha intervenido, cuándo, cómo y por quién, salvo en parte, en los casos arriba citados, referidos al profesor Ricardo Comas.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El origen y posterior desarrollo de la devoción por las Vírgenes Dolorosas, está íntimamente relacionado con la práctica del Vía Crucis, difundida en tierras andaluzas por el Beato Álvaro de Córdoba al volver de Tierra Santa en 1420 y que hace alusión a la Pasión de Cristo. En Sevilla, este florecimiento se debió en gran medida a la publicación en 1535 de la obra *Subida al Montesión*, escrita por el fraile franciscano Bernardino de Laredo.

En la actualidad, en Andalucía, se denomina genéricamente como Dolorosas a la totalidad de las Vírgenes que procesionan bajo palio tras el paso de Cristo, a causa de la gran devoción que manifiesta el pueblo por la Virgen de los Dolores, hasta tal punto, que en Sevilla se celebra la Pasión a través del dolor de la Virgen, con una mariología completa que puede desglosarse en

12 www.eipalquillo.com

13 www.laexaltacion.org

cinco representaciones cargadas de simbolismo religioso: La Dolorosa, el Stabat Mater, la Piedad, la Virgen Doliente y la Soledad¹⁴.

El gusto por vestir y adornar profusamente a estas imágenes, así como a las demás imágenes marianas de vestir, comenzaría en la Edad Media, teniendo en la época renacentista algunos detractores debido a que las ropas seguían la moda profana del momento y se abusaba de galas y adornos.

En 1591, en el Sínodo de Cádiz se dispuso la prohibición de vestidos indecorosos en las imágenes de candelero, condenando que fueran vestidas por camareras y seglares e impedía que salieran de su capilla para ser aderezadas por los cofrades. Esta prohibición no se llevó a cabo en todas las Vírgenes ni durante mucho tiempo¹⁵.

El modelo iconográfico para las Dolorosas aparece definido a fines del s. XVI y perdurará hasta nuestros días. Con anterioridad, la vestimenta de estas imágenes se inspiraba en el modelo impuesto por San Lucas, una Virgen que luce toca y manto, al gusto monjil, con su mano reposando sobre el pecho atravesado por puñales.

El atuendo quedó fijado con posterioridad para la Virgen de los Dolores, que comenzaría a vestir saya y manto negro, circunstancia originada por un encargo, que a finales del s. XVI realizó la reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II. El encargo consistiría en la reproducción en escultura de una Virgen de la Soledad o de las Angustias de un cuadro que trajo de Francia. Esta imagen se vistió con el traje de la condesa de Ureña, viuda en esos momentos, por lo que desde entonces, las Vírgenes de las Angustias, Dolores y de la Soledad, suelen vestir de negro sustituyendo al traje hebreo. De la misma época sería el gusto por colocar sobre el pecho de la Virgen un corazón atravesado por uno o siete puñales o espadas, aludiendo a los Siete Dolores que le profetizó San Simeón.

Sin embargo, a partir de finales del s. XIX, se introdujeron otros colores como el verde, morado, granate, el azul y el blanco para su indumentaria.

En Sevilla, el atuendo ha evolucionado en relación con la moda de cada época, aunque un aspecto que no ha cambiado ha sido el significado de algunos elementos, que se han mantenido a lo largo de los siglos; y de los colores que viste la Virgen en sus ropas.

El pañuelo es un elemento fundamental en estas Vírgenes, que suelen llevar en la mano derecha, con él se enjugan las lágrimas, que pueden ser

14 GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Edit. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992, pp. 36-37.

15 PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: *Las Vírgenes de la Semana Santa de Sevilla*. Edit. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1983, p. 19.

incipientes o, como en el caso de la Virgen de las Lágrimas y la mayoría de ellas, surcar llamativamente sus mejillas (figura 3).

En la mano izquierda pueden llevar objetos que hagan referencia a la advocación particular de cada imagen o a la Pasión, como los Rosarios.

La Virgen de las Lágrimas, cuya advocación se recuerda en un broche de oro prendido de su pecherín con la leyenda "Lágrimas", se ajusta al prototipo, por lo que en su mano izquierda suele portar un Rosario o encontrarse vacía.

Las imágenes visten ropas diferentes dependiendo de la festividad que se conmemore, así unas veces los ropajes son más suntuosos y se decoran con encajes, adornos y bordados, y en otras ocasiones las telas son lisas y no presentan mucha decoración.

El color de los elementos que componen su atuendo, como es el manto, la saya y el tocado, varía también, pero no su significado; así el color azul hace referencia al Cielo, al Amor Celestial y a la Verdad, y es el color de la Virgen en la Iglesia, empleándose para conmemorar los momentos importantes en la vida de la Virgen. El blanco es la pureza y virginidad, y el rojo simboliza las emociones, el amor incondicional e ilimitado hacia su Hijo.

La Virgen está, a veces, engalanada por una simple diadema, o por una radiante corona con aureola solar que subraya su condición como "Reina del Universo" y es un signo de victoria y distinción, así como una demostración del amor que le profesan sus hijos (figura 4).

No habiendo cambiado el modelo iconográfico para estas Dolorosas, resulta difícil su catalogación, estando centrados sus pequeños distinguos en la policromía, giros e inclinaciones de la cabeza, dirección de la mirada y postura de las manos¹⁶.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

Al ser ésta una imagen de vestir o de *candelero*, se estructura en dos secciones. En la superior se encuentra el tronco, que llega hasta las caderas, y al que se fijan, la cabeza y los brazos articulados. En la zona inferior se acopla el llamado *candelero*, armadura que sirve de apoyo a la imagen y de aspecto troncocónico, que en este caso, colocado en la restauración de 1956, y de base ovalada, consta de ocho listones de madera que arrancan desde la altura de las caderas, todo ello envuelto a su vez por un lienzo relleno de guata.

¹⁶ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José.: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Edit. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992, pp. 37-38.

Las manos y la cara son las partes donde se concentra la calidad en la talla y la policromía, ya que son visibles; el tronco y los brazos presentan una talla somera y tosca, y una policromía escasa, cubriéndose la generalidad de la superficie, excepto la franja superior del pecho, del color que simboliza a la Virgen, el azul, en este caso grisáceo, simulando una ropa ajustada, que se decora en los puños y parte del escote de forma trapezoidal, con unos motivos decorativos blancos y semicirculares, que recuerdan a pequeños encajes.

El tronco ofrece una talla irregular en la zona de los hombros, ya que el derecho es mayor que el izquierdo. En el centro de la franja superior de la espalda, sobresale una punta metálica que se uniría al pollero, estructura autoportante que soporta el manto.

En la cabeza, algo alargada, está pintado el pelo castaño, a modo de casco; sobresaliendo un corto mechón de pelo que, ondulante, llegaría hasta la mitad de la nuca (figura 5). La cabeza se inclina ligeramente hacia delante e izquierda, quedando fija su mirada hacia abajo en expresión de recogimiento. En el rostro alargado, fino y ovalado, destacan sus grandes ojos de iris pardo, realizados en cristal, y sus amplias pestañas postizas; todo ello enmarcado a su vez, por unas delgadas cejas castañas, que se ondulan al fruncir levemente el ceño.

De los ojos brotan cinco grandes lágrimas de cristal, tres recorren su mejilla izquierda y dos la derecha. Estas lágrimas han sido retocadas y cambiadas en algunas ocasiones, modificándose en número, tamaño y situación (figura 2). Los ojos no presentan una total simetría, ya que no están dispuestos a la misma altura (figura 6).

La nariz es recta, fina y alargada y debajo, su pequeña boca de labios rojizos, se entreabre dejando a la vista parte de los dientes superiores tallados en color claro, y revela, debido a la ligera inclinación de las comisuras hacia abajo, una cierta impresión de dolor y tristeza mezclada con cierto rictus de alegría, debido a la irregularidad en la abertura de las comisuras, siendo distinta la izquierda de la derecha, rompiendo así la armonía regular de la boca, una característica de las Vírgenes andaluzas¹⁷ (figura 6). También en la cabeza, aparecen talladas las orejas, que si bien no tienen el acabado del resto de las partes visibles, sí se han labrado en detalle.

Este rostro presenta, como en la mayoría de las ocasiones, unos rasgos adultos, y muestra en general, una gran perfección y equilibrio. El dolor contenido, se expresa desde el recogimiento y el recato, dentro de un marcado ambiente intimista.

17 PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: *Las Vírgenes de la Semana Santa de Sevilla*. Edit. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1983, pp. 34-35.

Algunos elementos que aparecen en él, corresponden al afán naturalista que primó sobre todo en el s. XVIII, como sería el uso del cristal para los ojos, las pestañas postizas de pelo natural y las lágrimas también de cristal¹⁸.

Característica asimismo de la época, sería la progresiva atenuación en la expresión de estas Dolorosas andaluzas, no tan dramáticas como las castellanas¹⁹.

Los brazos se dividen en tres partes articuladas mediante bisagras de madera, constituyendo un tipo de articulación denominada comúnmente *de galleta*. La articulación superior es la que une el brazo al tronco, la siguiente a la altura del codo, articula el antebrazo, y en la última, se acoplan las manos. Este tipo de articulación sólo facilita un único movimiento y no permite la rotación, por lo que sufren daños en el momento en que se viste a la imagen y se suelen desencajar.

En las manos finas y alargadas, pero carnosas, se han tallado los detalles con gran exactitud y verismo, ejemplo de ello serían las uñas, cortas y cuadradas. La mano izquierda está semicerrada, exceptuando el pulgar y el dedo índice más extendidos. La derecha, más abierta, es la que porta el pañuelo con el que se enjuga las lágrimas (figura 7).

De este análisis se puede deducir, que esta imagen sigue el modelo prototípico de Dolorosa que se venía haciendo a comienzos del s. XVIII, en Andalucía; de rasgos faciales adultos y atenuada expresión, condimentada por aditamentos naturalistas, propios del estilo de la época que se prolonga en este Barroco tardío; donde la decoración envolvente y exuberante, desvían la atención del espectador hacia el decorado que rodea a la imagen.

18 GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Edit. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992, p. 37.

19 RODRÍGUEZ GÓMEZ, José: *Sevilla Penitente*. Vol. II. Edit. Gever, Sevilla, 1995. Martínez Alcalde, Juan: ?La Virgen Dolorosa y el paso de palio?.p. 270.

BIBLIOGRAFÍA.

- BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas de Sevilla o Noticia histórico descriptiva de todas las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz fundadas en esta ciudad*. Edit. Castillejo, Sevilla, 1994 (reedición).
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: *Imagineros andaluces de los siglos de oro*. Edit. Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986.
- CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las cofradías sevillanas*. Edit. Castillejo, Sevilla, 1991.
- GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico y RODA PEÑA, José: *Crucificados de Sevilla*. Vol. II. Edit. Tartessos, Sevilla, 1998. Romero Mensaque, Carlos: ¿Cristo de la Exaltación?
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan M. y RODA PEÑA, José: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Edit. Universidad de Sevilla, 1992.
- LOBO ALMAZÁN, José M: *1938: Nueva imagen mariana para la Hermandad de San Bernardo*. Boletín de las Cofradías de Sevilla, n? 473, pp. 55-59. Edit. Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, 1998.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *Las Vírgenes de la Semana Santa de Sevilla*. Edit. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1983.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: *La imaginería procesional de Sevilla: Misterios, nazarenos y cristos*. Edit. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla 1987.
- PÉREZ PORTO, Luís C.: *Relación e historia de las cofradías sevillanas desde su fundación a nuestros días*. Edit. Asociación de Amigos del Libro Antiguo de Sevilla, Sevilla, 1992 (reedición).
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, José: *Sevilla Penitente*. Vol. II. Edit. Gever, Sevilla, 1995. Martínez Alcalde, Juan: ¿ La Virgen Dolorosa y el paso de palio?.
- SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas: escultor-imaginer*. Edit. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, Sevilla, 1996.

PÁGINAS WEB.

VAREA FERNÁNDEZ, David J.: *Origen y evolución en el arreglo de las imágenes de la Virgen*. <<http://www.elsanedrin.com>> [consulta: 07/10/2004]

www.laexaltacion.org [consulta: 18/10/2004]

www.elpalquillo.com [consulta: 20/10/2004]

www.artesacro.org [consulta: 07/10/2004]

www.elnazareno.info [consulta: 21/10/2004]

www.rafaes.com [consulta: 07/10/2004]

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Este apartado del informe tiene como objeto definir las características técnicas y materiales de la obra, determinar las alteraciones que la afectan así como su origen, con el fin de proponer los criterios, tratamientos e intervenciones que la obra de arte requiera para su correcta conservación.

Para su elaboración se ha realizado un barrido radiográfico de la imagen que aporta información sobre la policromía, la estructura interna y el estado de conservación. Se han realizado 2 tomas generales, frontal y perfil, 2 detalles frontales del busto, 1 detalle del perfil del busto y 1 toma de las manos.

Para definir la naturaleza y disposición de la policromía original, repolicromía pátinas, barnices y repintes se han realizado los siguientes estudios:

1. Examen con lupa binocular.
2. Examen general de la obra con luz ultravioleta.
3. Estudio analítico a partir de 5 muestras de los diferentes materiales constitutivos de la policromía original y añadida. La extracción de las pequeñas muestras se ha realizado en lugares donde ya existe un accidente y son representativos del total del número de capas observadas a través de la lupa binocular, pero evitando las zonas más significativas estéticamente de la imagen.

3.1. SOPORTE

3.1.1. Datos técnicos.

La imagen de la Virgen de la Lágrimas es una talla en madera policromada con la estructura característica de las imágenes de candelero. El rostro y las manos están perfectamente definidos en talla y policromía, el torso queda esbozado al igual que los brazos. Estos son articulados en hombros, codos, y muñecas utilizándose el sistema de bisagra. El cuerpo se sustenta en una estructura o "candelero" de forma cónica que se construye con ocho listones unidos a una base ovalada.

Para realizar el volumen del cuerpo se han utilizado numerosas piezas. Estas se ensamblan a unión viva y se disponen tanto al hilo como a testa. Los ensambles de las piezas que forman la espalda están reforzados por 3 clavos de forja, en la zona de la cintura se utilizan 6, 4 en los laterales y 2 en la cara anterior.

La cabeza esta ahuecada para colocar los ojos de cristal. En la radiografía se puede ver como en la zona del cuello hay un vástago metálico, elemento cuya función es reforzar ensambles. Aunque, en este caso no se ha podido

distinguir donde se establece la unión de las piezas que forman esta zona, cabeza, cuello y busto, tampoco hay signos externos que aporten algún dato. El orificio donde se fijan las espigas de los brazos deja a la vista el final del vástago metálico.

La zona correspondiente a las caderas está en madera vista. La estructura del candelero no es independiente del cuerpo de la imagen, los listones se ensamblan en cajas practicadas a tal efecto en la parte inferior del cuerpo y se refuerzan con un gran número de clavos.

3.1.2. Intervenciones anteriores identificables.

Los brazos se han cambiado y se han realizado nuevos orificios para alojar las espigas de los mismos. En relación al cambio del candelero realizado en el año 1956 no se ha podido definir exactamente las piezas que fueron sustituidas o modificadas.

3.1.3. Estado de conservación.

Grietas y/o fisuras.

Las fisuras del soporte se manifiestan externamente en la rotura de la policromía. Los movimientos de contracción y dilatación son diferentes en cada una de las piezas de madera utilizadas en la construcción de la imagen, en la línea donde se establece el ensamble de dichas piezas se puede producir la rotura del conjunto estratigráfico: película pictórica y preparación. Este tipo de fisuras se localizan en la cara posterior, en zona de la base del cuello y en la espalda.

En la zona inferior del tronco, que no está policromada, se puede ver como las caras de ensamble de las diferentes piezas no tienen un acople exacto dejando algunos puntos sin contacto. En la imagen radiográfica se aprecia esta separación entre las dos piezas que forman la cara posterior de la espalda de la talla.

Separación de piezas.

Las espigas del sistema de articulación de los hombros están sueltas y para conseguir fijarlas al cuerpo actualmente se envuelven en papel.

Conclusiones.

El soporte se encuentra con un buen estado de conservación aunque presenta deficiencias constructivas, que pueden ser mejoradas para una mejor conservación y cumplimiento de su función, estas mejoras implican cambios de algunos elementos que han perdido su funcionalidad (articulaciones) o no

son idóneos (clavos). No obstante estas deficiencias constructivas no inciden de manera grave en el conjunto estratigráfico.

Por otro lado los movimientos que permiten los sistemas de articulación de los brazos son muy limitados, dificultando las labores de cambio de vestimenta e incrementando el deterioro del soporte y policromía.

3.2. PREPARACIÓN Y POLICROMÍA.

3.2.1. Datos técnicos.

La policromía que presenta actualmente la imagen de la Virgen de la Lágrimas tiene las características de una técnica oleosa, es de aspecto liso y pulido. El colorido es ocre-rosado con matices más intensos para la zona de los ojos y pómulos y los labios de un color carmín claro. El pelo y las cejas son de color sombra tostada y negro. Las manos tienen el mismo colorido del rostro de la Virgen. En cuanto al torso de la imagen el traje se ha policromado de color azul sin cambio de matices.

El estudio de los estratos que componen la policromía se ha realizado mediante la observación con la lupa binocular en las lagunas existentes, que se ciñen a la zona del contorno del rostro, zona clavicular y dedos.

En el rostro además de la policromía actual se han identificado restos de otras policromías que no siempre aparecen juntas. A través de la imagen radiográfica se observa que las citadas policromías antiguas, que se encuentran bajo la actual, no están completas, pudiendo asegurar que se han eliminado totalmente en la zona de sienes y cejas, párpados inferiores, barbilla y zona clavicular.

Entre la policromía actual y la subyacente se interpone en ocasiones una capa de preparación.

3.2.2. Intervenciones anteriores identificables.

Las intervenciones que se han podido constatar consisten en la repolicromía de la imagen y la eliminación de parte de la policromía subyacente a la actual, hecho apreciable en las radiografías.

Tras el estudio estratigráfico se han identificado en la zona de las orejas, algunas capas de color que pueden corresponder a otra policromía mas, parcialmente eliminada o bien a repintes locales para reparar algún daño.

3.2.3. Estado de conservación.

Pérdida de adhesión.

Las pérdidas de adhesión son puntuales y se localizan en los bordes de algunas de las lagunas y fisuras de la policromía.

Grietas y/o fisuras.

Las grietas y/o fisuras de la policromía son reflejo de las del soporte.

Lagunas y desgastes.

Las pérdidas de policromía están producidas por la incidencia de los alfileres utilizados para vestir la imagen. Son muy numerosas y se localizan fundamentalmente en el nacimiento del pelo, en la zona superior de hombros y torso de la Virgen y llegan en algunos casos hasta el soporte.

Las lagunas de policromía localizadas en el cuerpo son debidas a las tachuelas usadas para sujetar el vestido que cubría y daba envergadura a la imagen.

En la fisura de la nuca se ha producido una pérdida poco significativa del conjunto estratigráfico.

Los desgastes se localizan en los dedos de las manos y es consecuencia del roce del paño utilizado para limpiar la mano en el acto devocional de besamanos.

Conclusiones.

Las principales alteraciones de la policromía, desprendimientos y desgastes, son causa directa del uso y manipulación de la imagen en los actos litúrgicos y procesionales. No obstante el estado de conservación del conjunto estratigráfico es bueno teniendo un buen nivel de adhesión y cohesión de los estratos constitutivos.

Se observa así mismo un ligero oscurecimiento producido por la oxidación del barniz superficial y el humo de las velas.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

4.1. Estudios Previos.

Para realizar la propuesta de tratamiento se han realizado los siguientes estudios:

- Realización de tomas radiográficas general y desde diferentes ángulos.
- Barrido general con iluminación ultravioleta.
- Estudio estratigráfico con lupa binocular para la determinación de posibles repolicromías.
- Toma de 5 muestras. Estudio analítico de los materiales constitutivos presentes en cada una de las estratigrafías realizadas.

4.2. Tratamiento.

La propuesta de tratamiento irá encaminada a neutralizar las alteraciones presentes en la imagen, teniendo en cuenta el aspecto estético, material e histórico.

Tras la realización del tratamiento se elabora la Memoria final que contiene todos los datos y documentación recogidos y generados en el transcurso de la intervención.

4.2.1 Soporte.

- Revisión de los ensambles, para proceder en los casos necesarios a su ajuste y estabilización.
- Consolidación y sellado de las fisuras.
- Realización de un nuevo candelero.
- Sustitución de los brazos articulado por otros con sistema de articulación de bola y fosa.
- Ajuste y ensamble de los brazos articulados a los hombros y a las espigas de las manos.

4.2.2. Policromía.

- Limpieza mecánica del polvo y depósitos superficiales de la imagen con brochas de pelo suave y aspirador.
- Fijación de levantamientos de los estratos policromos en la zona de los bordes de las fisuras y desprendimientos, mediante la aplicación de adhesivos afines a la obra .
- Realización de los test de solubilidad para determinar el disolvente o la mezcla adecuada de ellos para la remoción y eliminación de los barnices y suciedad superficial.
- Estucado de las lagunas existentes con materiales afines a los originales.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible (acuarelas y/o pigmentos al barniz) y criterio de diferenciación.
- Protección final.
- Confección en piel de un casquete y un corpiño que se adapten a la cabeza y torso de la imagen, que evitará los daños producidos por los alfileres en las operaciones de vestir y desvestir a la imagen.
- Confección de un vestido de tela que aporte el volumen adecuado a la imagen con un sistema de sujeción que no interfiera con la imagen.

4.2.3. Recomendaciones de mantenimiento.

Al 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, a fin de evitar alteraciones en la policromía de esta zona. En caso de que deba realizarse, no se pueden utilizar paños o pañuelos para limpiar la superficie (humedecidos o no con colonias u otro producto).

- No colocar velas próximas a la imagen.

- Proceder de forma periódica (una vez al mes) a la eliminación de polvo superficial con un plumero suave de las zonas accesibles de la obra, siempre que se tenga cuidado en las zonas de levantamientos de policromía.
- Es aconsejable que sea siempre la misma persona quien efectúe cualquier manipulación de la imagen (desplazamientos, cambios de vestimenta, posición, limpiezas, etc.).
- Proteger la imagen con un casquete y un corpiño confeccionado en piel para evitar los arañazos, desgastes y lagunas en la policromía producidas por los alfileres.
- No colocar ningún objeto o adorno de metal sobre la policromía.
- Con el fin de mantener correctamente la obra y prevenir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados es necesario no utilizar bajo ningún concepto productos de limpieza (droguerías), no eliminar los restos de cera ni mecánicamente, ni con la aplicación de un foco de calor o productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía, evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial.
- Para iluminar de forma adecuada la imagen se recomienda la utilización de 2 ó 3 focos PAR 38 HALOGENA, SILVANIA de 38 y 10 grados y 80 vatios.

5. RECURSOS.

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento son:

- Historiador: realización de una investigación histórica de la escultura que recoja la historia del bien cultural.
- Analista: realización complementaria de muestras de policromía, para identificar cualitativa y cuantitativamente cargas, pigmentos, aglutinantes y nº de estratos.
- Restaurador: 3 meses para la ejecución del tratamiento y la elaboración de la Memoria final.
- Fotógrafo: realización de documentación fotográfica del proceso con tomas generales y detalles.
- Materiales y mano de obra auxiliar: carpintero para la realización de la base del candelero y brazos articulados.

Los recursos económicos necesarios para realizar la intervención propuesta se estiman en 6.630 € aproximadamente (seis mil seiscientos treinta euros).

EQUIPO TÉCNICO

- Coordinación, diagnóstico y propuesta de intervención. **Cinta Rubio Faure**. Restauradora. Taller de Escultura. Departamento de Tratamiento. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
- Estudio histórico. **Gabriel Ferreras Romero**. Historiador del Arte. Departamento de Investigación. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC). Colaboración de **María Martos Vega**, Historiadora del Arte. Programas de estancia en el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Estudio fotográfico y radiográfico. **Eugenio Fernández Ruiz**. Fotógrafo. Departamento de Análisis. Empresa Pública de Gestión del Programas Culturales (EPGPC).
- Análisis de pigmentos. **Lourdes Martín García**. Químico. Departamento de Análisis. Empresa Pública de Gestión del Programas Culturales (EPGPC).

Sevilla a 30 marzo de 2005



Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Fdo. : Lorenzo Pérez del Campo.

ANEXO : DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Figura II.1



Primer plano de la Virgen malagueña antes y después de ser retocada en 1938.

Figura II.2



Detalle de fotografía del 1er 1/3 del s. XX y otra de época posterior, en las que se observan cambios en el número y disposición de las lágrimas.

Figura II.3



Antigua fotografía en la que se observa el uso del pañuelo que sigue portando en la mano derecha.

Figura II.4



Virgen con diadema estrellada.