



INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Virgen de los Desamparados

Manuel Galiano, 1926

Iglesia de San Esteban

Sevilla

Septiembre 2006

INDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
5. MANIPULACIÓN
6. RECURSOS

EQUIPO TÉCNICO

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

INTRODUCCIÓN

Este informe técnico se elabora con el objetivo de señalar las problemáticas particulares que afectan a la imagen de la Virgen de los Desamparados, perteneciente a la Hermandad de San Esteban de Sevilla. De la misma manera, en este informe se proponen los criterios e intervenciones generales y específicas que requiere la obra en cuestión.

Así, el 4 de Septiembre de 2006 se realiza un primer examen organoléptico de la imagen. Dicha inspección se ha realizado en un habitáculo de la Casa – Hermandad de San Esteban, sita en la calle Juan de la Encina nº 1. Para profundizar en el conocimiento y el estado de conservación de los materiales constitutivos, la imagen se desplazó posteriormente al IAPH donde se realizó un estudio radiográfico.

El informe diagnóstico se estructura en tres bloques fundamentales. El primero identifica el bien y realiza una valoración histórico-artística, el segundo ahonda en la materialidad y el estado de conservación de la obra determinando las líneas fundamentales de actuación. Por último se efectúa una valoración sobre recursos económicos necesarios para llevar a cabo la intervención que demanda el bien cultural.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. Virgen de los Desamparados.

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura (Imagen de vestir o de candelero).

1.3. LOCALIZACIÓN

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Inmueble: Iglesia de San Esteban.

1.3.3. Ubicación: Altar de Nave de la Epístola.

1.3.4. Demandante del estudio: Hermandad de San Esteban.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Virgen Dolorosa.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 163 cm. X 60 cm. X 40,5 cm. (h X a X p)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: Firmado en el lado izquierdo del busto: "M. Galiano. 1926".

1.6. DATOS HISTÓRICOS ARTÍSTICOS

1.6.1. Autor/es: Manuel Galiano Delgado.

1.6.2. Cronología: 1926.

1.6.3. Estilo: Neobarroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. Origen de la obra.

Manuel Galiano Delgado es el autor de la Virgen de los Desamparados, si bien no se conserva contrato de ejecución o algún otro documento relacionado con su elaboración. El único testimonio escrito se halla en la página 47 del primer libro de actas de Cabildos de Oficiales donde se dice textualmente que "... el escultor Manuel Galiano Delgado se compromete con la Junta Organizadora de la recién fundada Hermandad de San Esteban a tener la obra finalizada a finales de Abridle 1927 y con fecha día 20 del mismo mes y año los señores D. Liciano Mediavilla, D. José Muñoz Lara, D. Francisco Comiere y otros... en nombre de la Junta Organizadora de la Hermandad solicitan al Cardenal Illundáin que la bendijera bajo la advocación de "Ntra. Sra. de la Asunción en el Misterio de su Dolor", pero el prelado Hispalense con fecha del 2 de Mayo contesta que no se puede admitir esta advocación por ser errónea o muy equívoco su significado..."

La imagen se bendijo el 8 de Mayo de 1927 en la iglesia del Hospital Central con el nombre de María Santísima Virgen de los Desamparados. Esta bendición se lleva a cabo en dicho lugar por encontrarse en el mismo la imagen, debido a los trabajos de restauración de la iglesia de San Esteban.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

Desconocemos si la imagen tuvo un emplazamiento diferente al actual aparte del inicial citado anteriormente. Si podemos decir que actualmente se encuentra todo el año en un altar contiguo a la capilla del Señor de la Salud y Buen Viaje, en la cabecera de la nave de la Epístola.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES.

En el transcurso del examen inicial se ha observado una inscripción en uno de los palos del candelero, fechándolo en 1995. Este cambio de candelero fue realizado por Manuel Calvo. El anterior candelero no presentaba base superior, por lo cual los palos insertaban directamente en el torso. Así, el citado Manuel Calvo sierra las cabezas de los listones y coloca un candelero nuevo con base superior, si bien introduce un añadido entre torso y candelero para completar la altura de la imagen. Otra modificación a nivel estructural es la sustitución de las piezas que conforman los hombros.

También observamos en el torso que los hombros presentan otro color no coincidente con el color del resto del torso.

Desconocemos, al no haber examinado el candelero original, si la imagen ha sufrido alguna modificación en cuanto a su altura o grado de inclinación, si bien suponemos que no se ha producido cambio puesto que los ropajes mantienen las mismas medidas. Si se aprecia en las cabezas de los listones originales un ángulo más abierto que el de los listones actuales, lo cual denota la mayor anchura de caderas que tenía originalmente la obra.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Iconográficamente la imagen se muestra como María, madre de Jesús embargada de dolor por la muerte de su Hijo, traspasado su pecho por un puñal. Por ello, y aunque el título de esta imagen es de Virgen de los Desamparados, podemos enmarcarla iconográficamente en el modelo de Virgen de los Dolores.

El arte patético de finales de la Edad Media concedió un amplio espacio en su iconografía a la Virgen Dolorosa, representada ya con Cristo muerto sobre sus rodillas después del Descendimiento de la Cruz, ya sola después del Enterramiento de Cristo, como es el caso que nos ocupa. Este modelo iconográfico también se denomina Virgen de los Siete Dolores, y así, se le representa a veces con una o siete espadas (depende la época y la zona) en alusión a la profecía del anciano Simeón (Luc 2: 35) que anuncia a la Virgen el Día de la Presentación de Jesús en el Templo, que una espada de dolor le atravesará el alma: *"Tuam animam pertransibit doloris gladius"*. El hecho de representarla con Siete Espadas proviene de la contraposición hecha con los Siete Gozos de la Virgen. Estos Siete Dolores hacen alusión a siete momentos de la vida de Jesús: La profecía de Simeón (o Circuncisión), la Huida a Egipto, la Pérdida del Niño Jesús que permanece en el Templo entre los Doctores, el Camino al Calvario de Cristo con la Cruz a cuestas, la Crucifixión, el Descendimiento de la Cruz y el Entierro.

La devoción y la iconografía de la Virgen Dolorosa o Virgen de las Siete Espadas nacen en Flandes a finales del siglo XV. Fue Juan de Coundenberghe, sacerdote de San Salvador de Brujas, quién organizó la primera *cofradía de la Virgen de los Siete Dolores*; y fue Margarita de Austria, gobernante de los países Bajos, quien fundó, también en Brujas, el primer convento consagrado a Nuestra Señora de los Siete Dolores, y quien ofreció a la iglesia de Brou-en-Bresse un cuadro votivo que la menciona. Finalmente, es en un grabado dedicado a Carlos V, publicado en Amberes en 1509, donde se ven por primera vez las siete espadas dispuestas en abanico. A partir de aquí se extendió dicha representación por toda Europa, y posteriormente se pasó en determinadas zonas y momentos a representar los Siete Dolores de la Virgen con un solo puñal, como es el caso de las Vírgenes Dolorosas sevillanas.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO ESTILÍSTICO.

La morfología de la Virgen de los Desamparados se engloba dentro de las llamadas "imágenes de candelero" o "de vestir". Por lo tanto solamente posee tallada y encarnada la cabeza, cuello y parte del busto y las manos. El torso se presenta tallado en volúmenes esbozados y la parte inferior o candelero (por debajo de las caderas) se conforma mediante dos plataformas semiovaladas, una superior y otra inferior unidas por 9 listones. Los brazos están realizados en dos piezas torneadas cada uno, con articulaciones en hombros, codos y muñecas de "galleta".

La imagen mira al frente, inclinando hacia delante la cabeza, de lo que resulta una silueta que recuerda a su homónima, la Patrona de Valencia. El rostro de la Virgen es ovalado, de frente despejada, entrecejo levemente contraído, ojos de cristal, castaños, grandes y entornados. La nariz presenta un perfil característico, insinuando levemente el volumen del tabique nasal y la punta redondeada. El triángulo naso-labial forma un volumen definido que hace resaltar el labio superior y las comisuras. El labio inferior es carnoso. La boca se entreabre para dejar ver la fila superior de dientes y la punta de la lengua. La barbilla fina y redondeada queda un poco retraída. Las manos son de proporciones correctas, con una suave flexión de los dedos.

La obra está influenciada por el estilo lastrucciano de vírgenes castizas, morenas, de cautiva expresividad.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS, ALTERACIONES E INTERVENCIONES ANTERIORES DEL SOPORTE.

Datos técnicos.

La obra objeto de estudio es una escultura de bulto redondo realizada en madera tallada y policromada, que representa a una Virgen Dolorosa. Corresponde a la tipología de escultura de "maniquí" anatomizada para vestir. De este modo, cabeza y manos son las partes totalmente terminadas, mientras que el torso se encuentra abocetado y en vez de piernas presenta una estructura de listones. Los brazos son articulables en hombros, codos y muñecas.

La elaboración de la escultura desde el punto de vista constructivo se puede intuir por la separación de las distintas piezas de madera que la conforman, así como por el análisis de las radiografías realizadas. La cabeza, presenta una pieza frontal correspondiente a la mascarilla; ésta presenta unos huecos en su interior para alojar los ojos de cristal. El torso está montado sin hueco interno. Presenta en total diez piezas ensambladas "al hilo" desde la cabeza hasta la cintura. A continuación se observa una pieza ensamblada con la fibra en sentido perpendicular a la del torso, añadida por el autor, que completa el torso desde cintura hasta el arranque del candelero original (se observan en ésta pieza las cajas practicadas y las cabezas de los listones de dicho candelero). Esta extraña construcción de la estructura nos lleva a pensar que el autor realizara la imagen antes del encargo por parte de la Hermandad y tras el mismo completara el torso y añadiera de candelero y los brazos. El candelero en forma troncocónica, está realizado mediante dos plataformas y 9 listones y sustituye al original, de idénticas dimensiones.

Alteraciones.

La imagen de la Virgen de los Desamparados presenta diversos daños en el soporte, causados tanto por el envejecimiento propio de los materiales, la técnica de ejecución del escultor y por su uso como imagen procesional.

En la zona encarnada del busto, el daño más destacable se localiza en la espalda. Se observa una fenda que recorre en diagonal desde el cuello hasta mitad de la espalda. En la cabeza se aprecia el ensamble de la mascarilla marcado en superficie, y unas pequeñas grietas en el centro de la frente. La madera, al ser un material higroscópico, absorbe o desprende humedad en función de los parámetros ambientales de su entorno. Esto provoca movimientos que se reflejan en las citadas grietas y fisuras.

El cuerpo está conformado por varias piezas ensambladas al hilo. Está tallado toscamente, y pintado directamente sobre la madera, por lo cual se distinguen los ensambles y las reparaciones anteriores, como las piezas que conforman los hombros o la grieta "chirlateada" en la zona frontal derecha. Esta última presenta seis puntillas como refuerzo. A la altura de la cintura el escultor ensambla una pieza con la fibra en sentido contrario al del cuerpo. Este ensamble se refuerza mediante once clavos insertados desde el cuerpo hacia abajo. En la base inferior de esta pieza se mantienen las cabezas de los listones del anterior candelero, cortados a la altura de la base de dicha pieza. Entre ésta pieza y el nuevo candelero se inserta otra para completar la altura del candelero, más pequeño que el antiguo.

Está encolada a la pieza superior y fijada con dos puntillas, y las tres piezas se hallan unidas mediante un tornillo de 15 centímetros de largo y de cabeza hexagonal. El candelero actual está encolado al torso y reforzada la unión con dos tornillos.

A simple vista no muestra pérdida de piezas ni ataque de insectos xilófagos, aunque estos aspectos deberán ser corroborados con los análisis apropiados.

Intervenciones identificables.

Como intervenciones destacables debemos citar como ya hemos comentado la sustitución del candelero en 1995 por D. Manuel Calvo. Este no corrige la desproporción existente en la obra, la cual no cumple el canon de las ocho cabezas (canon llamado praxiteliano, y recomendado en las imágenes de vestir) por seis centímetros. También reseñar la sustitución o nueva aplicación (no sabemos si antes existían) de las piezas que conforman los hombros. Estos ensamblajes quedan nivelados con un grosor considerable de una pasta de naturaleza desconocida. El hombro izquierdo no mantiene el ángulo de inclinación del trapecio.

3.2. DATOS TÉCNICOS, ALTERACIONES E INTERVENCIONES ANTERIORES DE LA POLICROMÍA.

Datos Técnicos

La imagen de la Virgen de los Desamparados se encuentra toda la superficie policromada, excepto en el candelero, en el que los listones y las bases están en madera vista.

Se distinguen claramente dos técnicas policromas diferentes, siendo una de ellas la aplicada en las áreas anatomizadas y otra la utilizada en el torso y los brazos.

Carnaciones: La policromía de cabeza y manos parece estar construida con una primera capa de preparación de color blanca y luego una capa de color al óleo, con rubores y matices correspondientes a cada zona. Toda la superficie de color se acaba al pulimento.

Cabello: La cabeza presenta la zona de cabello lisa. Se observa una capa de preparación de color blanca y encima otra oleosa de color pardo sin pulimentar.

Torso y brazos: El torso presenta una capa de color azul neutro (a excepción de los hombros, donde es verde oscuro) aplicado directamente sobre la madera. Los brazos muestran un color marfil también aplicado directamente sobre el soporte. Ambos colores son probablemente de factura industrial.

Alteraciones

El conjunto estratigráfico de la encarnadura de la obra presenta buena cohesión en general, debiéndose los desprendimientos y pérdidas puntuales en la policromía a causas externas como golpes, roces y/o arañazos. De esta manera, encontramos pérdidas fundamentalmente en la zona del pelo, frente y busto por causa de la incisión de los alfileres utilizados al vestir la imagen. Estos arañazos dejan ver la preparación en la mayoría de ellos, llegando en ocasiones al soporte. Encontramos además en el cuello dos líneas difusas de tonalidad plomiza, provocadas por el roce de collares colocados a la imagen.

Las manos presentan pérdidas de estratos por roces (besamanos) así como por la acción de elementos metálicos (rosa de orfebrería). Cabe destacar en la mano izquierda una pérdida considerable del estrato pictórico con una zona perimetral de policromía alterada. Ambas manos muestran también pérdida y hundimiento de estratos (incluso de soporte) en la zona donde presionan los elementos (arandelas y tuercas) de sujeción de las muñecas.

Intervenciones identificables.

En un primer examen la obra no muestra repintes de consideración; tan sólo cabe destacar unas lagunas donde se ha aplicado color directamente sobre la madera, por detrás del pómulo izquierdo y el borde de las orejas. Por otro lado, la Virgen presenta cinco lágrimas (dos en la mejilla derecha u tres en la izquierda) las cuales muestran mediante radiación U.V. unos cercos correspondientes a restos de adhesivo. Cuatro de dichas lágrimas no se corresponden con las existentes en la década de los cincuenta analizadas en fotografías de dicho periodo. También se han sustituido las pestañas, que igualmente presentan restos de adhesivo alrededor por radiación U.V.

La policromía del cuerpo es posterior a la elaboración de la obra, la cual mostraba probablemente casi toda la superficie del torso en madera vista, a excepción del escote, donde se aprecian zonas con un color subyacente pardo.

3.3. CONCLUSIÓN

Las principales problemáticas que afectan al soporte provienen de una mala selección de la madera y una inadecuada técnica de ensamblado. También se hace patente la poca estabilidad del candelero, así como su desproporción. Por otro lado las articulaciones de hombros codos y muñecas han dejado de ejercer su función, provocando daños en los estratos y el soporte en el caso de las muñecas.

Con respecto a la policromía es destacable el grado de oscuridad provocado por el humo de velas, patente sobre todo en zonas como la base de la nariz, cuenca de los ojos y zona del cuello y busto, así como manos. También es destacable la pérdida de estratos provocada por los arañazos.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

4.1. ESTUDIOS PREVIOS

Con el fin de obtener un mejor conocimiento sobre la materialidad de la obra y su estado de conservación, se han de realizar una serie de estudios técnicos con carácter previo, que ayudarán a concretar el diagnóstico. Estos estudios se engloban en los métodos físicos de examen, los cuales tienen por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles a simple vista y que aportan información de la estructura interna y de los estratos más superficiales. Estos estudios se pueden englobar básicamente en los métodos físicos de examen y los estudios analíticos.

- Métodos físicos de examen

Tienen por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles a simple vista y que aportan información de la estructura interna y de los estratos más superficiales. Se ha efectuado un estudio radiográfico de la parte superior de la imagen (excluyendo candelero) con tomas frontales y perfiles de la obra. Así mismo, dentro de los métodos físicos de examen también se encuentra la fotografía. En este sentido, se ha realizado una completa documentación fotográfica.

Estudios analíticos.

Tienen por objeto conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra. A este respecto, y tras un exhaustivo examen organoléptico de la imagen, no se hace necesario la realización de dichos estudios analíticos, dado que la imagen muestra una técnica similar a la ejecutada por la gran mayoría de los imagineros del siglo XX. Así, podemos observar que el soporte de toda la obra es una madera perteneciente al grupo de las gimnospermas, de la familia de las coníferas. En cuanto al estrato pictórico, podemos deducir por la observación de zonas donde no ha cubierto la policromía en el escote (zona posterior) que la preparación es un estuco realizado a base de cola animal y sulfato cálcico, sobre la que se aplica una imprimación que puede corresponderse con un agua-cola o una goma laca, y sobre ésta la policromía realizada mediante colores al aceite, con una base encarnada en la que se han difuminado los sonrosados de pómulos, párpados, barbilla... y se han definido las cejas. La policromía se ha terminado al pulimento mediante el empleo de la "vejiga".

4.1. TRATAMIENTO

Las líneas generales del tratamiento propuesto son las siguientes, aunque es posible que éste sufra alguna modificación en función de la probabilidad de que aparezcan nuevos datos en el curso de la intervención.

Soporte.

- Eliminación de los elementos de metal que se considere puedan estar dañando al soporte o sean innecesarios.
- Retirada de elementos estructurales deficientes o en mal estado (hombros, brazos, zona baja del torso, candelero).

- Consolidación de los ensamblados que lo requieran, mediante la introducción de espigas de madera, chirlatas, y adhesivos.
- Reintegración volumétrica en las posibles pequeñas pérdidas de soporte mediante pasta epoxi.
- Realización de una pieza en madera no fija que sustituya la punta metálica existente para fijar la venda y la peluca en la cabeza.
- Sustitución de las piezas confortantes de los hombros por otras más acordes elaboradas en pino curado.
- Sustitución de la pieza que conforma la zona baja del torso por otra realizada en cedro ensamblada mediante adhesivo, lengüetas internas y espigado perimetral.
- Sustitución de los brazos por otros en cedro con articulaciones tipo "bola".
- Sustitución del candelero por otro realizado en cedro acorde con el canon de la Virgen (ocho cabezas).

Policromía.

- Fijación de las áreas con riesgo de desprendimiento de los estratos policromos.
- Limpieza superficial de hollín.
- Reintegración del estrato de preparación, con materiales afines a los de la obra.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible, inocua, y con un criterio de diferenciación a corta distancia.
- Protección final de la superficie.
- Realización de un corpiño y un gorro en ante como protección adicional de la superficie pictórica en las labores de vestir a la imagen.

Paralelamente al proceso de tratamiento en la escultura, se realizará el estudio fotográfico de todos los procesos que se consideren oportunos documentar y por último, se recogerá toda la información obtenida de la obra y de la intervención efectuada en una memoria de intervención.

5. MANIPULACIÓN

Con el fin de que la obra se conserve en las mejores condiciones posibles, es importante que se cumplan las siguientes recomendaciones técnicas:

- Es aconsejable la eliminación del polvo superficial (cuando la obra lo requiera) mediante plumeros o paños suaves.
- Evitar el uso de focos halógenos en la cercanía de la imagen.
- En la medida de lo posible, procurar no exponer a las imágenes a cambios bruscos de temperatura y humedad.
- Mantener colocado siempre el gorro y el corpiño confeccionados en piel para así proteger las zonas de la imagen más susceptibles de ser dañadas por los alfileres.

6. RECURSOS

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento expuesto son:

- Historiador: realización de una investigación histórica que recoja la historia del bien cultural.
- Restaurador: ejecución del tratamiento y elaboración de la memoria final de intervención.
- Fotógrafo: realización de la documentación fotográfica de todo el proceso con tomas generales y detalles.
- Carpintero: realización de los trabajos auxiliares de carpintería.

Los recursos económicos estimados para realizar la intervención propuesta en las dependencias de la Casa Hermandad de San Esteban se cifran en **9.710 €**.

EQUIPO TÉCNICO

Elaboración de Informe Diagnóstico, fotográfica y tratamiento:

- **Juan Alberto Filter Peinado.** Restaurador de Bienes Culturales.
- **Isabel Rabadán del Saz.** Restauradora de Bienes Culturales.

Documentación radiográfica:

- **Eugenio Fernández Ruiz.** Fotógrafo. EPGPC.

Sevilla, Septiembre de 2006

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo. : Lorenzo Pérez del Campo