



RESUMEN DE LOS TRABAJOS DE CONSERVACIÓN Y  
RESTAURACIÓN

**"VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS".**

IGLESIA DE SAN ESTEBAN. SEVILLA

Diciembre de 2006

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

## ÍNDICE

### **INTRODUCCIÓN**

#### **CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL. FICHA TÉCNICA.

#### **CAPÍTULO II: DIAGNÓSIS Y TRATAMIENTO**

1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.
  - 1.1. DATOS TÉCNICOS, ALTERACIONES E INTERVENCIONES ANTERIORES DEL SOPORTE.
  - 1.2. DATOS TÉCNICOS, ALTERACIONES E INTERVENCIONES ANTERIORES DEL ESTRATO POLÍCROMO.
  - 1.3. CONCLUSIÓN.
2. TRATAMIENTO.
  - 2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.
  - 2.2. TRATAMIENTO REALIZADO. SOPORTE.
  - 2.3. TRATAMIENTO REALIZADO. ESTRATOS PICTÓRICOS.
  - 2.4. CONCLUSIÓN.
3. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

## **INTRODUCCIÓN.**

Entre los meses de Septiembre y Diciembre de 2006 se han llevado a cabo los trabajos de conservación y restauración de la Virgen de los Desamparados de la Hermandad de San Esteban de Sevilla. Tras la inspección de la obra, realización del correspondiente estudio radiográfico y elaboración del informe diagnóstico se concretan los parámetros de la intervención.

Los trabajos se han realizado en un espacio habilitado dentro de la casa de Hermandad, situada en la calle Juan de la Encina, nº 1, en Sevilla. Se ha llevado a cabo una intervención integral, paliando los problemas estructurales así como de estratos. Durante los trabajos se ha recopilado una completa documentación fotográfica.

Paralelo a la intervención sobre la escultura, se ha hecho necesaria la modificación de elementos de sujeción de piezas de orfebrería, así como la confección de un corpiño y un gorro en piel para proteger la superficie en las labores de vestir a la imagen.

## **CAPÍTULO I: ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**

### 1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL. FICHA TÉCNICA.

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. Municipio: Sevilla.

1.3.3. Inmueble: Iglesia de San Esteban.

1.3.4. Ubicación: Altar de la nave de la Epístola.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: 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.

## **CAPÍTULO II. DIAGNÓSTIC Y TRATAMIENTO**

### **1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.**

#### **1.1. DATOS TÉCNICOS, ALTERACIONES E INTERVENCIONES ANTERIORES DEL SOPORTE.**

##### **1.1.1. Datos técnicos.**

La obra intervenida es una obra escultórica de bulto redondo realizada en madera tallada y policromada, la cual representa a una Virgen Dolorosa. Se trata de una imagen concebida para vestir, con cabeza y manos talladas y policromadas, con torso de maniquí pintado en azul, brazos articulables y candelero. La altura total es de 163 cm. La imagen presenta ojos realizados en vidrio pintados, pestañas de pelo natural y lágrimas de cristal.

La elaboración de la pieza se puede deducir de la observación de las placas radiográficas realizadas. Observamos que la cabeza forma una pieza con el torso, no apreciándose ensamble de la misma por "cajillo". La cabeza presenta un ensamble longitudinal desde la zona superior de la frente hasta el arranque del cuello de la pieza frontal que conforma el rostro (mascarilla). En el interior de ésta pieza de la cara se realizan los huecos necesarios donde van adheridos los ojos de cristal. El embón es de construcción maciza, es decir, sin hueco. Presenta en el busto hasta un total de once piezas de diferentes medidas que se han ensamblado para formar el volumen de dicho torso. Los hombros presentan un color superficial diferente al resto del cuerpo, lo cual nos hace pensar que hayan sido ensamblados a posteriori. Los brazos están realizados en dos piezas cilíndricas con articulaciones del tipo "galleta" que se alojan en sus correspondientes articulaciones mediante espigas. Las manos están talladas cada una en una pieza y se fijan a los brazos igualmente mediante unas galletas que se alojan en las muñecas, las cuales se prolongan en unas espigas que se introducen en los brazos. Las muñecas muestran unos orificios por los que pasan un tornillo el cual, mediante una tuerca aprieta directamente sobre la policromía de la muñeca y presiona la "galleta" interna. El candelero presenta forma troncocónica y esta formado por una base superior donde se fija el torso, otra base inferior y diez listones que unen ambas bases. El ajuste del torso al candelero se realiza mediante adhesivo y dos tornillos desde la base superior del candelero hacia en interior del torso. El candelero se halla forrado con una tela claveteada a los listones de madera con multitud de tachuelas de hierro.

La corona se sujeta mediante un perno roscado con una parte en forma de lanceta o pincho que entra en la cabeza. La imagen porta una rosa realizada un metal en su mano izquierda, sujeta mediante una pletina que atornilla a una pulsera fijada en el brazo.

### 1.1.2. 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 ensamblajes 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.

### 1.1.3. 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.

## 1.2. DATOS TÉCNICOS, ALTERACIONES E INTERVENCIONES ANTERIORES DE LA POLICROMÍA.

### 1.2.1. Datos Técnicos

En 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 polícromas 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.

### 1.2.2. 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.

### 1.2.3. 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 éstas 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.

### 1.3. 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 alfilerazos.

## 2. TRATAMIENTO.

### 2.1. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN.

Los trabajos realizados en la Virgen de los Desamparados se engloban en una intervención integral de conservación-restauración.

El tratamiento se ha llevado a cabo en un espacio habilitado en los salones de la casa de Hermandad, en la calle Juan de la Encina, nº 1, próxima a la Iglesia. Con esto se ha evitado que la obra sufra una alteración en sus parámetros de temperatura y humedad. Dicha dependencia, de unos treinta metros cuadrados aproximadamente, está dotada de luz, agua y ventilación, si bien ha sido necesario suplementar la iluminación.

Los criterios de intervención seguidos son los mantenidos por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, concensuados y contrastados a nivel internacional.

Entre las premisas fundamentales desarrolladas está la del principio de mínima intervención, entendiéndose ésta como la realización de los procesos estrictamente necesarios para no agredir la integridad de la obra. Por otro lado, el trabajo ha constado de una primera fase de investigación, recopilación de información y redacción de un estudio previo y propuesta de tratamiento. En la segunda fase se ha abordado el tratamiento de conservación y restauración de la obra. Todos los materiales utilizados en el tratamiento están contrastados en el campo de la intervención de bienes muebles y cumplen los principios básicos de inocuidad, inalterabilidad y reversibilidad. En cuanto a la reintegración cromática se han empleado los criterios de diferenciación establecidos, aunque teniendo en cuenta el carácter devocional de la imagen. En una tercera fase se redactará una memoria final de los trabajos realizados, aportando la documentación gráfica recogida a lo largo de la intervención, y ofreciendo unas directrices básicas para el buen mantenimiento de la obra.

### 2.2. TRATAMIENTO REALIZADO. SOPORTE.

Desde el punto de vista estructural los trabajos de conservación – restauración han tenido como finalidad por un lado la consolidación de los elementos constitutivos y por otro la sustitución de aquellos que presentan un deficiente estado de conservación o un precario sistema de construcción.

#### 2.2.1. Eliminación de telas y elementos estructurales.

Como primer paso, retiramos las telas que se encuentran claveteadas al candelero y ceñidas con alfileres al torso, las cuales impiden la contemplación integral de la obra.

Así, y aunque ya tenemos la información de cómo están realizados los distintos elementos que configuran la obra por el estudio radiográfico, pasamos a un exhaustivo examen organoléptico. Comprobamos el sistema inadecuado de articulaciones de los brazos por un lado, y la mala elaboración y sujeción del candelero por otro; se hace necesaria la sustitución de estos elementos por unos nuevos. Se retiran por lo tanto los brazos y las articulaciones de los hombros, que

se hallaban sólo encajadas en los orificios, y por otro lado el candelero, retirando desde la zona inferior del torso los tornillos y posteriormente inyectando acetona e introduciendo desde el perímetro cuñas de madera para separar ambas piezas.

### 2.2.2. Eliminación de elementos metálicos.

Se han retirado aquellos elementos metálicos que pueden estar dañando el soporte. Estos se centraban en la fijación de la pieza realizada por Galiano para la cintura y las caderas, ensamblada por testa al torso. Por las radiografías realizadas se ha podido constatar unas puntas metálicas alojadas desde la superficie del rostro hacia la cabeza, con el fin de consolidar el ensamble, así como varias reforzando una grieta sellada quizá ya por el propio Galiano en la zona anterior del torso. En estos casos en que las puntas están "embutidas" y no muestran alteración de los estratos superficiales ni fisuras, se ha optado por mantenerlos a fin de no realizar más daño en el soporte periférico a la cabeza de dichas puntas y a los estratos pictóricos. También se han retirado para su posterior adecuación o sustitución aquellos sistemas de sujeción inadecuados de elementos de orfebrería, como la rosa que porta la imagen en la mano izquierda o el perno para fijar la corona en el último caso.

### 2.2.3. Consolidación estructural y reposición volumétrica.

Tras comprobar el buen estado de la madera y la ausencia de ataque de insectos xilófagos, se procede a consolidar el soporte, comenzando por las fisuras y grietas presentes en el cuello y torso. Así, se ha inyectado acetato de polivinilo diluido en agua destilada al 50 % en aquellas fisuras que lo permitían, comprobando que la penetración del adhesivo es óptima. Posteriormente se ha procedido a un refuerzo mediante espigas de madera de dos y seis milímetros, en función de la localización y separación de la grieta o ensamble. El tratamiento de las fisuras y grietas ha concluido con el sellado de las mismas mediante pasta madera, con la que se han completado además pequeños volúmenes, enrasada a bajo nivel para recibir posteriormente la preparación.

Las dos piezas que conforman los hombros, aún siendo posteriores a la realización del embón, se hallan en buen estado, por lo cual se mantienen y tan sólo se rebaja unos milímetros la del hombro izquierdo para que presente la misma altura que el derecho.

Por otro lado, tras eliminar todas las telas que recubren la zona de la cintura se comprueba que aún siendo una pieza ensamblada por Galiano, su estado de conservación, elección de la madera y técnica de ensamblaje son muy deficientes. Por todo ello, y teniendo en cuenta que dicha zona presenta una ausencia total de volumen (con diferenciación de cintura y caderas) y una falta de proporción (en dicha zona faltan seis centímetros para dotar de las ocho cabezas que exige el canon praxiteliano), se acuerda realizar una nueva pieza en cedrela desde la zona baja del busto hasta las caderas, añadiendo en esta los seis centímetros ya mencionados (tras las correspondientes mediciones con respecto al paso de palio). Esta pieza es ensamblada mediante unas lengüetas ensambladas a media madera y un adhesivo epoxi, así como un espigado perimetral.

Además, se han realizado brazos nuevos en cedrela con sistema de articulación de rótulas en sapelli, más apropiados para las labores de vestir y desvestir.

Se han sustituido las antiguas articulaciones de las muñecas por otras ensambladas a las ranuras de éstas y continuadas en unas rótulas, que se alojan en el brazo, el cual, mediante un sistema similar a las articulaciones de hombros y codos, hace la presión necesaria para fijarlas en su posición.

También se ha realizado un candelero en cedrela con doce palos, en vez de diez, para así evitar su forrado. Todos los ensambles del candelero están hechos con doble espigado (espigas de cedro) y encolado. Este candelero se ha fijado al torso mediante dos casquillos inoxidables con rosca interna alojados en la base del torso y unos pernos que enroscan en éstos y pasan a través de la base superior del candelero, frenados en el extremo por arandelas y tuercas inoxidables. Con ello conseguimos un total anclaje del torso y la facilidad de retirar el candelero si es necesaria su sustitución en el futuro.

#### 2.2.4. Adaptación y sustitución de elementos de sujeción.

Con respecto a los elementos de sujeción de piezas de orfebrería se ha optado en el caso del perno de la corona por su sustitución. Se ha introducido en el orificio existente un casquillo con rosca interna al que se enrosca un perno inoxidable. Además se ha eliminado la punta metálica que existía en la zona posterior de la cabeza de la imagen para la sujeción de la venda y la peluca y se ha colocado una pieza de madera estucada y reintegrada con el mismo color del pelo que simula una pequeña coleta, desatornillable en todo momento para así no alterar la morfología de la cabeza. En cuanto a la rosa que porta la imagen en su mano izquierda se ha modificado la pulsera que fija la pletina donde ésta inserta, quedando adaptada al nuevo brazo.

### 2.3. TRATAMIENTO REALIZADO. ESTRATOS PICTÓRICOS.

Con respecto al estrato pictórico la intervención se ha centrado en fijar aquellas zonas con riesgo de desprendimiento y en la eliminación del hollín y la suciedad superficial, así como la reintegración de dicho estrato.

#### 2.3.1. Fijación de estratos.

Se han fijado aquellas zonas donde los estratos polícromos corren riesgo de desprendimiento y en las zonas periféricas a grietas y fisuras. Se ha fijado mediante coletta y papel de seda. Tras esto se han retirado los papeles de fijación.

#### 2.3.2. Estudio con radiación U.V.

Se ha recogido documentación gráfica de la obra con exposición de radiación ultravioleta. En ella se observa cómo no existen más que dos pequeños repintes aplicados directamente sobre el soporte en dos lagunas circundantes al ensamble de la mascarilla en la zona del occipital izquierdo, y sobre la superficie del rostro y manos se extiende una película de suciedad superficial y acumulación de hollín. Además se aprecian unos cercos de adhesivo alrededor de las lágrimas así como en el contorno de las pestañas.

#### 2.3.3. Limpieza superficial.

Tras la fijación de estratos se retiran los papeles, como ya se ha comentado. Al realizar una prueba de disolubilidad previa a toda fijación con colas animales disueltas en agua (para comprobar que al agua no afecte a los estratos) se aprecia que la misma bayeta húmeda empleada para retirar los papeles de fijación elimina casi en su totalidad la suciedad superficial y el hollín. Así, se realiza casi a la par la retirada de dichos papeles y la limpieza. Tras esto, se termina de homogeneizar la limpieza mediante goma neutra DPC 3 (Draft Clean Powder Drum).

#### 2.3.4. Reposición de preparación.

A continuación se aplica estuco sobre las lagunas de la policromía y se enrasa a nivel de superficie, sin rebosar en ningún caso los bordes de la laguna o pérdida.

#### 2.3.5. Reintegración cromática.

La reintegración cromática se ha realizado con colores al agua y mediante un criterio de diferenciación apreciable sólo a muy poca distancia. Tras la reintegración cromática se ha aplicado un barniz como protección. Por último se han ajustado algunas reintegraciones mediante pigmentos al barniz y se ha pulverizado otra capa de barniz como protección final.

#### 2.3.6. Protección complementaria.

Como protección a la hora de las labores de vestir y desvestir a la imagen se ha confeccionado un corpiño en piel de ante que protege el torso desde la base del cuello hasta las caderas. También se ha realizado un gorro para proteger la cabeza de la Virgen.

#### 2.4. CONCLUSIÓN.

El tratamiento realizado en la Virgen de los Desamparados se ha centrado por un lado en paliar los problemas estructurales y corregir actuaciones anteriores, y por otro aplicar un tratamiento sobre los estratos pictóricos a fin de mantener en el estado más óptimo la policromía, retirar la película de hollín y suciedad que velaba las valoraciones de la superficie pictórica y reintegrar cromáticamente las lagunas y los desgastes.

Por otro lado se han sustituido y/o tratado los elementos de sujeción de las distintas piezas de orfebrería, algunas de las cuales han sido rectificadas y tratadas para evitar daños en el soporte o en la superficie, y se han confeccionado elementos de protección (corpiño y gorro en piel) con el fin de proteger de posibles alfilerazos a la imagen durante las labores de vestir y desvestir a la misma.

Se ha llevado a cabo pues una intervención integral e interdisciplinar, logrando un óptimo resultado y un correcto estado de conservación, respetando la actual iconografía y recuperando la lectura estética de la obra.

## **EQUIPO TÉCNICO**

### **ESTADO DE CONSERVACIÓN, DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y PROPUESTA DE TRATAMIENTO:**

- Juan Alberto Filter Peinado. Restaurador de Bienes Culturales

### **TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN:**

- Juan Alberto Filter Peinado. Restaurador de bienes culturales.
- Isabel Rabadán del Saz. Restauradora de bienes culturales.

### **INFORME HISTÓRICO – ARTÍSTICO:**

- Juan Alberto Filter Peinado.

### **DOCUMENTACIÓN RADIOGRÁFICA:**

- Eugenio Fernández Ruiz. Fotógrafo. EPGPC

### **DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA:**

- Isabel Rabadán del Saz.

Sevilla, Diciembre de 2006

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

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo