



INFORME DIAGNÓSTICO, PROPUESTA DE
INTERVENCIÓN Y PRESUPUESTO

Virgen de Cuatrovitas

Anónimo, s. XVIII

Ermita de Cuatrovitas

Bollullos de la Mitación, Sevilla

Abril, 2005

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.....	3
2.HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.....	4
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	9
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	13
5. MANIPULACIÓN.....	15
6. RECURSOS.....	16
EQUIPO TÉCNICO	17
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	19
ANÁLISIS QUÍMICO.....	33

**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.
VIRGEN DE CUATROVITAS,
HERMANDAD DE CUATROVITAS, BOLLULLOS DE LA MITACIÓN.**

INTRODUCCIÓN

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

Técnicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se desplazaron a la Ermita de la Virgen de Cuatrovitas en Bollullos de la Mitación, lugar de ubicación actual de la imagen, para efectuar la inspección de dicha escultura en el día 17 de enero de 2005. La imagen, que normalmente se encuentra situada en la hornacina central del retablo del Altar Mayor de dicha Ermita, se desvistió parcialmente para hacer más fácil su estudio. Para ahondar en el conocimiento de los materiales constitutivos y del estado de conservación, la imagen se desplazó pocos días después al IAPH donde se le 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 estimativa sobre los recursos humanos y materiales necesarios para llevar a cabo la intervención que demanda el bien cultural.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.

1.1. TÍTULO U OBJETO. Virgen de Cuatrovitas.

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

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Bollullos de la Mitación.

1.3.3. Inmueble: Ermita de Cuatrovitas.

1.3.4. Ubicación: Altar Mayor. (normalmente).

1.3.5. Demandante del Estudio y/o intervención: Don José Ruiz Pérez, Hermano Mayor de la Hermandad de la Virgen de Cuatrovitas y Don Antonio Tiburcio Godoy Gutiérrez, Cura Párroco de San Martín de Tours de Bollullos de la Mitación.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Virgen con el Niño Jesús vestida de Reina y en algunas ocasiones vestida de Pastora.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: Virgen: 87 x 38 x 38 cm (h x a x p).

Niño: 23,5 x 12 cm (h x a).

Peana: 11,5 x 57 x 57 cm (h x a x p).

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: La Virgen no presenta ninguna inscripción a simple vista, sin embargo el Niño presenta en su espalda la firma y fecha de Gutiérrez Cano de 1888.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS

1.6.1. Autor/es: La imagen de la Virgen es anónima y el Niño Jesús es de José Gutiérrez Cano.

1.6.2. Cronología: Principio del siglo XVIII

1.6.3. Estilo: Neo-barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2.HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1.ORIGEN DE LA OBRA.

El origen de la actual Imagen de la Virgen de Cuatrovitas se puede situar cronológicamente hacia mediados del siglo XIX, por sus características morfológicas y estilísticas. Se sabe por tradición oral que esta talla de la Virgen sustituyó a una anterior (que sea probablemente la que en la actualidad se conserva en la parroquia de san Martín de Tours, bajo la advocación de la Virgen del Rosario).

También, por un grabado que se conserva del año 1721, se puede apreciar que es una imagen totalmente distinta a la actual.

Ahora bien, toda devoción mariana conlleva en sus orígenes cierta base de leyenda, pues según la tradición junto a la torre almohade de la actual Ermita de Cuatrovitas apareció una imagen mariana en el interior de un pozo, cercano a una higuera. Esta leyenda se recoge en las reglas de la Hermandad Matriz de 1826, (siendo ya hermandad matriz la del pueblo de Bollullos de la Mitación), que narran que: *"estando fatigado cierto pastor de la sed que le oprimía se dirigió para saciar su sed al citado pozo, que lo encontró todo iluminado con un resplandor extraordinario y encontró la Imagen de la Virgen con su Niño"*.

Sin embargo, por documentación textual existe por ahora una primera referencia ya en el año 1533 a la Virgen de "Quatravitas", pues una vecina de Bollullos llamada Isabel Ruiz otorga por voluntad testamentaria el pago de una serie de misas para celebrar delante de la Imagen.

Además, hay otras noticias escritas en 1595 de una Hermandad de Cuatrovitas existente en Sevilla por el gremio de tintores, cercana al convento de San Francisco (Casa Grande). Sin embargo, últimamente parece que la Hermandad Matriz que hasta hace poco se creía que era la de Sevilla, en la actualidad por las últimas investigaciones parece que fue la de Rianzuela, villa cercana a la ermita que como consecuencia de una epidemia de peste bubónica hacia 1648-49, se quedó despoblada y los supervivientes se desplazaron a las localidades cercanas, dándose el hecho que en 1690 Cristóbal Márquez natural de Rianzuela, pero ya vecino de Benacazón refundó allí la Hermandad, siendo el único Hermano Mayor que quedó custodiando los enseres de la Virgen.

Pero la Hermandad de nuevo se volvió a formar, pero ahora en la localidad de Bollullos y no en Benacazón, siendo a partir de este momento cuando la Hermandad de Bollullos es la Hermandad Matriz de la Virgen de Cuatrovitas.

2.2.CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La imagen desde su realización siempre ha recibido culto en la Ermita de Cuatrovitas a excepción de cuando la Ermita ha estado en obras por reformas. La escultura se traslada a un lugar preferente cuando esta en la parroquia del pueblo. También en los actos litúrgicos y procesionales la Virgen se traslada a la iglesia de San Martín de Tours de Bollullos de la Mitación.

Actualmente la Imagen es propiedad de la Hermandad Matriz de Bollullos de la Mitación.

2.3.RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES.

La Virgen actual de Cuatrovitas si ha tenido una gran transformación en el año 1973 por el imaginero Francisco Buiza Fernández, que consistió principalmente en el cambio del cuerpo de candelero dejándole solamente de la obra original la cabeza, cuello y parte del busto, así mismo también conservo las manos, cambiándole el sistema de articulación de los brazos.

El Niño si ha sido sustituido al menos dos veces, la primera vez sobre los años 30 ó 40 del siglo XX y posteriormente se sustituye el primitivo por uno de los denominados " de serie" probablemente de los fabricados en el pueblo catalán de Olot. Y en la década de los años 70 del siglo pasado, se le reemplaza el anterior por un Niño Jesús, que es el que conserva en la actualidad, que era el de la Virgen del Carmen que se encuentra en la Ermita de Ntra. Sra. de Roncesvalles. Esta imagen del Niño está firmada y fechada por Gutiérrez Cano en 1888.

2.4.ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Iconográficamente en esta talla aparece la Virgen de Cuatrovitas como una variante de la Virgen Conductora o " Hodegetria" modelo muy utilizado en Bizancio durante la Edad Media. Se representa a la Madre de Dios como la Mujer apocalíptica en pie sobre la luna, rígida y mayestática, rodeada de la ráfaga o mándorla y coronada por estrellas, que ofrece a su Hijo sostenido por Ella ante su pecho.

Los atributos que porta la Virgen derivan de dos simbologías distintas: del tema de la Inmaculada Concepción y del Poder de su Hijo Jesucristo.

Del primero del Apocalipsis de San Juan Evangelista en su capítulo 12, versículo I, deriva la representación de la Inmaculada " En esto una mujer vestida de sol y la luna debajo de sus pies y en la cabeza coronada de doce estrellas". Vestida de sol por las ráfagas de destellos, aparece coronada como reina de los cielos, y a los pies posee los cuernos de la

luna rematados por dos estrellas. Los atributos del poder de Cristo se encuentran en la figura del Niño como verdadero Rey del Universo y por lo tanto su Madre porta en su mano derecha cetro y comparte con Ella corona. Estos símbolos del Poder efectivo sintonizan con la posición hierática y frontal de María y Jesús que se pueden considerar como un nuevo elemento que expresan poder.

El nombre de la advocación de Cuatrovitas viene de la Ermita cuya etimología más verosímil es CASTROVITA, aunque algunos quieren reducirla a CUATRO HABITAN, que es mucho menos probable. La Ermita de Cuatrovitas era una antigua mezquita almohade del siglo XII que era el centro religioso de varias alquerías (Cuatrohabitam).

La breva o higo que porta la Imagen en su mano derecha puede simbolizar la Iglesia y además puede significar la alegoría de la Nueva Eva. También puede estar relacionado con el agua haciendo alusión al lugar donde apareció la Virgen, un pozo cercano a una higuera, pues para purificar el agua en el siglo XVII y posteriormente se introducía este fruto en las copas de agua antes de beber como prevención higiénica.

2.5. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

La Virgen de Cuatrovitas es de las vírgenes denominadas "de gloria" y por su morfología de las llamadas "de candelero o vestir". Por lo tanto, solamente posee tallada y encarnada la cabeza con su mascarilla, el cuello y las manos, interiormente la sustenta un armazón de madera pintado en color azul-verdoso. El rostro de la Virgen es ovalado con frente ancha y despejada, los ojos son de cristal y tienen forma almendrada con mirada hacia abajo, las cejas levemente arqueadas y muy perdidas de policromía. La nariz es recta y afilada, el triángulo naso-labial marcado y los labios finos y no muy delgados, también presenta barbilla redondeada y frescores muy delicados al igual que en los pómulos. Las manos son bien trabajadas y con dedos afinados. El Niño presenta una cabeza con pelos ensortijados, ojos también de cristal y rostro bellissimo con leve sonrisa, así mismo su cuerpo presenta un movimiento y dinamismo propios de la estética barroca. Además a lo largo del año se les cambia de indumentaria varias veces y se le viste de reina y rey con coronas o de pastora y pastorcito.

La Virgen cuando se representa de reina aparece adornada con indumentaria de gran dama, con jubón, falda de configuración cónica, tipo basquiña muy acampanada que en la terminología cofrade se le llama "saya", esta prenda textil se utilizaba desde finales del siglo XVI.

Su talle es alto, apretado y ampuloso con puños adornados de encajes. Tanto el corpiño, mangas y saya se presentan ricamente bordados o en tejidos lisos muy ricos, al igual que el manto y la toca que le cubre la parte de la espalda. En la actualidad el rostro de la Imagen esta totalmente rodeada de un rostrillo, bien de metal o de tela

Cuando la Imagen viste de Pastora lleva peluca de pelo natural y se cubre con sombrero de malla metálica adornado con flores, su indumentaria se compone de saya, camisa blanca y pellico o zamarra pastoril con adornos bordados y una especie de manto de terciopelo rojo. Además, en la mano izquierda porta un cayado de metal y en la derecha sobre la breva se le coloca un ramillete de flores.

El Niño va sentado a los pies de la Virgen y va vestido de "pastorcito".

A nivel estilístico la talla es muy probable que se realizara a mediados del siglo XIX, y sustituyera a la antigua. Es de estilo tardo-barroco o neo barroco. Sin embargo la talla del Niño está firmada y fechada, por el escultor sevillano Manuel Gutiérrez Reyes-Cano obra autógrafa de inspiración barroca de 1888.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

-Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán. Catálogo Artístico y Arqueológico de la provincia de Sevilla. Tomo I. Sevilla, 1955.

-Bonilla Cornejo, J. M. "Informe sobre la Imagen de Santa María de Cuatrovitas" .Sevilla, 1993.

-González Gómez, J.M. y Carrasco Terriza, M.J. " Escultura Mariana Onubense". Huelva, 1992.

-Martínez Alcalde, J. "Hermandades de Gloria de Sevilla". Sevilla, 1988.

-Madoz, Pascual." Diccionario Histórico Geográfico, estadístico de España y de sus posesiones de Ultramar. Tomo II. 2ª Ed. Madrid, 1847.

-Rivas Rivas, F. " Un culto arraigado" Rev. "Cuatrovitas" Boletín núm. 1, Bollullos de la Mitación, 2005.

-V.V.A.A. " Guía Artística de Sevilla y su provincia". Sevilla, 1981.

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 un conjunto escultórico de bulto redondo realizado en madera tallada y policromada, que representa a una Virgen con el Niño. Corresponde a la tipología de escultura para vestir o de candelero. De este modo, la cabeza y las manos en la imagen de la Virgen están anatomizados mientras que el resto del cuerpo se encuentra sólo abocetado. La cabeza se encuentra ahuecada para insertar desde el interior los globos oculares realizados en vidrio.

La elaboración de la escultura desde el punto de vista constructivo, se puede observar en las placas radiográficas. En el volumen del torso intervienen varias piezas de madera de considerable tamaño.

El torso es de construcción maciza, es decir, sin hueco interno. Los brazos, con articulaciones de tipo "galleta", están formados por dos piezas de sección cilíndrica, encajándose las manos en los antebrazos mediante la introducción de espigas de madera. El candelero es de forma troncocónica, de ocho listones y base circular.

El ajuste del torso en el candelero se efectúa mediante una serie de clavos insertos en el torso. Así mismo, la Virgen se atornilla desde el centro de la base del candelero a una peana realizada en madera y forrada con plata repujada.

Al ser una imagen para vestir porta diversas vestiduras y ornamentos, los cuales se sujetan a las esculturas de la virgen y del Niño mediante la inserción de una serie de elementos metálicos. Todo el candelero se forra con una tela claveteada a los listones de madera con multitud de tachuelas de hierro. Así mismo, tiene tornillos a modo de ejes en las articulaciones, además de tres pletinas de hierro con pernos roscados atornilladas una en la parte superior de la cabeza y otras dos en la zona posterior a la altura de los omóplatos. Estos pernos situados en la zona posterior se han colocado para enganchar seis barras de metal con forma curva que sirven para sostener y dar volumen al manto. En el perno sobre la cabeza se engancha la ráfaga, la corona, y en su caso, el nimbo. Tiene además una alcayata de diez centímetros de largo atornillada en el centro del torso para colocar el Niño.

Según la iconografía que represente vestida de Virgen de Gloria o de Pastora, porta distintos atributos realizados en plata, como son una ráfaga, sendas coronas para el Niño y la Virgen, un rostrillo, una aureola

de estrellas y una vara de pastora.

En la mano derecha tiene atornillada una argolla de metal para engarzar un alambre que sostiene unas flores de tela.

El Niño Jesús, de talla completa, tiene atornillada también una pletina con perno en la parte superior de la cabeza, con el objeto de sujetarle la corona. Para sostenerlo en la Virgen, presenta un orificio en la zona inferior, que se encaja en la alcayata situada en el centro de la imagen de la Virgen.

Alteraciones

La imagen de la Virgen de Cuatrovitas presenta daños de diversos tipos en el soporte, causados tanto por el envejecimiento propio de los materiales constituyentes como por su uso como imagen de culto y procesión.

Apenas presenta fisuras a la vista en el soporte, siendo sólo reseñable la que se localiza en la pieza frontal de la cabeza, es decir, en la línea de la mascarilla. Esta grieta es casi inapreciable en el lado derecho de la cabeza mientras que presenta una importante separación entre planos en el lado izquierdo del rostro. Las causas de la aparición de la fisura son los movimientos propios de la madera así como el envejecimiento de las colas de unión en el ensamble. Justo al borde de la línea de la mascarilla, en el lado izquierdo, presenta una pérdida de soporte.

Otra falta de soporte importante es la que se localiza en el fruto que la imagen porta en su mano derecha, provocada para introducirle una argolla de metal y engancharle determinados ornamentos. De esta manera, se encuentra perdido aproximadamente un cincuenta por ciento del volumen del fruto.

Intervenciones identificables

Lo más destacable en el estado material de la imagen de la Virgen de Cuatrovitas lo constituye que de la escultura original tan sólo quedan el busto y las manos. El resto es por lo tanto, producto de intervenciones posteriores.

El Niño Jesús no es el que le correspondería originariamente a la imagen de la Virgen sino que es obra del escultor Manuel Gutiérrez Reyes Cano, como consta en la firma incisa en la espalda del Niño, que reza: " *Gut. z Cano 1888*".

Se tiene conocimiento de una intervención del escultor Francisco Buiza Fernández consistente en ensamblar el volumen de la cabeza y cuello originarios en un cuerpo que él mismo construye. Así, son de este autor imaginero del siglo veinte el torso, los brazos y el candelero de la Virgen.

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

Datos técnicos

En la imagen de la Virgen de Cuatrovitas con el Niño se encuentra toda la superficie policromada, excepto el candelero, en el que los listones están en madera vista.

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

Carnaciones: Aunque puedan ser de diferente factura, la policromía en el Niño, las manos y el rostro de la Virgen es muy similar, estando construida con una primera capa de preparación de color blanca y luego la capa de color con los rubores y matices correspondientes a cada zona. Toda la superficie de color se acaba al pulimento. La capa de preparación de la policromía del Niño es particularmente fina.

Cabello de la Virgen: Se observa una capa de preparación color blanca y otra de color pardo sin pulimentar.

Torso y brazos: Capa de pintura color verde – probablemente de factura industrial - aplicada directamente sobre la madera.

Alteraciones

En la superficie policroma de las manos y del busto de la Virgen se percibe un cuarteado muy fino.

El conjunto estratigráfico en las carnaciones de las dos imágenes presenta buena cohesión, debiéndose los desprendimientos y pérdidas puntuales en la policromía a causas externas como golpes y arañazos. De esta manera, encontramos multitud de pérdidas en la policromía de la Virgen por causa de la incisión de los alfileres utilizados al vestir y desvestir la imagen. Estos arañazos dejan ver la preparación la mayoría de las veces, llegando en ocasiones hasta horadar también el soporte. Los arañazos por alfileres se concentran en el cabello, en el escote, y en menor medida en el resto del torso.

De la misma índole son las pérdidas producidas por los golpes y la incisión de elementos metálicos usados en algunas operaciones propias de la liturgia. Tal es el caso de las manos, que presentan muchas lagunas de policromía a consecuencia de la colocación de los atributos realizados en metal, como las flores cogidas con alambre colocadas en la mano derecha o la vara de plata en la mano izquierda. Aunque las áreas más afectadas

por este tipo de daño son el escote y la cabellera, donde la incisión del alfiler llega incluso a horadar la madera.

En la frente presenta una pérdida de policromía causada por el roce del rostrillo de plata, que incide directamente sobre la superficie policroma.

Además de las pérdidas comentadas, se aprecia alguna zona con desgastes del estrato de color como las cejas, casi perdidas a consecuencia de rozamiento.

Cabe destacar una alteración en la superficie policroma del Niño consistente en la traducción de la veta de la madera en finas líneas marcadas en la policromía. Esto se debe a que la capa de preparación es extremadamente fina.

Intervenciones identificables

Las intervenciones que afectaron al soporte, como la de recuperar el busto y manos de la Virgen para encajarlos en un nuevo cuerpo, fueron acompañadas seguramente de intervenciones en el estrato de policromía. Así, se ha podido observar la existencia de dos capas de color en el área del escote, con una capa de preparación intermedia.

También, el colorido actual de los labios responde a un repinte parcial.

Conclusión

Las principales problemáticas que afectan a la policromía se centran la multitud de arañazos con pérdidas de los estratos de preparación y color a consecuencia de la incisión con alfileres en las tareas de vestir y desvestir la imagen. Del mismo modo es importante que la policromía original aparece oculta bajo repintes, efectuados los últimos en la intervención de Buiza.

En cuanto al soporte, lo más reseñable es la pérdida de parte del original, y algunos daños como la fisura situada en la línea de la mascarilla. Por lo demás, la madera parece encontrarse en buen estado, y en el conjunto de torso y candelero en la Virgen se aprecia buena estabilidad desde el punto de vista estructural. El soporte en el Niño también parece en buen estado en general.

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 realizado una serie de estudios técnicos con carácter previo, que ayudarán a concretar el diagnóstico. 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, con tomas frontales y perfiles de las imágenes de la Virgen y del Niño. 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.

Con la intención de definir exactamente la secuencia estratigráfica, se ha realizado una extracción de muestras en lugares significativos, que posteriormente se analizan en el laboratorio.

De manera complementaria se propone la extracción y análisis de una muestra de soporte de la zona del busto para conocer su naturaleza.

En los análisis realizados en laboratorio se desprende que las tres muestras de policromía tomadas tienen una composición similar a base de sulfato cálcico y cola animal en la preparación y blanco de plomo, calcita y bermellón para la carnación.

4.2 TRATAMIENTO

Las líneas generales del tratamiento propuesto son las siguientes, aunque los tratamientos particulares pueden variar en función de que aparezcan nuevos datos en el curso de la intervención.

Soporte.

- Desmontaje de los elementos de metal que se considere puedan estar dañando al soporte.

- Eliminación de elementos metálicos, como las tachuelas colocadas para forrar el candelero.

- Consolidación del ensamble de la pieza de la mascarilla, con la introducción de chirlatas de madera.
- Sustitución del sistema de articulación de "galleta" por el de "bolas" en los hombros y codos.
- Reintegración volumétrica, completando con madera de similares características los fragmentos perdidos de soporte, como por ejemplo el de la zona circundante a la línea de la mascarilla.

Policromía.

- Limpieza superficial.
- Fijación de las áreas con riesgo de desprendimiento de los estratos de policromía.
- Realización de un test de limpieza para la remoción de depósitos superficiales.
- Limpieza del estrato policromo con la eliminación de repintes atendiendo a los resultados del test previo realizado y a la historia material de la pieza.
- Reintegración del estrato de preparación, con materiales afines a los de la obra.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible y con un criterio de diferenciación a corta distancia.
- Protección final de la superficie.

Paralelamente al proceso de tratamiento en la escultura, se realizará el estudio fotográfico de todos los procesos que se considere oportuno 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 en espera de una posible restauración, es importante que se cumplan las siguientes recomendaciones técnicas:

- Es aconsejable la eliminación del polvo superficial con periodicidad. Esta operación se debe realizar con un paño suave y extremo cuidado, evitando las zonas con más riesgo de desprendimiento de la policromía.
- 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.
- Proteger con un forro confeccionado en piel las zonas de la imagen de la Virgen más susceptibles de ser dañadas por los alfileres, como la cabeza y el torso. La imagen del Niño se protegerá con una tela almohadillada en los pies y un corpiño de piel en el torso.

6. RECURSOS

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento 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.
- Biólogo: análisis de la naturaleza del soporte.
- Carpintero: Realización de los trabajos auxiliares de carpintería, como la articulación de los brazos.

Los recursos económicos estimados para realizar la intervención propuesta dentro de los talleres del Departamento de Tratamiento del IAPH se cifran en, aproximadamente, **8.840 €**.

EQUIPO TÉCNICO

Estado de conservación, documentación gráfica y tratamiento: **María Teresa Real Palma**. Restauradora de bienes culturales. EPGPC

Informe histórico - artístico: **Gabriel Ferreras Romero**. Historiador del arte. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC)

Documentación fotográfica y radiográfica: **Eugenio Fernández Ruiz**. Fotógrafo. EPGPC.

Análisis de muestras de policromía: **Lourdes Martín García**. Química. EPGPC.

Sevilla, abril de 2005

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



Fdo. : Lorenzo Pérez del Campo.