



“INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN”

LA VIRGEN Y EL NIÑO CON SAN AGUSTÍN
SEBASTIÁN DE LLANOS VALDÉS
IGLESIA DE SAN AGUSTÍN
MARCHENA
SEVILLA

Julio, 2002

“INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN”

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	1
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	2
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	4
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	7
5. RECURSOS	10
EQUIPO TÉCNICO	11

ANEXO I: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

ANEXO II: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.



INTRODUCCIÓN

Ante la posibilidad de intervenir en tres cuadros pertenecientes al patrimonio histórico de la iglesia de San Agustín de Marchena, solicitado por el Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de dicha localidad, se realiza la visita para hacer el estudio de las piezas el 3 de mayo de 2002.

En dicha visita se lleva a cabo un minucioso examen visual y reportaje fotográfico para determinar el estado de conservación y su posible intervención en los tres cuadros ubicados en el coro de la iglesia.

Los tres lienzos motivo de estudio fueron "*Camino del Calvario*" (de escuela napolitana y genovesa), "*La Virgen y el Niño con San Agustín*" (atribuido a Sebastián de Llanos Valdés), y "*San Agustín en plegaria*" (copia del cuadro del mismo título que se conserva en el Museo del Prado).

Aunque las tres obras fueron ya intervenidas con anterioridad, las dos primeras presentan un estado de conservación pésimo, mientras que la última, con intervenciones más recientes, se mantiene estable.

Desde un punto de vista conservativo, se considera prioritaria la restauración del cuadro "*La Virgen y el Niño con San Agustín*", no sólo por los daños que presenta (destensados, bolsas, rotos, desgarros del soporte, etc.) sino por su dimensión, que influye y agrava su estado de conservación.

Asimismo, desde los puntos de vista histórico y patrimonial, se trata de la obra de mayor interés de las estudiadas tanto por su calidad pictórica como por su valor iconográfico.

Este informe diagnóstico parte de una primera fase cognoscitiva de la obra, mediante una inspección visual, sin ayuda de medios técnicos auxiliares, y de forma parcial, pues no se pudo observar el cuadro por el reverso, aunque algunos datos y alteraciones del soporte pictórico y el bastidor de detectaron a través de la película pictórica.

Los resultados del examen visual y de los estudios posteriores realizados sobre la obra, se estructuran en el presente informe en tres bloques fundamentales: La historia del bien cultural, los datos técnicos y estado de conservación, y la propuesta de intervención.



1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. *Título u objeto.* “Aparición de la Virgen y el Niño a San Agustín”

1.2. *Tipología.* Óleo sobre lienzo

1.3. *Localización.*

1.3.1. *Provincia:* Sevilla

1.3.2. *Municipio:* Marchena

1.3.3. *Inmueble:* Iglesia de San Agustín

1.3.4. *Ubicación:* Coro alto

1.3.5. *Demandante del estudio y/o intervención:* Director general de Bienes Culturales transmitiendo solicitud Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Marchena

1.4. *Identificación iconográfica.*

San Agustín de Hipona recibe la aparición milagrosa de la Virgen María que le presenta al Niño Dios.

1.5. *Identificación física.*

1.5.1. *Materiales y técnica:* Pintura al óleo sobre lienzo.

1.5.2. *Dimensiones:* 243 x 197 cm. aprox.

1.5.3. *Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:* No constan

1.6. *Datos históricos-artísticos.*

1.6.1. *Autor/es:* Sebastián de Llanos Valdés (ca.1605-1677). Atribución con fundamento.

1.6.2. *Cronología:* Hacia 1670-1675

1.6.3. *Estilo:* Barroco

1.6.4. *Escuela:* Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. Origen histórico.

Pintada con destino al convento agustiniano de Marchena, actualmente ocupa un lugar en el coro alto del templo de San Agustín regentado, junto con el resto del monasterio, por los padres Mercedarios.

2.2. Cambios de lugar

Véase punto anterior

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas

El cuadro está reentelado. No consta la fecha de intervención.

2.4. Exposiciones

No constan

2.5. Análisis iconográfico.

La iconografía está basada en la interpretación agustiniana del concepto de aparición mística expresada en "De Civitate Dei", según la cual, las apariciones suelen ser de un ángel, de una Virgen o de un Niño. Se producen fuera o dentro de una capilla y cambian a menudo de aspecto. Las apariciones se caracterizan por estar relacionadas con una luminosidad intensa y deslumbrante, una belleza radiante en los personajes, una voz dulce en la divinidad y una sonrisa suave en el espectador.

La Aparición está marcada por una fuerte carga simbólica. San Agustín, en el siglo V, afirmaba que los predestinados están ocultos, mientras viven en este mundo, en el seno de la Virgen, donde está la madre bondadosa que los protege, los alimenta, mantiene y los hace crecer hasta que los da a luz para gloria después de la muerte. Este predestinado es el Niño Dios.

2.6. Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.

Las características estilísticas de la pintura de Llanos Valdés lo muestran inmerso en el debate de la escuela pictórica sevillana a mediados del siglo XVIII.

Sus primeras obras conocidas (María Magdalena y María Egipciaca 1658) encuentran mejor acomodo en una órbita "murillesca" que "zurbaranesca"; son obras menos duras

de dibujo y de un claroscuro más matizado que lo habitual en los epígonos de Zurbarán.

A pesar de ello, determinadas obras de hacia 1665-1666 (Inmaculada Niña y Crucificado de la Caridad de Sevilla) siguen fórmulas zurbaranescas de los años 30. La historiografía ha dejado ver en este desconcertante viraje estilístico exigencias clientelares inmersas en un tenaz tradicionalismo que imponía rígidas fórmulas iconográficas.

Entre 1660 y 1675 corresponde la etapa de mayor actividad creativa de Llanos y a la que corresponde "La Virgen y el Niño con San Agustín". Llanos incorpora un concepto más barroco de la pintura con figuras monumentales que ocupan casi todo el espacio con casi nula insinuación del paisaje.

No obstante, sus composiciones continúan remitiendo a la influencia zurbaranesca: espacios construidos en profundidad siguiendo un fuerte eje diagonal.

En el ángulo superior izquierdo un rompimiento de gloria muestra un potente foco lumínico que golpea con fuerza las figuras y unos ángeles; pero a pesar de estos recursos la comparación de la obra sigue siendo fría y estática y como es habitual en la pintura, los personajes se mueven en un plano paralelo a la superficie del lienzo.

La obra ha sido incorporada al catálogo de Llanos por los autores de la *Guía Artística de Sevilla y su Provincia*¹, opinión que siguen los historiadores Enrique Valdivieso² y Vicente Lleó³, ~~merced~~ a la evidente semejanza física de las figuras que protagonizan la escena con otras que aparecen en obras firmadas de este artista.

2a
mmfp

en razón

1 AAVV. Guía artística de Sevilla y su Provincia. Sevilla, 1981, pág. 456

2 Historia de la pintura sevillana. Sevilla, 1992, pág. 197.

3 El pintor don Sebastián de Lanos Valdés (ca. 1605-1677). Revista de Arte Sevillano nº 1, junio de 1982, págs. 21-33

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

En el estado de conservación de una obra de arte influye no sólo la degradación natural de los materiales que la componen, sino también las condiciones ambientales a las que esté sometida. En este sentido es fundamental la calidad de los materiales empleados en la ejecución de la misma.

El deficiente estado de conservación del cuadro motivo de estudio no sólo es consecuencia del deterioro de los materiales, sino también de las condiciones ambientales de la estancia donde se encuentre. En este caso, el cuadro está ubicado en la pared del lado de la epístola del coro alto de la iglesia. Aunque la estancia es amplia y abierta, se detecta una temperatura y humedad alta, unido a la iluminación directa por vidrieras que incide en la pintura, alterandola a nivel cromático.

3.1. DATOS TÉCNICOS Y ALTERACIONES DEL MARCO.

3.1.1. Datos técnicos

El marco mide 258 x 213 cm aproximadamente, con un ancho máximo de unos 15 cm.

Los cuatro baquetones que lo componen son de madera tallada, posiblemente pino, con adornos de volutas en el centro y las esquinas. Las uniones de dichas piezas son en inglete por el anverso, y posiblemente esas uniones lleven ensamblajes machihembrados por el reverso, aunque no se tuvo acceso al estudio del reverso de la obra.

3.1.2. Alteraciones y deterioros.

En cuanto al estado de conservación presenta gran acumulación de polvo y suciedad, así como pérdidas generalizadas de la madera en las zonas más salientes, producidas posiblemente por golpes, roces y el movimiento natural de la madera, condicionada por los cambios bruscos de humedad y temperatura.

3.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL BASTIDOR.

3.2.1. Datos técnicos.

El bastidor es de madera de pino, según se pudo observar a través del roto de la tela del ángulo inferior izquierdo.

Las medidas aproximadas son de 243 x 197 cm.

Las marcas detectadas en la película pictórica revelan que el bastidor presenta dos travesaños dispuestos en horizontal. (Gráfico nº 1).

3.2.2. Alteraciones y deterioros.

Al no poder examinar la obra por el reverso, no se pudo determinar el grado de deterioro del bastidor, pero por las deformaciones que presenta la tela, carece de sistema de expansión y no cumple su función.

3.3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE PICTÓRICO.

3.3.1. Datos Técnicos.

El soporte original es de tela de lino, tipo tafetán, según se observa en los daños de la zona inferior, donde se ha desprendido un porcentaje elevado de pintura.

Las medidas aproximadas del soporte pictórico son de 243 x 197 cm. Estas medidas fueron tomadas por el anverso, al no tener acceso a la obra por detrás, y tampoco poder comprobar ni medir los bordes de la tela clavada al bastidor.

3.3.2. Intervenciones anteriores.

El cuadro está reentelado con tela de lino de características semejantes a la tela original, como se puede observar en el ángulo inferior izquierdo. (Foto nº 1).

3.3.3. Alteraciones y deterioros.

Las alteraciones más graves del soporte son consecuencia de la humedad, que produce grandes deformaciones en el tejido, sobre todo en la zona inferior, al fallar también la tensión del bastidor. (Gráfico nº 2).

En estas deformaciones de la tela se acumulan gran cantidad de polvo y suciedad, que favorece el ataque de microorganismos al no ser idóneas las condiciones ambientales que influyen en la obra.

En el lateral superior derecho, tanto la tela original como la tela del reentelado están sujetas al bastidor por puntillas y tachuelas clavadas por el anverso. (Gráfico nº 2).

También se observan rotos en el soporte pictórico en la mitad inferior, y desgarros de la tela original y la del reentelado en la zona inferior y ángulo superior derecho. (Gráfico nº 2 y fotos nº 2 y 3).

3.4. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA PICTÓRICA Y DE LA PREPARACIÓN.

3.4.1. Datos técnicos.

La pintura está realizada al óleo y la preparación probablemente sea de color oscuro, datos por confirmar cuando se lleve a cabo el estudio analítico, tras la recogida de muestras.

3.4.2. Intervenciones anteriores.

En el examen visual realizado a la obra se observaron repintes generalizados por toda la superficie y repintes y estucos en todo el perímetro exterior, sobre todo en la zona inferior, y lateral superior derecho. (Gráfico nº 3).

3.4.3. Alteraciones y deterioros.

Las características del soporte influyen directamente en la capa de preparación y película pictórica, pues los cambios de temperatura y humedad provocan dilataciones y contracciones en la tela, ocasionando el cuarteado, e incluso en algunos casos la pérdida de la pintura. (Gráfico nº 3).

Al coincidir las pérdidas de la película pictórica con las de preparación, se puede suponer que preparación y película pictórica forman cuerpo, por lo que las alteraciones y tensiones del soporte pictórico son transmitidas a la pintura a través de la preparación. (Foto nº 4).

También se observan pérdidas de la película pictórica producidas por goteras, en la zona central del cuadro (foto nº 5), y por deyecciones de murciélago en el ángulo superior derecho, que también provocan alteraciones del color. (Gráfico nº 4).

3.5. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA DE PROTECCIÓN.

3.5.1. Datos técnicos.

Las características químicas del barniz se determinarán a partir de los estudios analíticos que se realizarán al inicio de la intervención.

3.5.2. Intervenciones anteriores.

En la película pictórica se observó una cata de limpieza en el rostro de la virgen (foto nº 6) y en el cuerpo del niño, realizada en intervenciones anteriores sin documentar. (Gráfico nº 5).

3.5.3. Alteraciones y deterioros.

La capa de protección aparece totalmente amarillenta por la oxidación y alteración del barniz, restandole a la obra su cromatismo real.

También se observaron salpicaduras de pintura y cal en el cuadrante superior derecho. (Gráfico nº 6).

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

El estado de conservación de la obra requiere un tratamiento de restauración integral, que elimine los daños que presenta y le devuelva la estabilidad estructural y el cromatismo perdido.

Para ello, será necesario la realización de una serie de estudios previos, que unido a los datos obtenidos mediante el examen visual, nos darán información sobre la naturaleza de los materiales que componen la obra y en función de ello, llevar a cabo los tratamientos de conservación y restauración.

4.1. ESTUDIOS PREVIOS.

Antes de iniciar la restauración sería necesario realizar los siguientes estudios:

4.1.1. Estudios analíticos cognoscitivos (métodos físicos de examen).

Mediante técnicas de análisis no destructivas, estos estudios tienen por objeto el conocer aspectos de la obra visibles y no visibles al ojo humano, y que aportan información de su estructura, a nivel interno y externo.

Para ello se realizarían:

Fotografías generales y de detalle con luz normal.
Fotografías generales y de detalle con luz rasante.
Fotografías generales y de detalle con luz ultravioleta.
Estudios con reflectografía infrarroja.
Estudios radiográficos.

4.1.2. Estudios analíticos operativos.

Estos estudios tienen por objeto conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra, tanto originales como los añadidos en intervenciones anteriores.

Dentro de este grupo se propone:

- Análisis químicos, mediante la toma de muestras en lugares no estratégicos de la obra y siempre en zonas donde exista un accidente. Las muestras se tomarían de todos los estratos que componen la pintura (preparación, capa pictórica, capa de protección, etc.) y de las fibras de los diferentes tejidos (original y reentelado), para realizar los siguientes estudios:

- 1º Estudio estratigráfico, con microscopio óptico con luz reflejada, de la sección transversal de la muestra para el conocimiento de las distintas capas que la componen.
- 2º Estudio microquímico para la identificación de los materiales constitutivos (aglutinantes, cargas, pigmentos, adhesivos, etc.).
- 3º Identificación de las fibras textiles.

- Análisis biológicos y microbiológicos, para conocer la presencia o no de posibles organismo y/o microorganismos causantes del deterioro y, mediante cultivos específicos, determinar su naturaleza, y en consecuencia el tratamiento para su erradicación.

4.2. TRATAMIENTO.

4.2.1. Procesos de restauración del cuadro:

- Limpieza superficial (eliminación de depósitos superficiales tanto por el anverso como por el reverso).
- Desmontaje del marco.
- Fijaciones parciales de la pintura en zonas con peligro de desprendimiento, causado por las deformaciones de la tela, los rotos, las deyecciones y las humedades. Esta fijación se realizaría mediante la aplicación de coleta y calor, y protección con papeles de seda.
- Protección de la película pictórica con papeles de seda y coleta, para manipular el cuadro. Previo a esta protección, será necesario aplicar grapas de papel en los rotos y desgarros de la tela.
- Desmontaje del lienzo del bastidor.
- Eliminación de la tela del reentelado.
- Limpieza mecánica del reverso para eliminar restos del adhesivo del antiguo reentelado.
- Estudio de la construcción interna del tejido.
- Corrección de las deformaciones del lienzo original y aplicación de parches e injertos en los rotos de la tela.
- Proceso de reentelado del lienzo a la "gacha", previa protección y realización de la prueba de encogimiento de las fibras.
- Eliminación de los papeles de protección de la película pictórica.

- Montaje del lienzo en un nuevo bastidor realizado en madera de pino, con ensambles machihembrados con caja, sistema de expansión mediante cuñas, y mayor sección en los listones que lo componen, para que pueda soportar las tensiones de ambas telas (original y reentelado), sin producir alabeos.
- Limpieza de la película pictórica eliminando barnices y repintes, previa determinación del test de solubilidad y de los resultados obtenidos del estudio analítico de los materiales (pigmentos, aglutinantes, protectivos, etc.).
- Estucado de las lagunas de película pictórica y preparación con sulfato cálcico y cola animal.
- Reintegración cromática con acuarela y, tras el primer barnizado, con pigmentos al barniz, mediante puntos y rayas, y veladuras de color.
- Protección final con barniz pulverizado.

4.2.2. Proceso de restauración del marco.

A nivel conservativo se llevarían a cabo los siguientes procesos:

- Limpieza superficial mecánica y química de polvo y suciedad, tanto por el anverso como por el reverso.
- Consolidación estructural de los ensambles de las piezas que componen el marco.
- Eliminación de los elementos metálicos ajenos al marco.
- Protección final.
- Sujeción del cuadro al marco mediante pletinas metálicas atornilladas.

Una vez restaurada la obra, se aconseja su traslado a otra estancia cuyas condiciones ambientales sean más idóneas que las actuales, y poder mantener un control periódico de la temperatura, humedad e iluminación, así como un seguimiento del estado de conservación de los tratamientos aplicados sobre ella.

5. RECURSOS.

Para la realización de los procesos de conservación y restauración de esta obra, es imprescindible la formación de un equipo de trabajo interdisciplinar compuesto por los siguientes técnicos: restaurador, historiador, químico, biólogo, fotógrafo y carpintero.

La estimación económica ascendería a un total de 19.232,39 €

Este presupuesto incluye el informe diagnóstico, la memoria final de la intervención, los análisis científicos necesarios para realizar la intervención, la desinsectación, y los tratamientos de conservación-restauración.



EQUIPO TÉCNICO

-
- Diagnóstico , propuesta de intervención y documentación gráfica. **M^a del Mar González González**. Conservadora-Restauradora.
Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio Fotográfico. **Eugenio Fernández Ruiz**. Fotógrafo.
Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).
 - Estudio histórico. **Lorenzo Pérez del Campo**. Historiador del Arte.
Jefe del Centro de Intervención del IAPH.
-

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

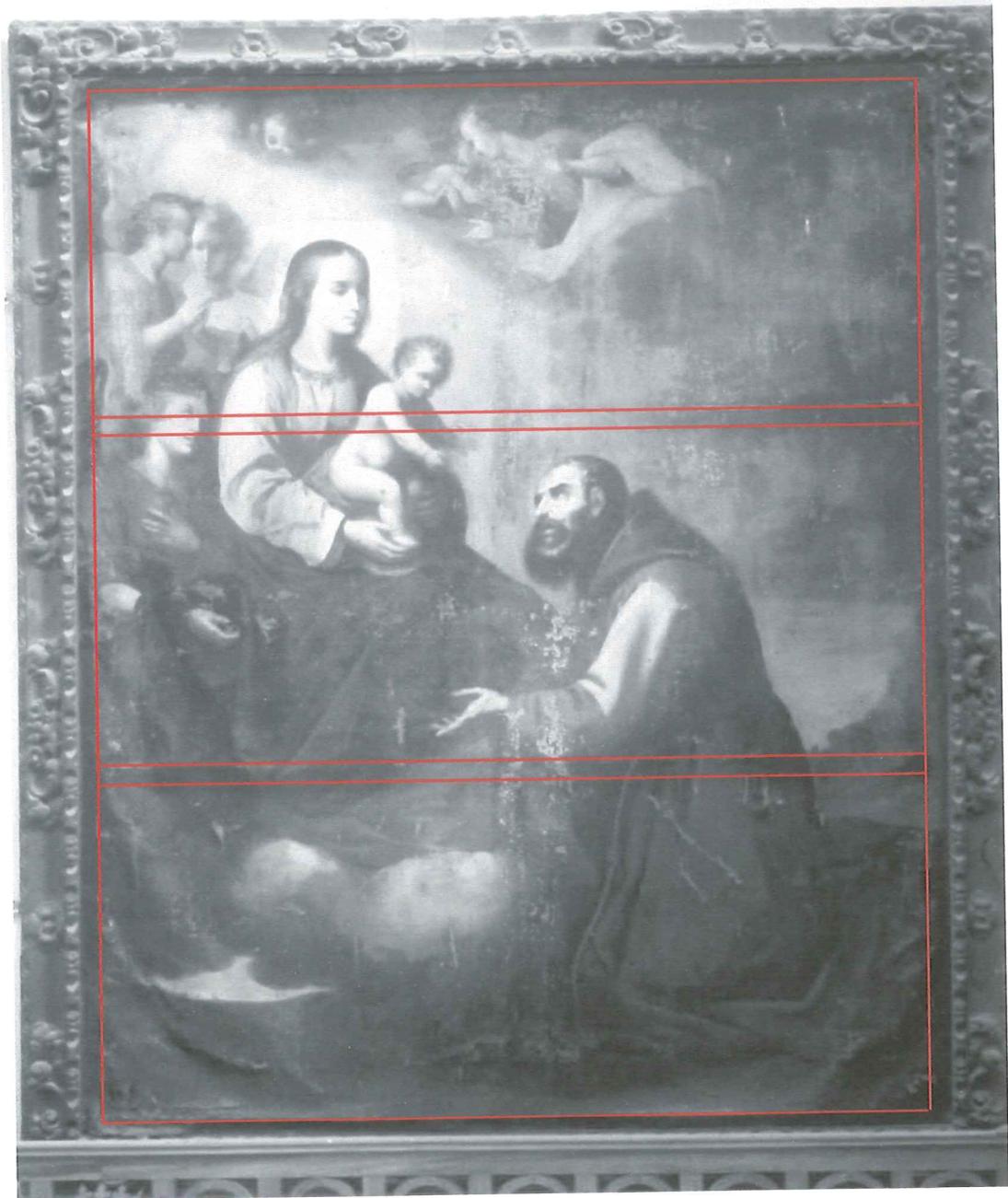


ANEXO I : DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

GRÁFICO Nº 1



MARCAS DEL BASTIDOR



ALTERACIONES. SOPORTE. ANVERSO

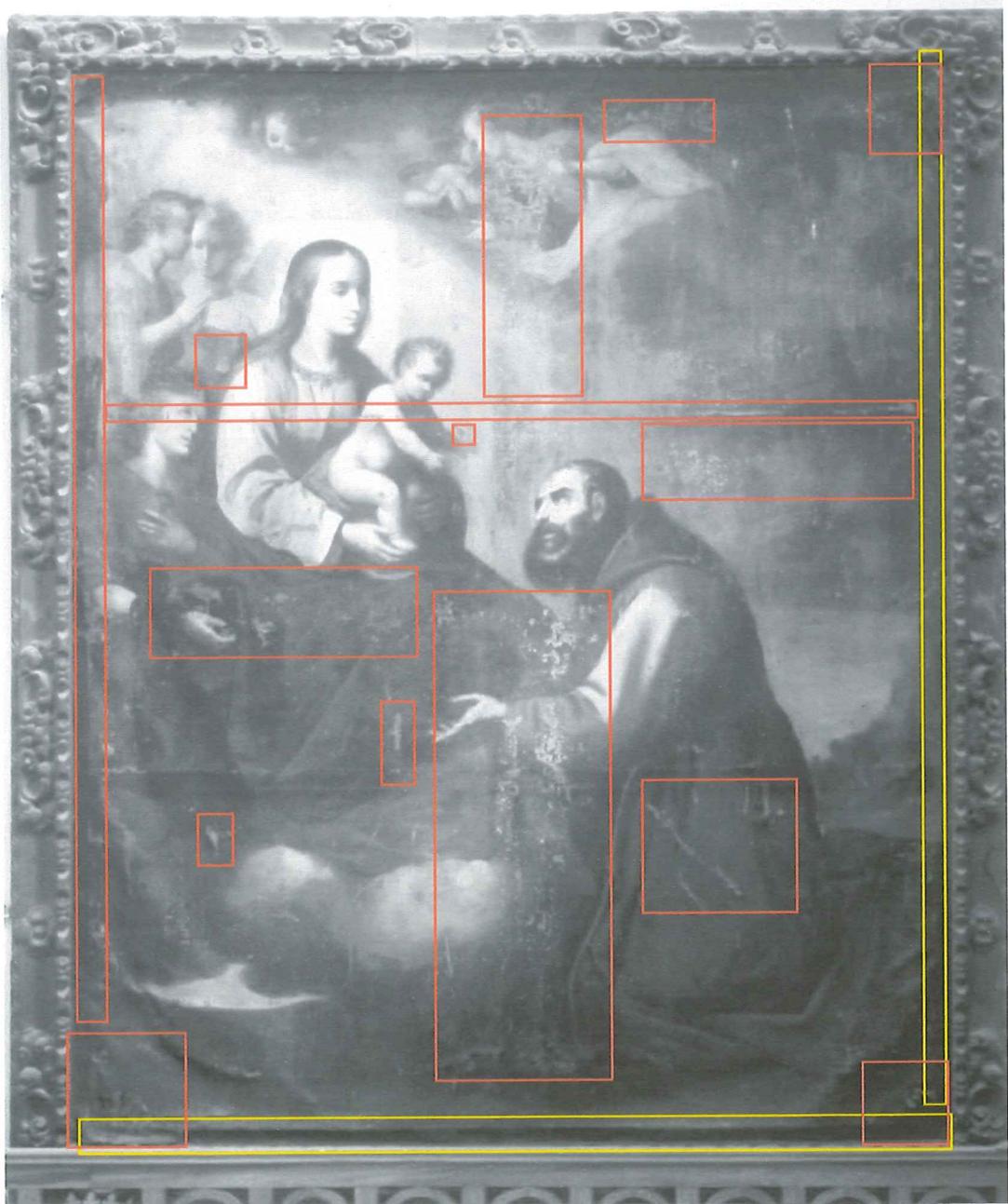
GRÁFICO Nº 2



-  ROTOS Y PÉRDIDAS DE SOPORTE
-  DEFORMACIONES
-  TELA CLAVADA AL BASTIDOR

ALTERACIONES. PELÍCULA PICTÓRICA.

GRÁFICO Nº 3



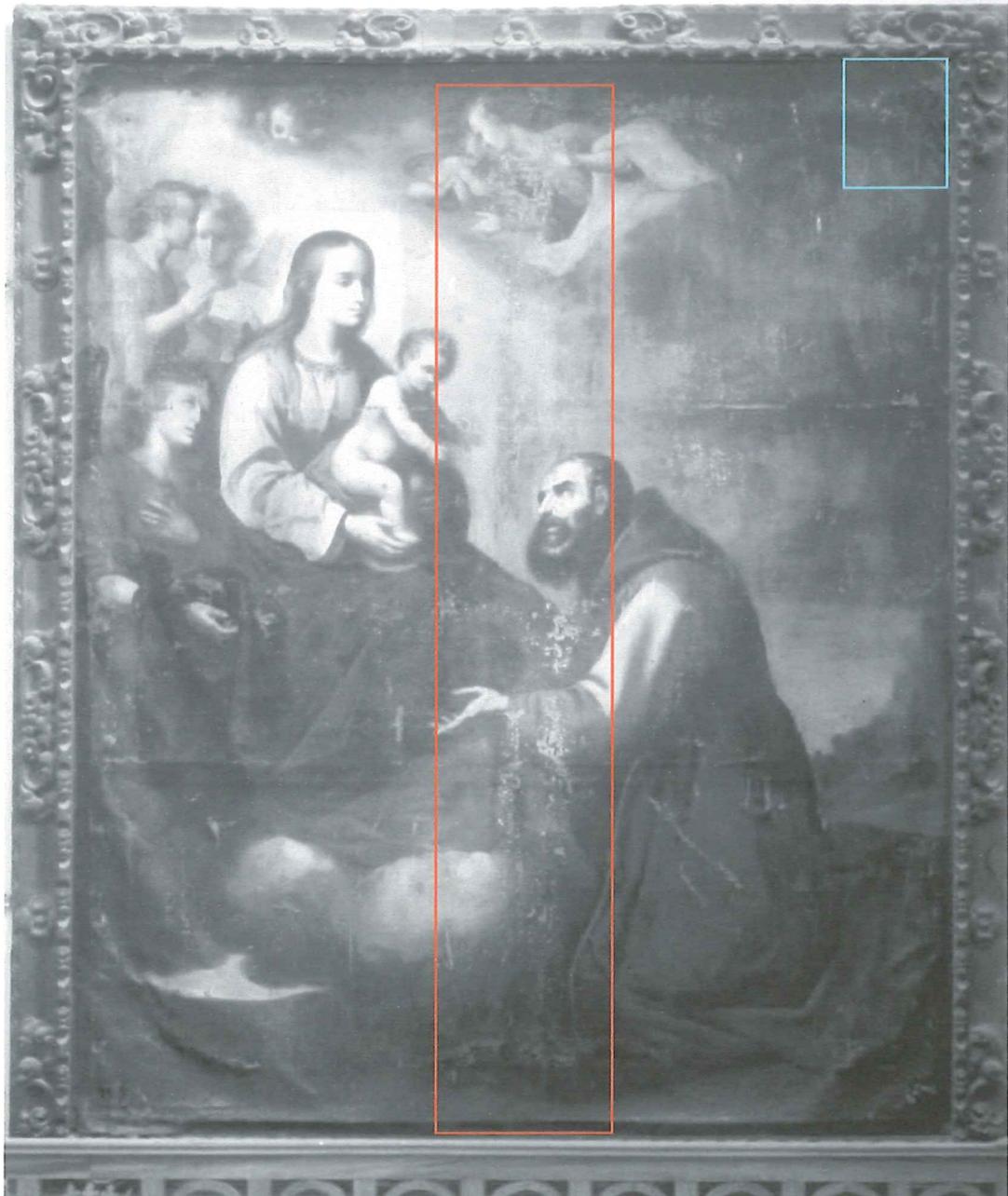
REPINTES Y ESTUCOS



PERDIDAS DE PELÍCULA PICTÓRICA

ALTERACIONES. PELÍCULA PICTÓRICA.

GRÁFICO Nº 4



DEYECCIONES



PERDIDAS DE PELÍCULA PICTÓRICA PRODUCIDAS POR GOTERAS

INTERVENCIONES ANTERIORES. PELÍCULA PICTÓRICA. GRÁFICO Nº 5

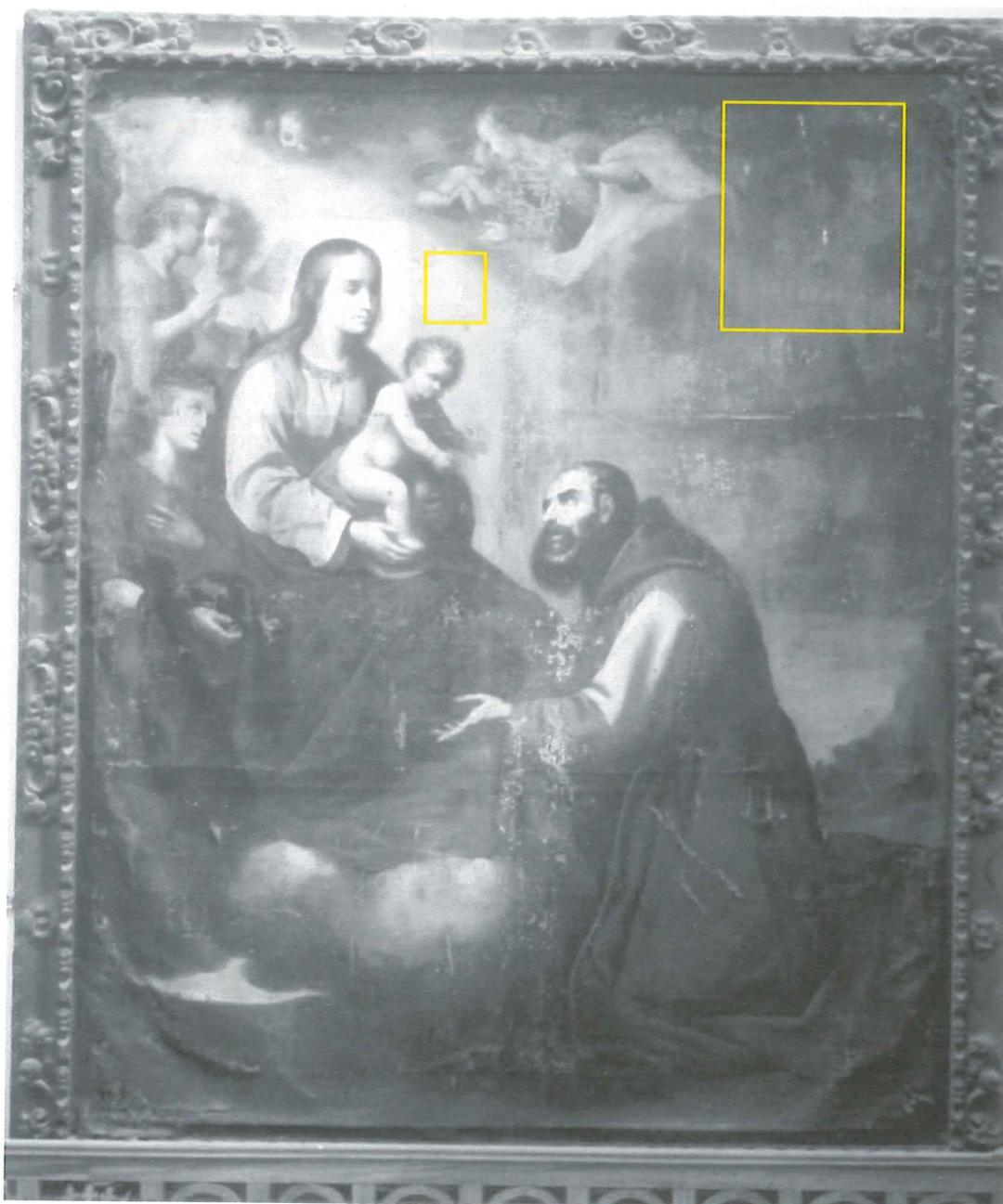


TESTIGOS DE LIMPIEZA.



ALTERACIONES. PELÍCULA PICTÓRICA.

GRÁFICO Nº 6



SALPICADURAS DE PINTURA Y CAL.

ANEXO II: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



FOTO N° 1



DETALLE DEL ÁNGULO INFERIOR IZQUIERDO.
DEFORMACIONES Y FALTA DE ADHESIÓN DE AMBAS TELAS.
PERDIDAS DE PELÍCULA PICTÓRICA.

FOTO Nº 2



DETALLE DEL ROTO DE LA TELA EN EL CUADRANTE INFERIOR IZQUIERDO.



FOTO Nº 3



DETALLE DEL ÁNGULO INFERIOR DERECHO..
DEFORMACIONES Y FALTA DE ADHESIÓN DE AMBAS TELAS.
PERDIDAS DE PELÍCULA PICTÓRICA.

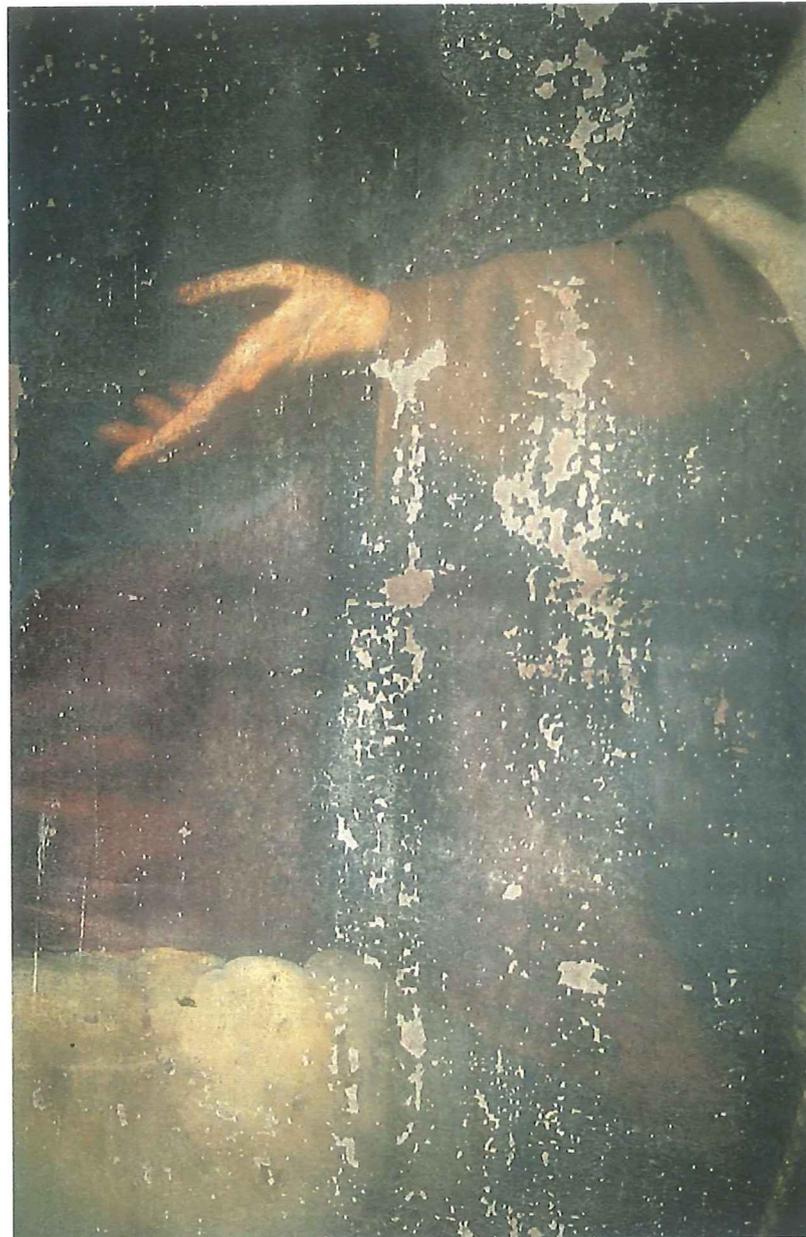


FOTO Nº 4



DETALLE DE LA MANO DE SAN AGUSTÍN
DONDE SE OBSERVAN LAS PÉRDIDAS DE LA
PELÍCULA PICTÓRICA.

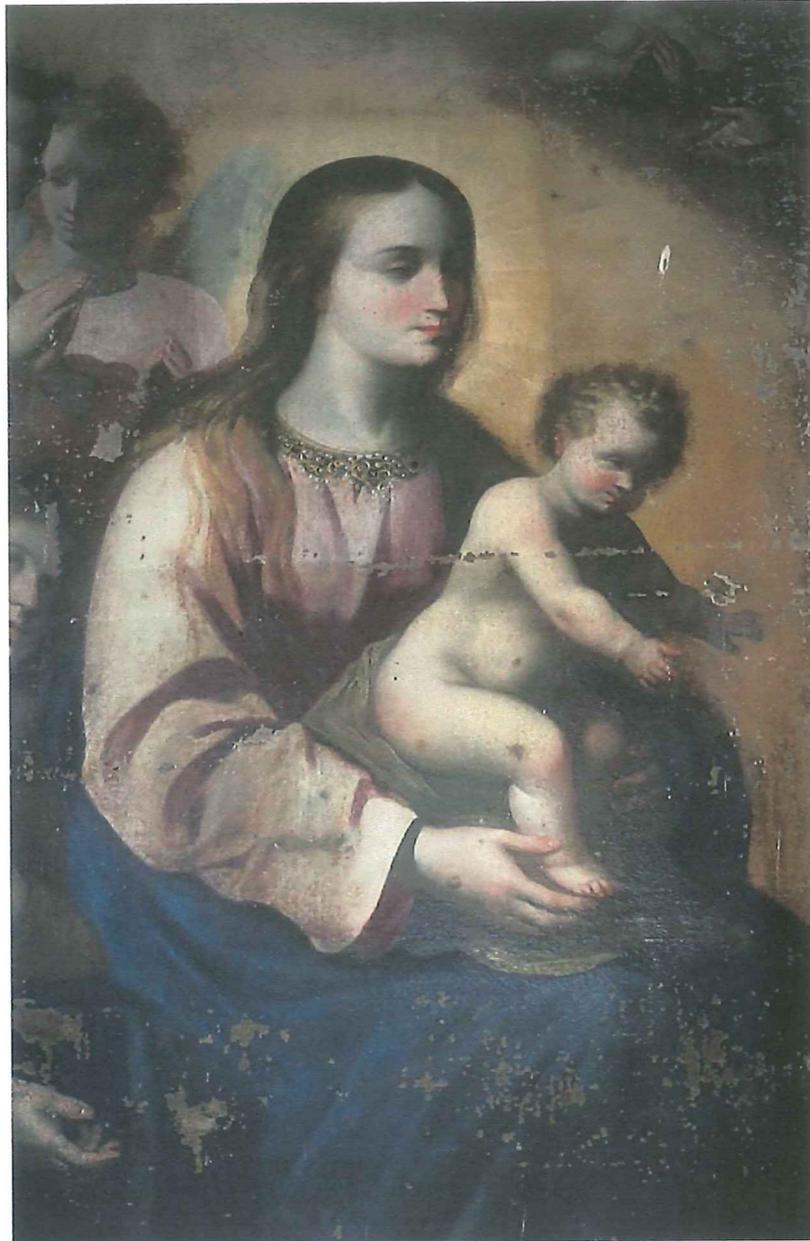
FOTO Nº 5



DETALLE DE LAS PERDIDAS DE LA PELÍCULA PICTÓRICA
EN LA ZONA CENTRAL DEL CUADRO,
PRODUCIDAS POR GOTERAS.



FOTO Nº 6



DETALLE DE LA CATA DE LIMPIEZA REALIZADA
EN EL ROSTRO DE LA VIRGEN
EN UNA INTERVENCIÓN ANTERIOR.



CONSEJERÍA DE CULTURA
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los Descubrimientos, s/nº, 41092 Sevilla
Tel 955 037 000, 955 037 025
Fax 955 037 001

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

