

JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE CULTURA

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico



ESTADO DE CONSERVACIÓN Y TRATAMIENTO

VIRGEN DEL VALLE O DEL POZO SANTO

S.M. Y P.I. CATEDRAL

Diciembre, 1999

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA | 2 |
| 2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE. ESTADO DE LA CUESTIÓN | 3 |
| 3. ESTADO DE CONSERVACIÓN | 3 |
| 3.1 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL MARCO | 3 |
| 3.2 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE PICTÓRICO | 4 |
| 3.3 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ESTRATO DE PREPARACIÓN Y/ O IMPRIMACIÓN | 9 |
| 3.4 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL DIBUJO SUBYACENTE | 10 |
| 3.5 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA DE COLOR | 11 |
| 3.6 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA CAPA DE PROTECCIÓN | 13 |
| 3.7 DEPÓSITOS SUPERFICIALES | 14 |
| 4. ESTUDIO ANALÍTICO | 14 |
| 5. TRATAMIENTO REALIZADO | 16 |
| 5.1 MARCO | 16 |
| 5.2 SOPORTE | 16 |
| 5.3 PREPARACIÓN Y/ O IMPRIMACIÓN. | 18 |
| 5.4 CAPA PICTÓRICA | 18 |
| 5.5 CAPA DE PROTECCIÓN | 19 |
| 6. DOCUMENTACIÓN. | 19 |
| 7. EXPOSICIÓN Y ACONDICIONAMIENTO | 20 |
| 8. SEGUIMIENTO | 20 |
| 9. EQUIPO TÉCNICO. | 21 |
| DOCUMENTACIÓN GRÁFICA. | 22 |
| ANEXOS. | |

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1 TÍTULO U OBJETO. Virgen del Valle o del Pozo Santo.

1.2 TIPOLOGÍA. Pintura(óleo sobre tabla)

1.3 LOCALIZACIÓN.

1.3.1 Provincia: Sevilla

1.3.2 Municipio: Sevilla

1.3.3 Inmueble: S.M.y P.I. Catedral

1.3.4 Ubicación: Mayordomía

1.3.5 Demandante del estudio y/o intervención:

Servicio de Investigación y Difusión. Dirección General de Bienes Culturales
(exposición Velázquez).

1.4 IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA

La pintura muestra a la Virgen con el Niño en su regazo mientras es coronada por dos ángeles y acompañada por otros dos que portan instrumentos musicales. A sus pies se representa a un niño saliendo ileso de un pozo y en un segundo plano un paisaje de un valle.

1.5 IDENTIFICACIÓN FÍSICA

1.5.1. Materiales y técnica: Óleo sobre tabla.

1.5.2. Dimensiones: 125'3 x 215'7 cm (a x h) sin marco.

134'5 x 223 cm (a x h) con moldura sustentante.

148 x 234 cm (a x h) con marco.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas :

Presenta, por el reverso, inscrito en un rectángulo pintado de color blanco y perímetro en negro la siguiente inscripción: "Este cuadro fué donado bajo ciertas condiciones a la Santa Iglesia Catedral por los herederos del Escmo. S. Dr. Dn. Manuel López Cepero, dean que fué de la misma. Año 1860. Escritura ante Dn. Nicolás Molini".

1.6.DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Atribuido a Alonso Vázquez (en Sevilla desde 1588 -1603).

1.6.2. Cronología: 1597

1.6.3. Estilo: Manierista.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

2.1 ORIGEN HISTÓRICO.

Esta obra probablemente tiene su origen en la que Dña. Beatriz Pérez encarga a Alonso Vázquez el 2 de julio de 1597 para la zona central del retablo de la Virgen del Valle que poseía en el monasterio sevillano de Santa María de Jesús. En el contrato celebrado se estipuló que en el tablero central se representase a " Ntra. Sra. con su Niño y con su acompañamiento de ángeles, con su milagro de la advocación de la ymagen de Ntra. Sra. del Valle al óleo sentada en sus nubes".

2.2 CAMBIOS DE UBICACIÓN Y / PROPIEDAD.

Después de su ubicación en Sta. María de Jesús, pasó a la colección del deán López Cepero, por compra a raíz de la desamortización de los bienes eclesiásticos. Siendo donada en 1860 por sus herederos al Cabildo Catedral.

2.3 RESTAURACIONES Y / MODIFICACIONES EFECTUADAS.

El formato primitivo es de medio punto (cuyo eje inferior desplazó hacia la izquierda para que se viera mejor el paisaje con el que cierra en profundidad la escena) por adaptación al retablo que lo enmarcaba. Posteriormente se le añadirían los ángulos superiores para darle formato rectangular.

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1.DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL MARCO

La pintura sobre tabla de la Virgen del Valle o del Pozo Santo actualmente presenta un marco que no es original y que está constituido por una moldura dorada que rodea perimetralmente la pintura y por un marco dorado.

En la película pictórica de la obra se aprecian las huellas del formato de medio punto dejadas por el marco original del retablo.

La pintura sobre tabla se encuentra embutida en una moldura de madera dorada de 5cm de anchura que le sirve de estructura sustentante. Los tres travesaños horizontales de la tabla están embutidos y sujetos al marco por medio de espigas de madera de pino que impiden su desplazamiento y los mantienen bloqueados provocando graves deterioros al soporte. Ver gráfico nº 1.

En el borde superior de esta moldura hay un dibujo que representa un señor de perfil

con barba.

3.2 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE PICTÓRICO

3.2.1 Presencia o ausencia.

Sí presenta.

3.2.2 Tipo de soporte.

La obra está realizada sobre un soporte madera.

3.2.3. Identificación de la madera y de los materiales constituyentes del soporte (examen del laboratorio).

La madera presenta un tinte pardo rojizo, grano recto y dibujos en forma de aguas. El examen de laboratorio ha confirmado que se trata de roble. Ver informe biológico adjunto.

3.2.4. Nº de piezas del soporte (adjuntar gráficos).

El soporte está constituido por 6 paneles cuyas dimensiones totales oscilan entre los 125'5 - 122'5 x 215'7 cm (a x h). Las medidas de las distintas tablas varían entre los 25'5 - 14 x 213 cm (a x h). Por el reverso la tabla se encuentra reforzada por tres travesaños horizontales que miden entre 4'5 - 4' 9 x 123'5 - 123 cm (a x h) y por 16 dobles colas de milano de roble, 7 de pino que no son originales y 3 que se han perdido cuyas dimensiones oscilan entre los 3- 3'7 cm x 6'5 - 7 cm. Todas ellas colocadas a contraveta.

Los paneles que componen el soporte han sido numeradas del 1 al 6 para realizar la descripción de los datos técnicos y del estado de conservación. El número 1 corresponde al panel situado a la izquierda y el número 6 al situado a la derecha. Las dobles colas de milano se numerarán de izquierda a derecha y de la parte superior a la inferior del 0 al 26. Ver gráficos nº 3 y 4.

3.2.4.1. Tipo de corte utilizado en el soporte, o en cada pieza del mismo.

Los paneles utilizados para la construcción del soporte presentan un corte tangencial.

3.2.4.2. Presencia o ausencia de nudos, exudaciones resinosas, etc.

Por el anverso , al encontrarse el soporte recubierto por la sucesión de los distintos estratos que componen la obra no es posible apreciar los datos técnicos del soporte.

Por el reverso presenta algunos restos de cola cristalizada y estopa.

3.2.4.3. Disposición de las piezas.

Las tablas han sido acopladas con el corte contrapuesto para que la deformación sea menor.

3.2.4.4. Tipo de ensamble utilizado

El estudio de la construcción interna del soporte se ha realizado con el apoyo de los métodos físicos de examen, RX. Los paneles están unidos a unión viva y reforzados externamente con dobles colas de milano. Por el reverso se observan las huellas dejadas por la estopa y la cola en las uniones. En los paneles 4 y 5, en la zona superior había restos (no originales) de estopa y cola entre las uniones.

3.2.4.5. Dimensiones de las piezas expresadas en cms.(h x a x e). Ver gráfico nº 3 y 4.

| | |
|---------------------|--|
| Tabla nº1: | Altura:101,3 cm. aprox. Anchura: 14,2 cm. zona superior y 16,2 cm. zona inferior. Espesor: 1,5 - 2,8 cm. |
| Tabla nº 2: | Altura: 110 cm. aprox. Anchura: 23,3 cm. zona superior y 24,1 cm. zona inferior. Espesor: 1,5 - 2,8 cm. |
| Tabla nº 3: | Altura: 125,3 cm. Anchura: 22,2 cm. zona superior y 21,2 cm. zona inferior. Espesor: 1,5 - 2,8 cm. |
| Tabla nº 4: | Altura: 125,3 cm.. Anchura: 25 cm. zona superior y 20 cm. zona inferior. Espesor: 1,5 - 2,8 cm. |
| Tabla nº 5: | Altura:110 cm. aprox. Anchura: 23 cm. zona superior y 25,4 cm. zona inferior. Espesor: 1,5 - 2,8 cm. |
| Tabla nº 6: | Altura: 100,3 cm. aprox. Anchura: 14 cm. zona superior y 15,4 cm. zona inferior. Espesor: 1,5 - 2,8 cm. |
| Travesaño superior: | Altura: 4,3 - 4,5cm. Anchura visible: 123 cm. Anchura total: 133,8 cm. Espesor: 1,5 cm. |
| Travesaño central: | Altura: 4,3 - 5 cm. Anchura visible: 123,7 cm. |

Anchura total: 133,5 cm

Espesor: 1,5 - 1,9 cm.

Travesaño inferior:

Altura: 4 - 4,4cm.

Anchura visible: 123,2 cm.

Anchura total: 134 cm.

Espesor: 1,7 - 1,9 cm.

Colas de milano :

Altura: 3 -3,5 cm.

Anchura: 6,5 - 7 cm.

Espesor: 0,7 - 1 cm

3.2.5 Dimensión total del soporte (altura, anchura, espesor), expresadas en cms.

El soporte mide: Altura: 215,7cm.

Anchura: 125,3 cm.

Espesor: 1,5 - 2,8 cm.

3.2.6. Contenido de humedad de la madera

Las mediciones del contenido de humedad de la madera se realizaron el día 29 de marzo de 1999. Se tomaron un total de 24 mediciones que oscilaron entre los 13,3 % y los 9,8% de humedad confirmando su estabilidad con el ambiente actual en el que se encuentra la obra (los valores de estabilidad del roble a 18° y 63,3% de HR están comprendidos entre los 10,8 - 13 %) .

3.2.7 Reverso del soporte.

3.2.7.1. Presencia de huellas de herramientas utilizadas en la construcción del soporte.

Se observan las huellas de las herramientas utilizadas para rebajar los distintos paneles, también hay marcas de la sierra en los cantos de las tablas y de los travesaños.

En la parte superior e inferior las tablas están rebajadas a la altura de los travesaños, rebaje de 18'5 cm en la parte inferior y rebaje de 16'5 cm en la parte superior, en las tres tablas del lateral izquierdo.

3.2.7.2. Capa de protección en el reverso.

Actualmente no presenta. Las uniones entre los paneles debieron llevarla ya que se aprecian algunos restos de estopa y las huellas dejadas por ella tras su eliminación.

3.2.7.3. Inscripciones y/o marcas, reverso.

En el reverso se encuentra una cartela blanca en la que está escrito: "Este cuadro fué donado bajo ciertas condiciones a la Santa Iglesia Catedral por los herederos del Escmo. S. Dr. Dn. Manuel Lopez Cepero, dean que fué de la misma. Año 1860. Escritura ante Dn. Nicolas Molini" .

3.2.7.4. Embarrotado o engatillado.

La obra presenta un embarrotado simple compuesta por tres travesaños situados a 26'5, 94 y 164'5 cm respectivamente. Los travesaños están encajados en una ranura de unos 3,5 a 4,5 cm de ancho aproximadamente en forma de media cola de milano. Asimismo estos travesaños están embutidos en el marco unos 4'5 - 5'5 cm y bloqueados por espigas de madera de pino que les impiden deslizarse. Los travesaños se encuentran muy debilitados por el ataque de insectos, los orines de murciélago y por las tensiones producidas en la madera .Ver gráfico nº 1.

3.2.8. Grietas y fisuras.

Presenta numerosas grietas causadas por las tensiones producidas en la madera como consecuencia de que el soporte se encuentra bloqueado dentro del marco - moldura sustentante. Ver gráfico nº 2 y 5.

3.2.9. Deformaciones del soporte.

El soporte no presenta deformaciones acusadas. Se observan las propias causadas por el tipo de corte que ha provocado un alabeo convexo localizado principalmente en las tablas nºs 3 y 4.

3.2.10. Separación entre estratos.

Presenta separación de estratos en los bordes, en las uniones de los paneles y añadidos laterales de la obra.

3.2.11. Separación entre piezas.

Los paneles de la obra están muy separados debido a que las colas de milano se han perdido o se han roto y a que el embarrotado ha sido bloqueado al introducirse en el marco - moldura que sustenta a la obra.

3.2.12. Lagunas.

Las lagunas de madera que presenta la obra han sido provocadas por el debilitamiento causado por la presencia de microorganismos y de insectos xilófagos, así como por la agresión antrópica recibida en los extremos de los paneles.

3.2.13. Manchas.

Por el reverso se observan manchas blancas (probablemente cal), restos de cola

cristalizada y orines de murciélagos.

3.2.14. Alteraciones de tipo biológico y/o microbiológico.

Ver análisis biológico adjunto.

La obra presenta, tanto por el anverso como por el reverso, un ataque de insectos xilófagos que afecta a los 6 paneles que la constituyen.

Los paneles 1 y 2 presentan pudrición parda caracterizada por la aparición de estructuras en forma de dados en la madera, color oscuro y disgregación del material

3.2.15. Otras alteraciones.

Durante el examen visual de la obra se encontraron unas formaciones blanquecinas que crecían dentro de grietas, galerías de xilófagos y por debajo de las colas de milano. El examen biológico las identificó como larvas. Ver análisis biológico adjunto.

3.2.16. Intervenciones anteriores identificables.

El cambio de ubicación de esta tabla de su retablo original en el Convento de Santa María de Jesús a otros emplazamientos ha sido la causa de las intervenciones que se aprecian en la actualidad. La primera de ellas es la transformación del formato original de la obra de medio exágono a rectangular para adecuarlo al marco sustentante actual, para ello se añadieron en las esquinas 2 piezas de madera de pino en forma de triángulos que se unieron al original por medio de machihembrado. En la unión de estas piezas con los paneles se observan pequeñas piezas de metal.

Del sistema original de sujeción al retablo se conservan restos de 6 clavos de forja cortados a nivel del soporte por el anverso y los orificios dejados por otros 6. Ver gráficos nº 2, 5 y 6.

Las dos tablas laterales han sido cortadas unos 10 cm, como nos demuestran las dimensiones de los travesaños y de los otros paneles que forman el soporte, para ser embutidas en el marco sustentante. Asimismo se observan las huellas homogéneas de las herramientas utilizadas para realizar estos cortes.

3.2.17. Observaciones y conclusiones.

Una vez realizado el estudio del estado de conservación del soporte se observa que los daños, intervenciones anteriores y alteraciones que presenta han afectado a la estructura interna de la madera y a los demás estratos de la obra.

3.3 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ESTRATO DE PREPARACIÓN Y/O IMPRIMACIÓN

3.3.1. Presencia o ausencia.

Sí presenta.

3.3.2. Original.

La preparación es original en toda la obra salvo en los laterales de la obra y en la zona superior. Las radiografías confirman la composición original de la obra con formato de medio punto y el añadido posterior.

3.3.3 Técnica de ejecución (examen de laboratorio) y método de aplicación.

La preparación probablemente está aplicada a pincel por capas.

3.3.4. Material constitutivo: composición.

Los análisis han determinado que la preparación está compuesta por sulfato cálcico y cola animal.

3.3.5. Imprimación.

La preparación de color blanco cubre con una capa gruesa toda la superficie del soporte. Sobre la preparación se observa una capa de imprimación de color rojizo que cubre toda la obra. En las áreas cercanas al borde de la obra se aprecia bol rojo y oro, lo que confirma que la aplicación de la preparación y la pintura fueron realizadas directamente en el retablo.

3.3.6. Espesor en micras de cada estrato y del conjunto.

El espesor de la preparación oscila entre 100 y 450 μm mientras que el de la imprimación varía de 15 a 60 μm .

3.3.7. Influencia de las características del soporte en este estrato.

El movimiento constante del soporte de madera, material muy higroscópico, ha influido en la preparación provocando un cuarteado característico en el sentido de la veta en toda la superficie. Los cuarteados varían en tamaño y forma según el pigmento y el grosor de la pincelada.

3.3.8. Motivos decorativos (incisiones, relieves, incrustaciones, etc.)

Los fondos tienen textura lisa en toda la obra. Destacan las incisiones efectuadas para insinuar las cuerdas del laúd del ángel músico derecho.

3.3.9. Cuarteado.

La obra presenta un craquelado pequeño generalizado en el sentido de la veta de la madera que, como ya se dijo en el punto 3.3.7, se relaciona con los movimientos del soporte y es igual al de la película pictórica.

3.3.10. Defectos de cohesión.

No presenta.

3.3.11. Defectos de adhesión.

Presenta defectos de adhesión en los bordes, en las uniones de los diferentes paneles y en zonas puntuales de la obra. Ver gráfico nº 7.

3.3.12. Lagunas.

Las lagunas de preparación coinciden con las de película de color y se aprecian fundamentalmente en las uniones de los paneles, en los bordes y en la zona inferior de la obra.

3.3.13. Alteraciones transmitidas por este estrato a la película de color.

Los movimientos propios del soporte de madera influyen directamente en la preparación provocando cuarteados y levantamientos que se han transmitido a la película de color.

3.3.14. Alteraciones biológicas/ microbiológicas. Véase punto 3.2.14

En el anverso se aprecian numerosos orificios de xilófagos muchos de los cuales han sido tapados en una intervención anterior con una pasta blanca.

3.3.15. Otras alteraciones.

No se aprecian.

3.3.16. Intervenciones anteriores identificables.

La obra tiene numerosos repintes debajo de los cuales se aprecian estucos de color gris y blanco de restauraciones anteriores. Esto se confirmará tras la eliminación de los repintes y estratos superficiales.

3.3.17. Observaciones y conclusiones.

Las alteraciones de este estrato coinciden con las de la película de color.

3.4.DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL DIBUJO SUBYACENTE.

3.4.1 Presencia o ausencia.

El dibujo subyacente de esta pintura sobre tabla no es apreciable a simple.

El estudio con reflectografía de I.R. ha determinado la no existencia de dibujo subyacente.

En algunos puntos de la obra (cabeza del ángel inferior izquierdo) se ha podido apreciar un punteado siguiendo la forma del dibujo. Probablemente se trate de un estarcido.

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

3.5.1 Descripción somera de la capa pictórica a simple vista.

La obra presenta un dibujo minucioso de las formas y un colorido vivo .

3.5.2. Técnica de ejecución.

Los análisis han determinado que la técnica empleada es el óleo. La capa pictórica presenta el brillo y textura del pigmento aglutinado con aceite.

3.5.3. Material constitutivo: composición (examen de laboratorio).

Ver resultados analíticos adjuntos.

En los análisis con cromatografía de gases se han identificado trazas de aceite secante.

Las muestras de la capa pictórica, estudiadas al microscopio electrónico de barrido y microanálisis elemental mediante energía dispersiva de rayos x , han determinado los siguientes pigmentos:

Blancos: blanco de plomo, calcita.

Rojos: laca roja, tierra roja, bermellón.

Carmín: cochinilla.

Amarillos: ocre.

Azules: azurita.

Marrones: sombra.

Negros: carbón.

3.5.4. Aspecto de la pincelada.

Pinceladas largas que siguen la forma del dibujo, con carga de pigmento . Las formas se perfilan con los diferentes colores.

3.5.5. Textura

La textura que presenta la obra es lisa con empastes puntuales en ornamentos y brillos. El área con mayor textura corresponde a la corona y al borde del manto de la Virgen.

3.5.6. Uso de veladuras pictóricas

No se aprecian.

3.5.7. Dorados o sobreposiciones de láminas de metal.

Presenta bol rojo y oro en los bordes, por debajo de la pintura original, debido a que la obra se preparó directamente sobre el retablo.

3.5.8. Inscripciones, firmas, marcas, etc.(véase punto 3.1.7.).

No se aprecian.

3.5.9. Arrepentimientos.

No se aprecian.

3.5.10. Cuarteados.

Los cuarteados de la película pictórica coinciden con los de la preparación.

3.5.11. Defectos de cohesión.

No presenta.

3.5.12. Defectos de adhesión.

Se observan defectos de adhesión en las zonas laterales, en las uniones de los paneles, en la zona superior y en las lagunas existentes en la zona inferior. Ver gráfico nº 7.

3.5.13. Alteraciones cromáticas

El azul del manto presenta una tonalidad ligeramente amarillenta que podría haber sido causado por la mezcla de la azurita con tierra ocre, o por la aplicación de una capa de naturaleza desconocida que ha alterado el aspecto visual del azul.

El color celeste del fondo presenta desgastes ocultos por repintes que han alterado su aspecto luminoso tornándolo más oscuro y violeta.

3.5.14 Alteraciones biológicas y/o microbiológicas (véase punto 3.2.14).

En el anverso de la obra, la película pictórica presenta numerosos orificios de xilófagos tapados en una intervención anterior.

3.5.15 Agresión antrópica.

La obra presenta repintes que coinciden con levantamientos y golpes que están realizados directamente sobre el original. En la zona inferior son muy numerosos los repintes oscurecidos que ocultan deyecciones de insectos y manchas en forma de salpicaduras. Ver gráfico nº 8.

3.5.16. Lagunas (véase punto 3.3.12).

Las lagunas de película pictórica coinciden generalmente con las de preparación. En toda la obra hay desgastes de la capa de color .

3.5.17. Superposición de película pictórica.

No presenta.

3.5.18. Otras alteraciones.

No presenta.

3.5.19. Intervenciones anteriores identificables.

La obra presenta numerosos repintes localizados principalmente en las uniones de los paneles, en la espalda del niño del pozo, en las manos de la Virgen y en el Niño que está en su regazo. En los bordes de la obra y la zona superior se observa un repinte de unos 5 cm que cubre y altera/ distorsiona el colorido original para adecuarlo al del añadido del S XIX. Ver gráfico nº 8.

3.5.20. Observaciones y conclusiones.

La falta puntual de adhesión de la película pictórica puede provocar su desprendimiento, por lo que será necesario realizar una primera fijación de urgencia en estas zonas.

3.6. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA CAPA DE PROTECCIÓN.

3.6.1. Material constitutivo (examen de laboratorio).

Los análisis de laboratorio han determinado que se trata de barniz de resina almáciga

3.6.2. Localización, extensión y distribución en la superficie.

La capa de protección se extiende por toda la superficie de la obra.

3.6.3. Alteraciones.

La capa de protección que presenta la obra tiene un color amarillo producido por la oxidación de la resina que distorsiona el colorido real de la obra. El barniz a simple vista forma una capa muy gruesa con acumulaciones puntuales producidas por una mala distribución del mismo. Al observar la obra con fluorescencia ultravioleta se aprecia el reparto irregular del mismo.

La superficie del barniz está cuarteada presentando pequeñas fisuras.

3.6.4. Otras alteraciones.

Disgregaciones puntuales del barniz en las que ha perdido la transparencia.

3.6.5. Intervenciones anteriores identificables.

Al observar la obra con fluorescencia ultravioleta se aprecia una capa gruesa de barniz, aplicada de forma irregular, sobre otra más antigua.

3.6.6. Observaciones y conclusiones.

La capa de protección se encuentra muy oxidada y ha perdido su funcionalidad, impidiendo, además, la apreciación visual del cromatismo real de la obra. El barniz se disgrega fácilmente.

3.7 DEPÓSITOS SUPERFICIALES

3.7.1. Presencia de materiales extraños en superficie.

Suciedad superficial, goterones de cera y numerosas deyecciones de insectos.

3.7.2. Observaciones y conclusiones.

Los depósitos superficiales se retiraron antes de realizar la fijación de los estratos.

4. ESTUDIO ANALÍTICO

4.1. PROPUESTA DEL ESTUDIO ANALÍTICO COGNOSCITIVO

Los métodos de análisis propuestos aportan información complementaria de la obra que no es observable a simple vista.

-Examen con luz rasante o tangencial: ha permitido apreciar levantamientos y daños de la película pictórica, las deformaciones del soporte y la técnica de ejecución.

-Examen con radiación ultravioleta: nos permite determinar los repintes de la obra. Las distintas fluorescencias nos confirman las irregularidades en la aplicación del barniz así como la existencia de repintes de diferente naturaleza y época. Se han podido apreciar numerosas salpicaduras en la capa de barniz.

-Examen con reflectografía infrarroja: para detectar la presencia de dibujo subyacente. El estudio demuestra que no existe dibujo subyacente en la obra.

4.2. PROPUESTA DEL ESTUDIO ANALÍTICO OPERATIVO.

El objetivo de la investigación analítica es el conocimiento de los materiales que componen la obra, tanto los originales como los añadidos.

La investigación que se propone es la siguiente:

-Toma de muestras.

-Estratigrafías, para conocer el número de capas, el espesor en micras de cada capa y del conjunto.

-Identificación de cargas, pigmentos, aglutinantes, protectivos y soportes.

4.3. IDENTIFICACIÓN DE LOS MATERIALES CONSTITUTIVOS.

Ver anexos correspondientes, ver gráfico nº 9 y ficha técnica.

4.3.1. Soporte, estructura y marco .

La madera del soporte ha sido identificada como roble. Ver estudio biológico adjunto.

En el reverso del soporte se encontró estopa de fibras de esparto o alfa.

4.3.2. Preparación/imprimación.

La preparación está compuesta por sulfato cálcico bihidratado y cola (aglutinante proteico), el espesor medio oscila entre 100 y 450 μ m . Presenta una capa de imprimación de color rosado compuesta por blanco de plomo, calcita y tierras. El espesor oscila entre las 15 y las 60 μ m.

4.3.3. Dibujo subyacente.

No presenta.

4.3.4. Capa pictórica.

Los distintos colores de la capa pictórica tienen la siguiente composición:

- Los rojos están compuestos por blanco de plomo, laca roja y bermellón.
- Las carnaciones están constituidas por blanco de plomo y pequeñas cantidades de pigmentos tierra roja, laca roja, azurita y sombra.
- Los amarillos son mezcla de ocre con blanco de plomo.
- Los azules están compuestos por azurita y blanco de plomo.

Los pigmentos identificados han sido los siguientes:

Blancos: blanco de plomo, calcita.

Rojos: laca roja, tierra roja, bermellón.

Carmín: cochinilla.

Amarillos: ocre.

Azules: azurita.

Marrones: sombra.

Negros: carbón.

En todas las muestras analizadas se observan trazas de aceite secante.

4.3.5. Capa/s superpuesta/s.

No se aprecian.

4.3.6. Capas protectoras

En las muestras analizadas se detecta resina natural, posiblemente almáciga.

4.3.7. Materiales ajenos al original.

No presenta

4.4. ADJUNTAR GRÁFICOS DE LAS ZONAS DE EXTRACCIÓN DE MUESTRAS(A REALIZAR POR EL LABORATORIO)

(Ver gráfico n°9 y ficha técnica).

Se han tomado un total de ocho muestras, correspondientes a pintura y repintes y a

la estopa del reverso. Para la identificación de la madera del soporte se tomó una muestra en el reverso.

Debido a las estructuras cúbicas que presentaba la madera del soporte de la obra por el reverso se efectuaron varios cultivos para determinar si los organismos causantes de la pudrición parda estaban activos. Los resultados de los mismos fueron negativos.

4.5. PROPOSICIÓN DE ULTERIORES ANÁLISIS.

Para la identificación del barniz de protección de la obra se tomaron 3 muestras con distintos disolventes, asimismo se procedió a identificar la laca carmín del vestido de la Virgen.

Se realizó el análisis biológico de unas formaciones blanquecinas encontradas en grietas y galerías de insectos xilófagos .

4.6. OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES.

Los exámenes y análisis efectuados han servido para determinar el tratamiento de la obra.

5. TRATAMIENTO REALIZADO

5.1. Marco.

La restauración del marco de la obra ha sido realizada por Rafael López Gómez.

Al marco de media caña dorado y rectangular se le han añadido en su parte interna unas enjutas doradas para darle formato de medio punto y adecuarlo a la pintura original.

5.2. Soporte.

El tratamiento del soporte comenzó con la desinsectación con gases inertes - argón debido al ataque de insectos xilófagos que presentaba la madera.

A continuación se recogieron muestras de la madera, serrín y larvas en el reverso para identificar la especie en el laboratorio.

La limpieza del reverso, previa fijación, limpieza y protección de la película pictórica se realizó con aspiradora y brocha para eliminar las acumulaciones de suciedad. La limpieza en profundidad de los paneles se llevó a cabo con hisopos de algodón ligeramente humedecidos.

Una vez eliminadas las espigas de madera que bloqueaban los travesaños se retiró la moldura sustentante que rodeaba a la obra quedando los 6 paneles que componen el soporte sólo unidos por los travesaños y las dobles colas de milano en mal estado.

El sistema de embarrotado se estudió cuidadosamente antes de proceder a desbloquearlo. Se decidió desplazar los travesaños con ayuda de un mazo de goma y aplicaciones de cera micro cristalina para no provocar daños ni a la película pictórica ni a la estructura interna de la tabla. Debido al mal estado de conservación que presentaban se sustituyeron por unos nuevos de similares características (madera de roble antigua, con forma de media cola de milano, más anchos por un extremo que por otro) realizados tomando como patrón los antiguos. Ver gráfico nº 13. Se retiraron las dobles colas de milano de las uniones de los paneles ya que se encontraban dispuestas a contraveta, rotas y muy debilitadas por el ataque de insectos xilófagos.

Los paneles, una vez separados, se trataron individualmente. Presentaban un acabado irregular, numerosas astillas, levantamientos y pequeñas grietas que se han fijado con serrín de roble y acetato de polivinilo. Ver gráfico nº 10.

Se han realizado injertos con madera de roble en aquellas zonas donde existían lagunas o era necesario reforzar, el soporte. Ver gráfico nº 11 y 12

Las zonas que presentaban orificios de xilófagos y la madera debilitada por la pudrición parda se han consolidado con Paraloid B72 al 10 % en xileno. Posteriormente, se aplicó Paraloid B72 al 20 % en xileno para dar mayor consistencia a la madera. Los orificios se han rellenado con serrín de roble y acetato de polivinilo. La pasta de madera se matizó con acuarela para conferir una unidad visual al soporte. Una vez tratados los 6 paneles fue necesario volverlos a ensamblar utilizando la mesa de gatos (diseñada por Jean Albert Glatigny del I.R.P.A. de Bruselas).

Para la adhesión de los paneles se utilizó PVA y presión repartida mediante la mesa de gatos. El encolado de paneles pintados presenta ciertos problemas a la hora de adherir superficies deformadas por lo que fue necesario fortalecer, las uniones con piezas en forma de "v" de pequeño tamaño amoldadas a las deformaciones de cada panel.

Para la realización de las 27 dobles colas de milano se empleó madera de roble. Se cortaron y se encolaron 7 tiras de 1 cm³ aproximadamente. Posteriormente se recortaron con la sierra tomando como plantillas las antiguas colas de milano. Cada una de ellas se amoldó a la forma de su caja original en la tabla. La veta de la madera utilizada en la confección de las colas de milano es similar a la de los paneles. Este sistema (disposición de la veta de la madera y unión de varias tiras), permite contrarrestar las tensiones provocadas por la dilatación de la madera nueva y, al

mismo tiempo, una mejor adaptación. Ver gráfico nº 13.

5.3. PREPARACIÓN Y / O IMPRIMACIÓN

La preparación original se ha consolidado al soporte mediante la fijación con coleta. Ver gráfico nº 14.

Se han eliminado los estucos antiguos que desbordaban las lagunas y cubrían original.

Las lagunas se han estucado con sulfato cálcico y cola animal, posteriormente se han nivelado con la película pictórica original. Ver gráfico nº 15.

5.4. CAPA PICTÓRICA

El tratamiento de la película pictórica comenzó con la extracción de muestras para efectuar el estudio de los materiales componentes de la obra. Una vez realizados los exámenes preliminares se procedió a realizar la fijación de los estratos con coleta y papel japonés para asegurar su adhesión al soporte. Ver gráfico nº 14.

El test de disolventes determinó que los más adecuados para remover el barniz eran : Ver gráfico nº 16 y ficha técnica nº 2.

Mezcla nº 1: Isooctano 50
Isopropanol 50

Mezcla nº 2: Isopropanol 50
Amoniaco 25
Agua 25

Mezcla nº 3: Tolueno 50
Isopropanol 65
Agua 15

La mezcla nº 1 se utilizó para la limpieza de los carmines que al estar compuestos por lacas eran muy delicados.

La mezcla nº 2 se empleó en el resto de la obra para la primera limpieza. En estas zonas se utilizó además el disolvente nº 1.

La mezcla nº 3 se utilizó únicamente en para eliminar repintes.

En la zona de las uniones se eliminaron todos los repintes existentes antes de realizar la fijación definitiva para facilitar la penetración de la coleta y evitar deformaciones de

la película pictórica. Ver gráfico nº 17.

Una vez eliminados los papeles de protección se procedió a finalizar la limpieza. Concluida la limpieza se procedió a estucar y nivelar las lagunas de preparación con sulfato cálcico a saturación en cola animal. Ver gráfico nº 15.

La reintegración cromática se realizó con acuarelas(Windsor & Newton). Ver gráfico nº 18.

El primer barnizado se aplicó con brocha (Barniz surfin de Lefranc & Bourgeois).

La reintegración final se llevó a cabo con pigmentos al barniz (Maimeri). Ver gráfico nº 18.

5.5. CAPA DE PROTECCIÓN

La protección final se realizó con barniz pulverizado para matizar los brillo (Barniz para cuadros surfin 1826 de Lefranc & Bourgeois).

6. DOCUMENTACIÓN.

6.1. BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS TÉCNICAS.

- Rutherford J. Gettens and George L. Stout:" Painting Materials, a short encyclopaedia " by Dover , 1956
- Valdivieso Enrique:" Historia de la Pintura Sevillana".Ed. Guadalquivir , S.L. Sevilla 1992.

6.2. ARCHIVO.

(Ver análisis histórico artístico).

6.3. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.

(Ver índice).

6.4. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

(Ver fichas de registro fotográfico y gráficos)

7. EXPOSICIÓN Y ACONDICIONAMIENTO.

7.1. EMBALAJE Y TRASLADO.

Finalizado el proceso de restauración , el embalaje y traslado correrá por cuenta de una empresa autorizada por el I.A.P.H.

7.2. SISTEMA DE MONTAJE Y/O ALMACENAJE.

A determinar por la dirección de la S.M. y P.I. Catedral de Sevilla.

7.3. MEDIO AMBIENTE.

7.3.1. Humedad relativa y temperatura.

Las condiciones de humedad relativa y temperatura garantizarán la conservación de la obra y serán las que ofrezca la S.M. y P.I. Catedral de Sevilla en ningún caso deberían sobrepasar los 50 y 60 % de humedad relativa y los 18 - 20°C de temperatura, valores en los que actualmente se encuentra estabilizada la obra.

7.3.2. Iluminación.

La iluminación no incidirá directamente en la obra. El I.C.O.M recomienda no sobrepasar los 180 lux.

8. SEGUIMIENTO.

Se controlará periódicamente el estado de conservación de la obra así como del tratamiento aplicado.

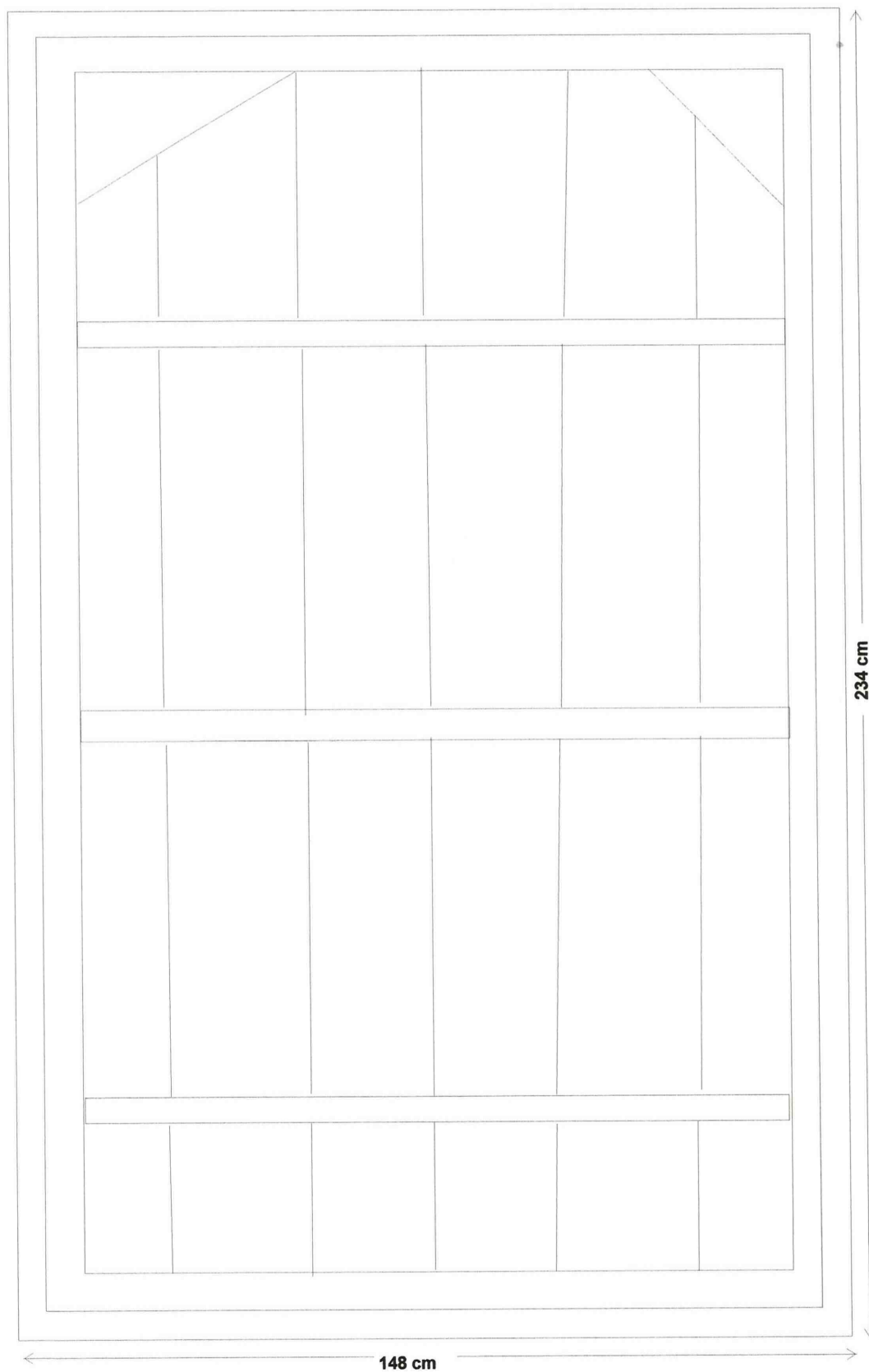
9. EQUIPO TÉCNICO.

- Estado de conservación, propuesta de tratamiento, tratamiento realizado y documentación gráfica: Ana Montesa Kajjser. Área de pintura. Centro de Intervención del I.A.P.H.
- Coordinación: Amalia Cansino Cansino. Coordinadora del área de pintura. Centro de intervención de I.A.P.H
- Estudio histórico-artístico: Eva Villanueva Romero y Gabriel Ferrera Romero. Departamento de investigación. Centro de Intervención del I.A.P.H.
- Documentación gráfica: Eugenio Fernández Ruiz. Área de fotografía. Centro de Intervención del I.A.P.H.
- Desinsectación y análisis biológico: Marta Sameño Puerto. Departamento de análisis. Centro de Intervención del I.A.P.H.
- Estudios analíticos: Francisco Gutiérrez Montero. Departamento de análisis. Centro de Intervención del I.A.P.H..
- Estudio analíticos y de fibras : Lourdes Martín García. Departamento de análisis. Centro de Intervención del I.A.P.H..

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Virgen del Pozo Santo

Gráfico nº1

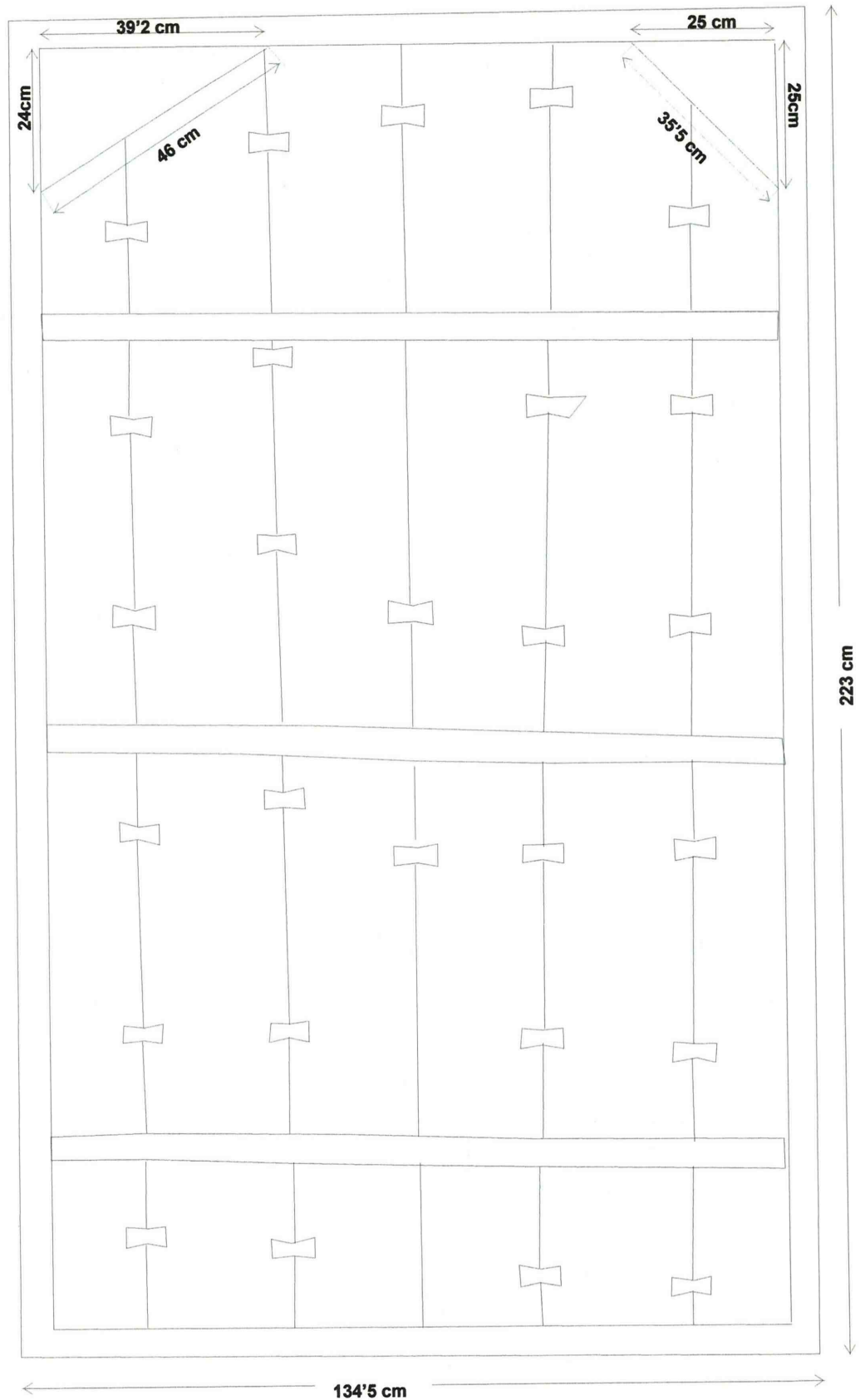


 Dimensiones con marco.



Virgen del Pozo Santo

Gráfico nº 2



DATOS TÉCNICOS



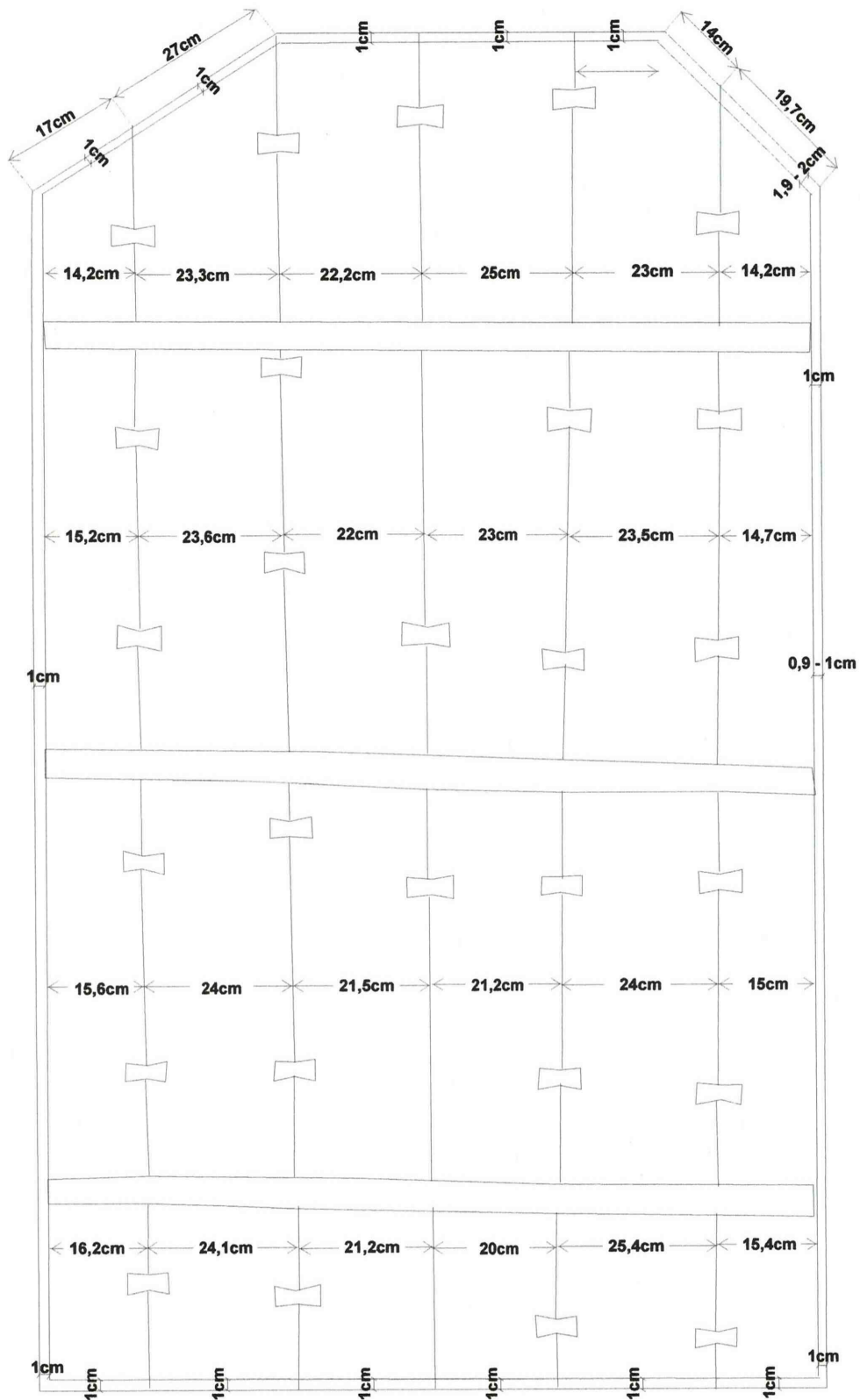
Dimensiones moldura sustentante



Dimensiones añadidos

Virgen del Pozo Santo

Gráfico nº3

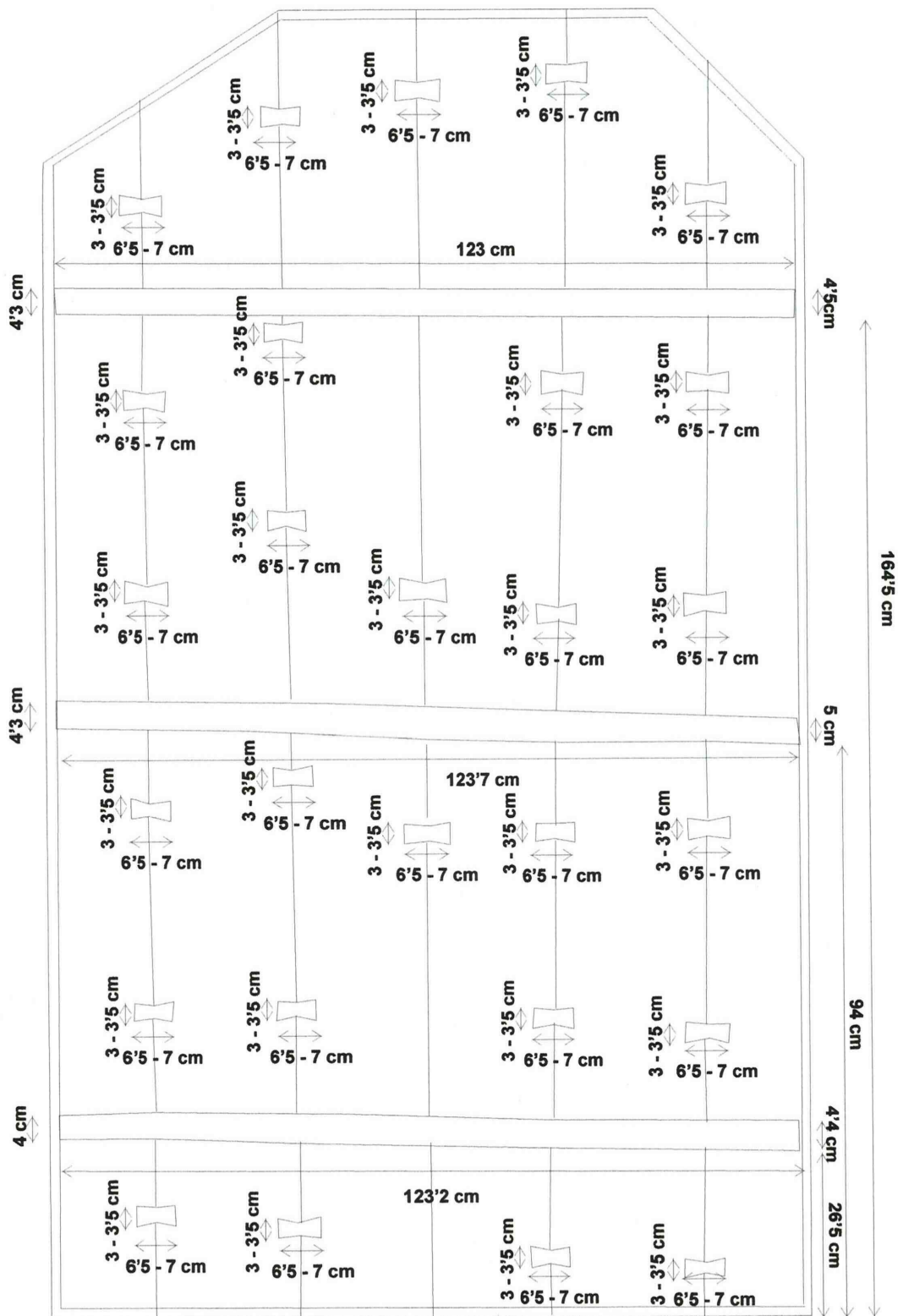


DATOS TÉCNICOS

Dimensiones de los paneles

Virgen del Pozo Santo

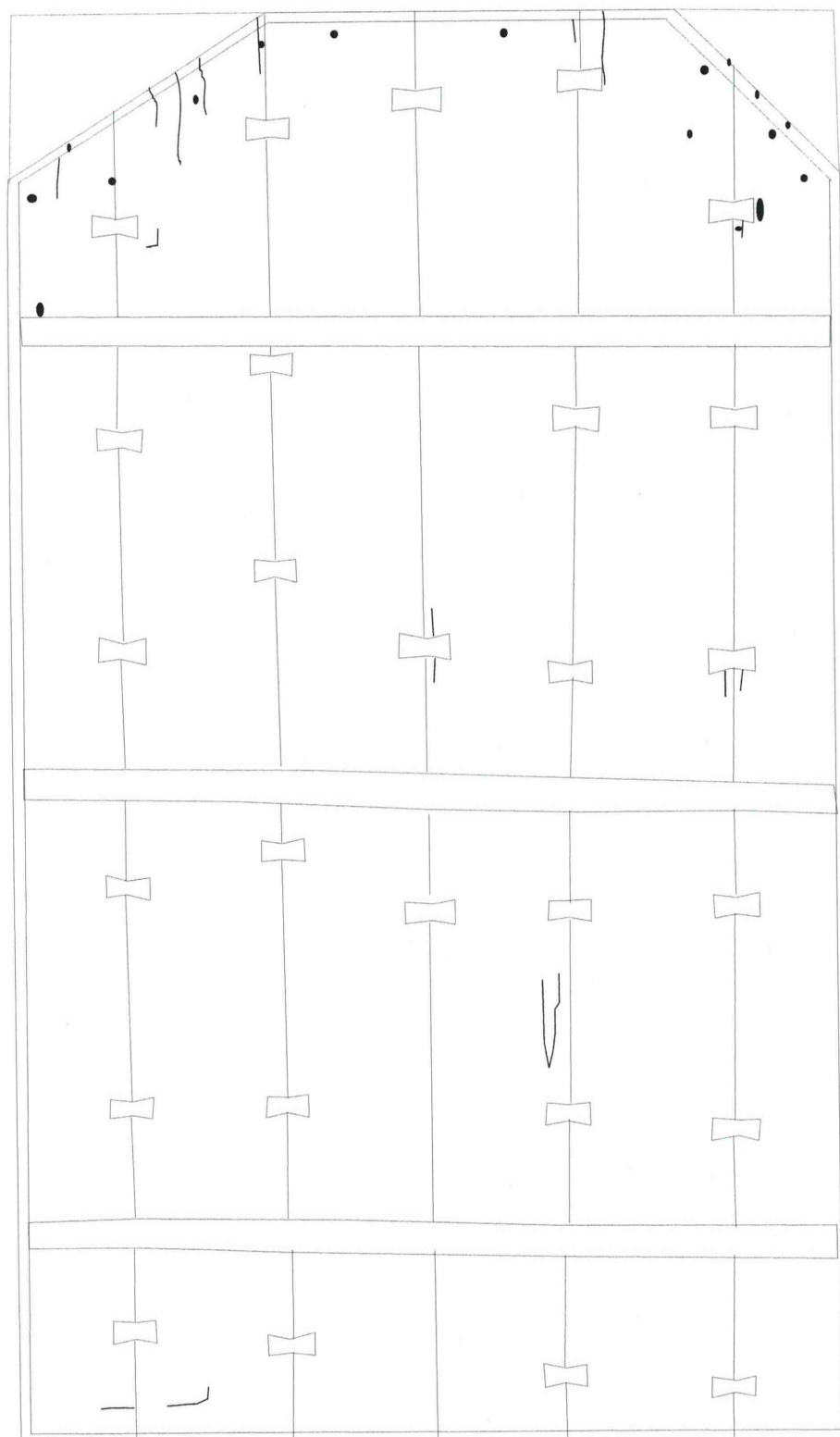
Gráfico nº4





 Dimensiones de travesaños y colas de milano

Virgen del Pozo Santo

Gráfico nº 5



DATOS TÉCNICOS

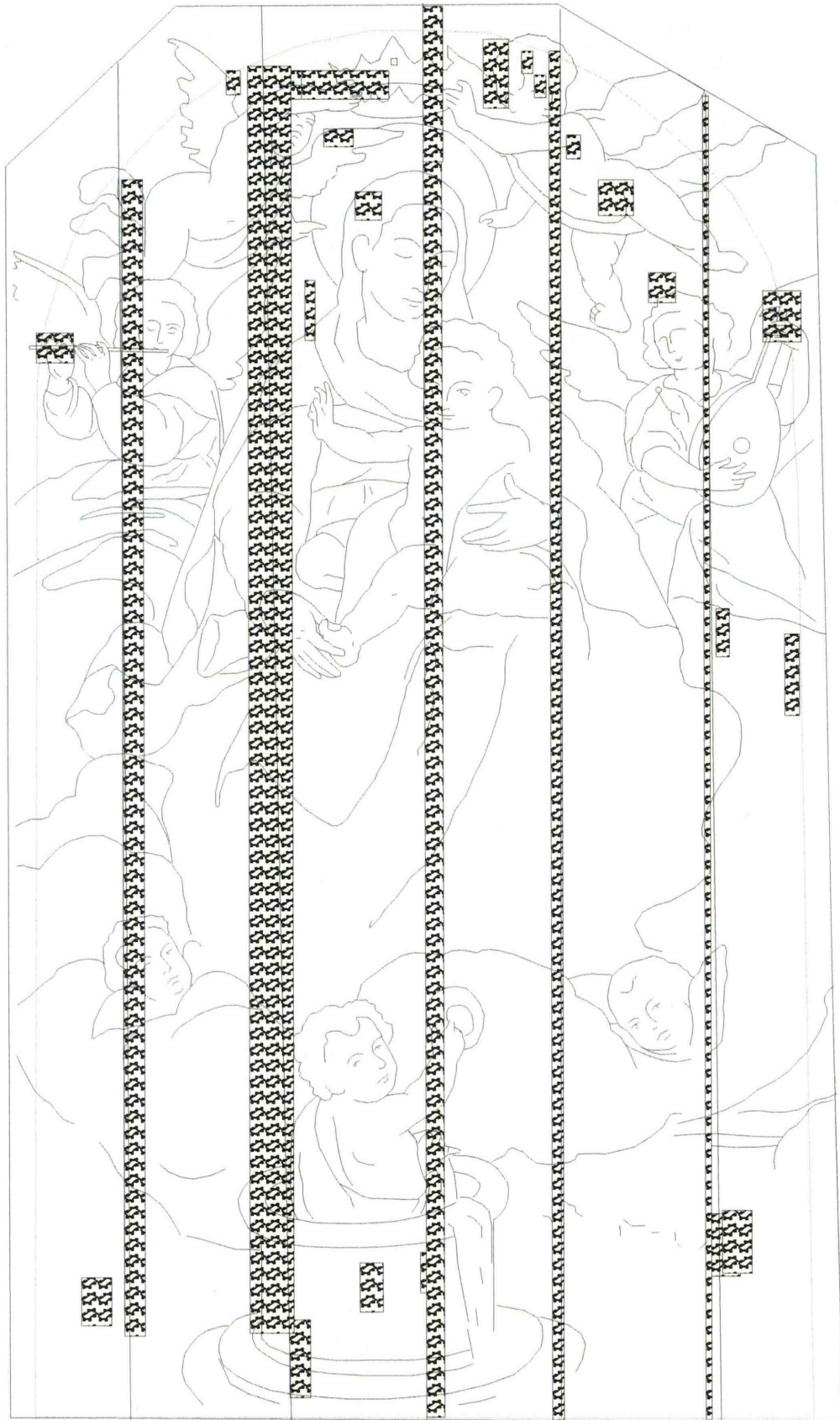
-  Grietas
-  Clavos



DATOS TÉCNICOS

■ Repintes oscurecidos.

■ Añadidos de madera de pino y repinte.



DATOS TÉCNICOS

 Defectos de adhesión



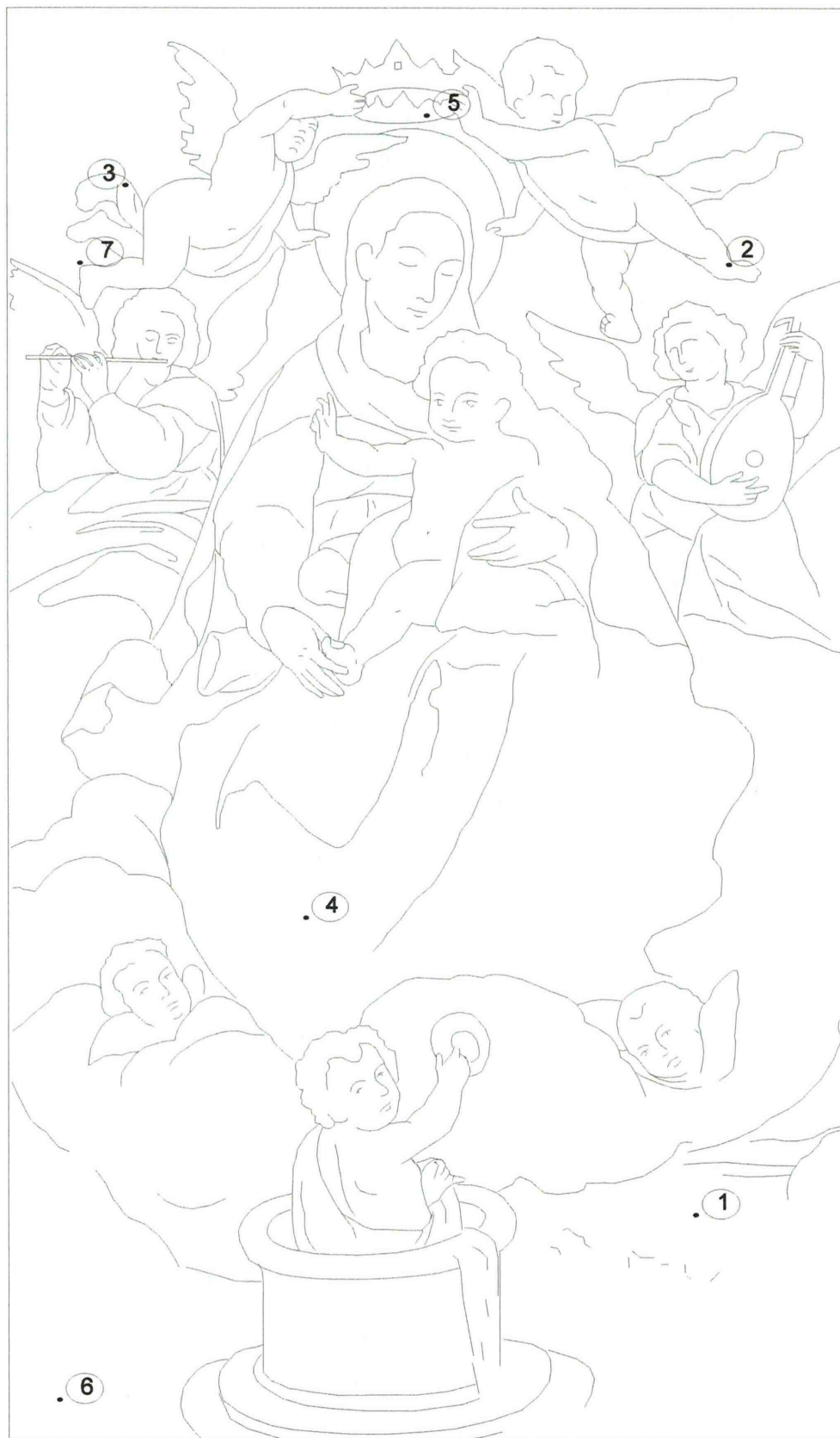


DATOS TÉCNICOS



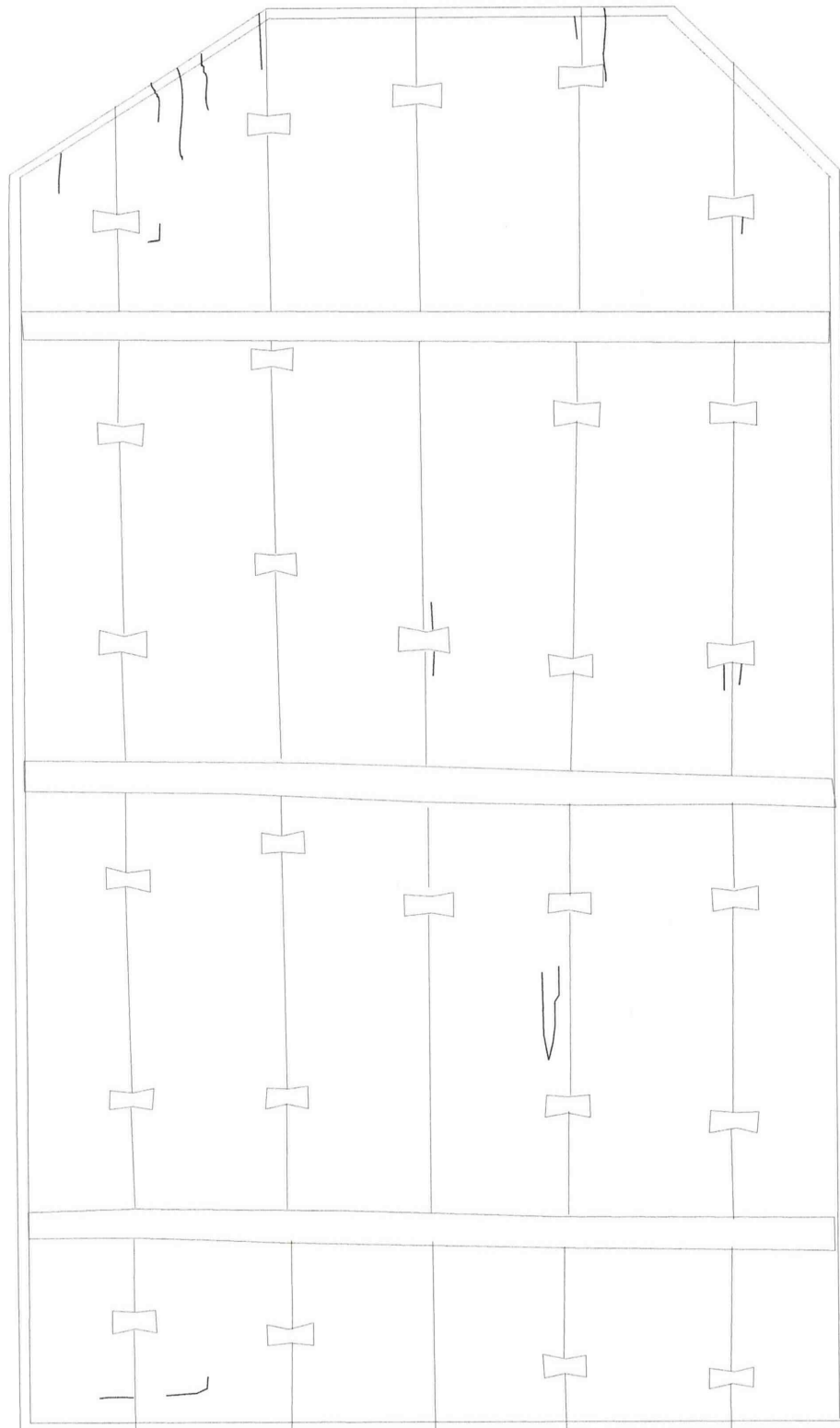
Repintes





1 Extracción de muestras.

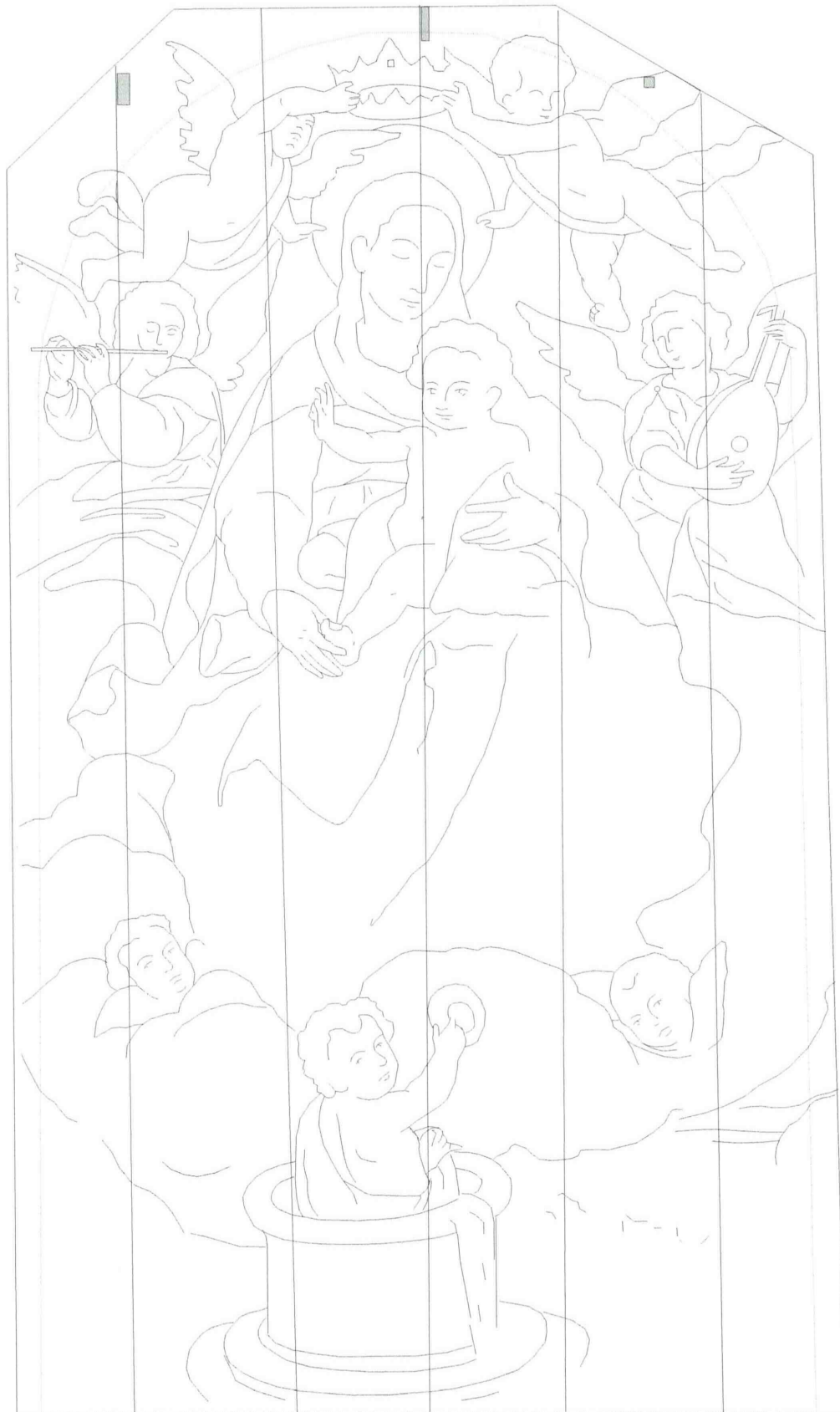




TRATAMIENTO

 Fijación de grietas



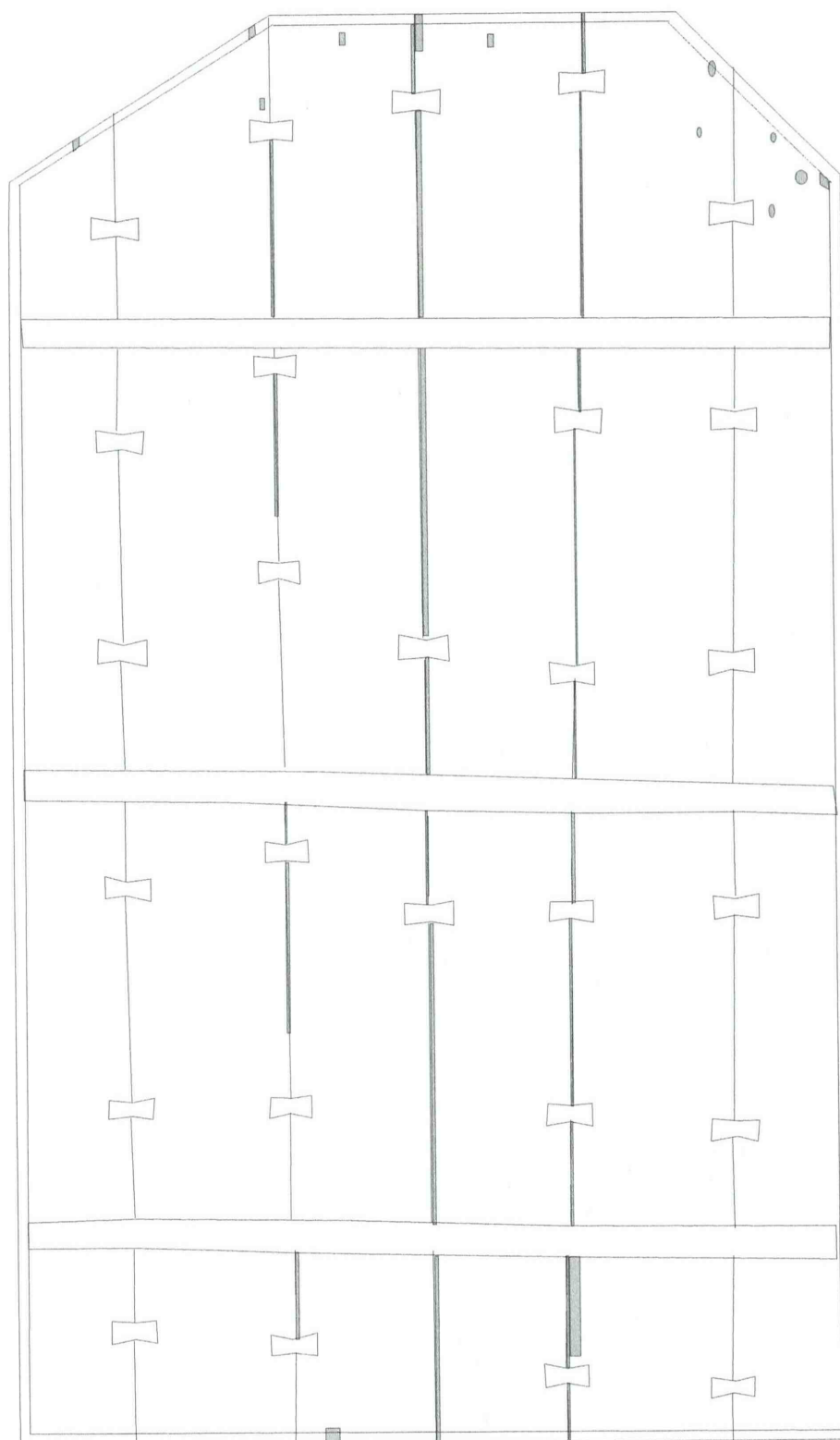


TRATAMIENTO REALIZADO



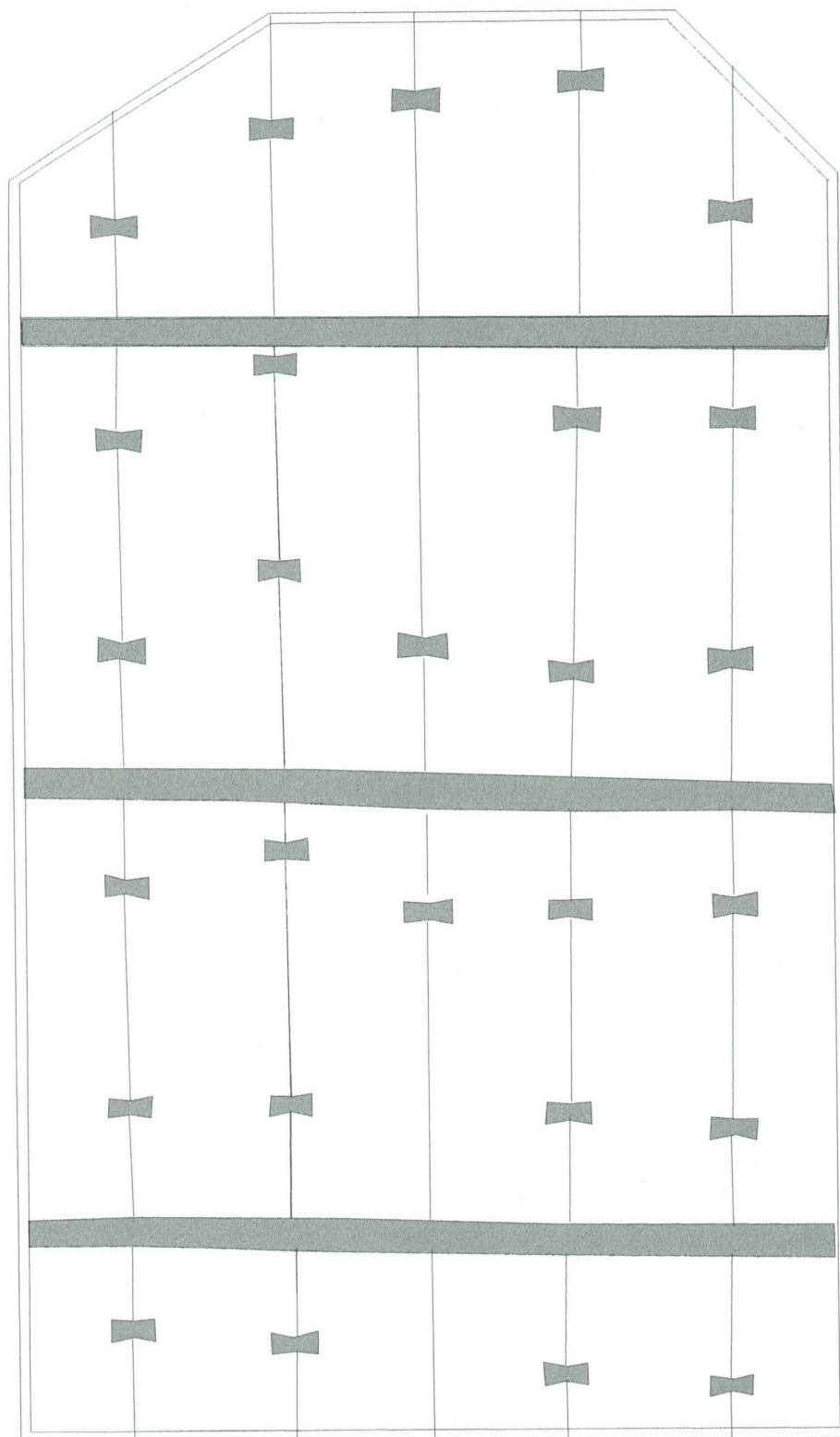
Injertos de madera de roble, anverso





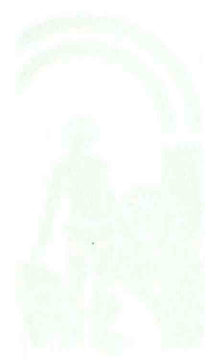
TRATAMIENTO

■ Injertos con madera de roble.



TRATAMIENTO

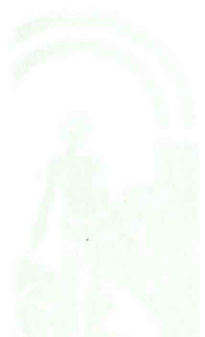
■ Piezas nuevas, colas de milano y travesaños

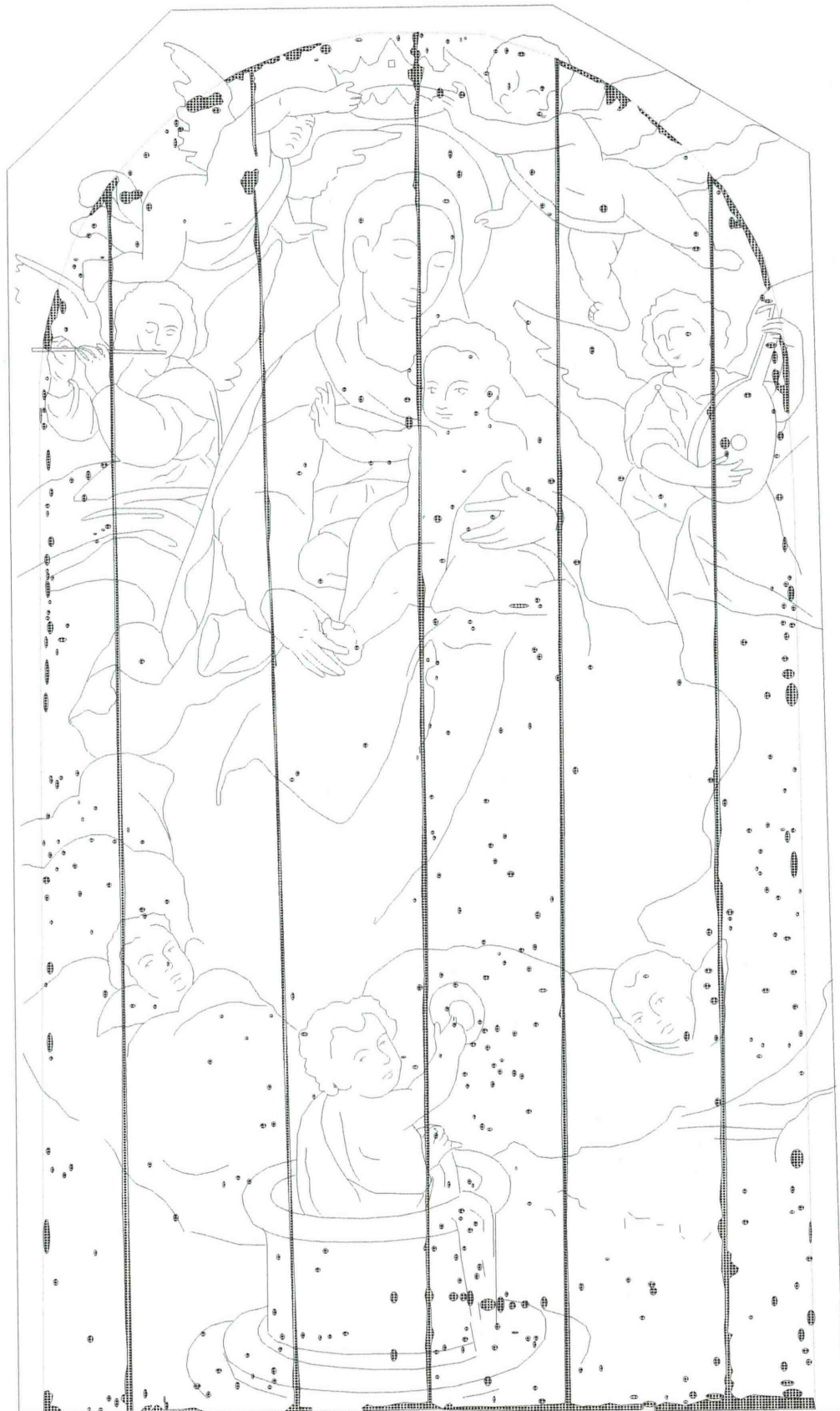




TRATAMIENTO

■ Fijaciones puntuales.

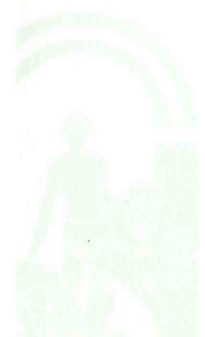




TRATAMIENTO

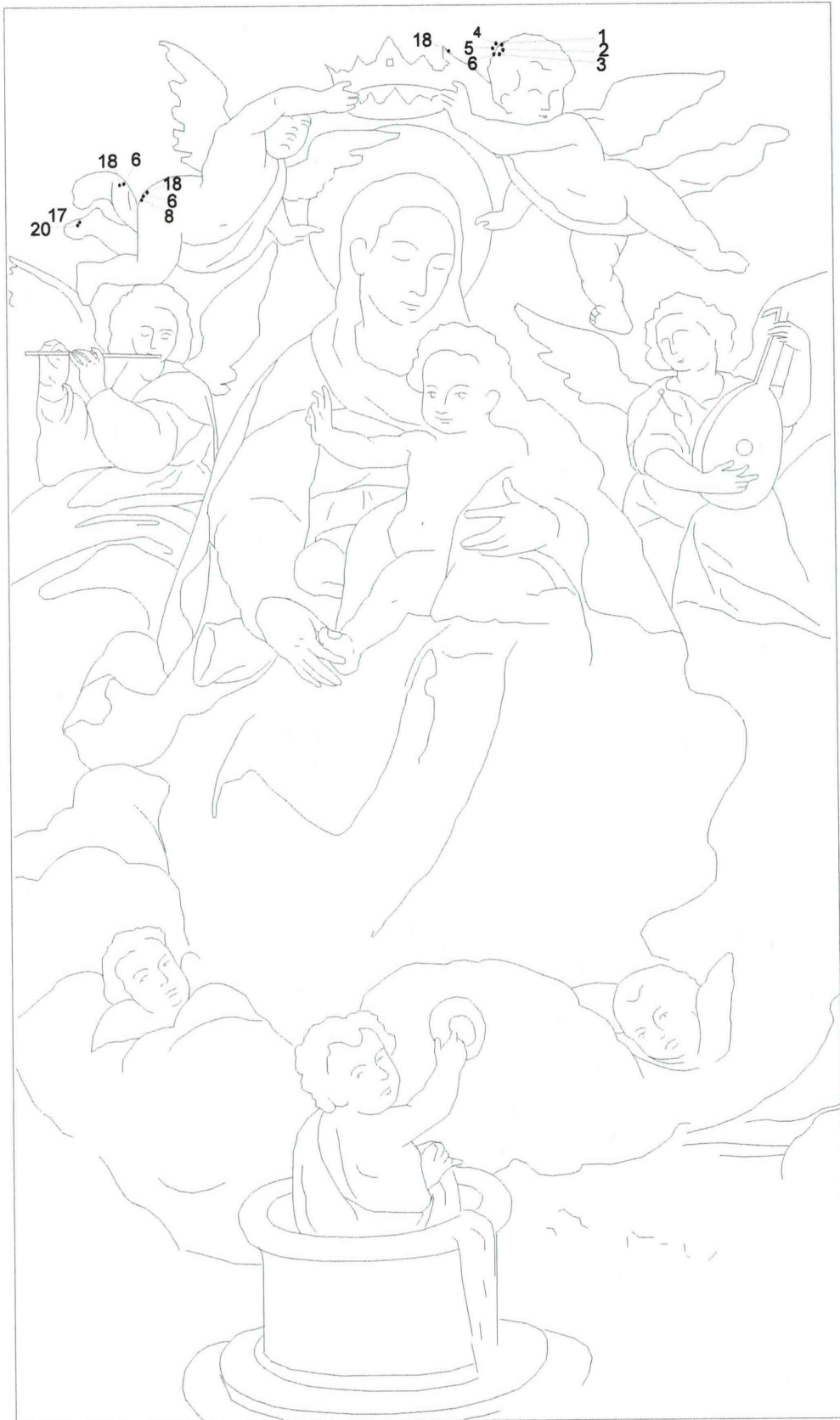


Estucado



Virgen del Pozo Santo

Gráfico nº 16



• 1 Test de disolventes



TRATAMIENTO

 Eliminación de repintes



TRATAMIENTO



Reintegración

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura N° REG.: Ptab.7
 TÍTULO U OBJETO: Virgen del Valle o del Pozo Santo
 AUTOR: Atribuido a Alonso Vázquez
 CRONOLOGÍA: S.XVI.1597 ESCUELA: Sevillana
 MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre tabla, O/T

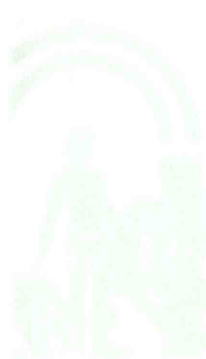
| Nº | MOTIVO | TÉCNICA | FORMATO | FECHA |
|--------------------------------|---|---------|------------|----------|
| TRATAMIENTO DEL SOPORTE | | | | |
| 109 | Añadido de pino, zona superior derecha | Detalle | Vertical | 01-07-99 |
| 109bis | Añadido de pino, zona superior derecha | Detalle | Vertical | " |
| 110 | Travesaño y caja de media cola de milano. | Detalle | Horizontal | " |
| 111 | Parte oculta del travesaño en la moldura sustentante. Zona central. | Detalle | Vertical | 19-07-99 |
| 112 | Paneles separados. | General | Vertical | " |
| 113 | Paneles separados. | General | Vertical | " |
| 114 | Travesaños antiguos. | Detalle | Horizontal | 28-07-99 |
| UNIÓN DE PANELES | | | | |
| 115 | Fase 1ª | General | Horizontal | 14-09-99 |
| 115bis | Fase 1ª | General | Horizontal | " |
| 116 | Fase 1ª. | Detalle | Vertical | " |
| 117 | Última fase. | General | Horizontal | " |
| 118 | Última fase | General | Horizontal | " |
| 119 | Reverso , unión de paneles. | General | Vertical | 23-09-99 |
| ESTUCADO | | | | |
| 120 | Vista frontal. | General | Vertical | 04-10-99 |
| 120bis | Vista frontal. | General | Vertical | " |
| FINALES | | | | |
| 121 | Vista frontal | General | Vertical | " |
| 122 | Reverso, vista frontal | General | Vertical | " |

FICHA DE EXTRACCIÓN DE MUESTRAS

TALLER: Pintura N° REG: Ptab - 7
 TÍTULO U OBJETO: Virgen del Valle o del Pozo Santo
 AUTOR: Alonso Vázquez
 CRONOLOGÍA: Siglo XVI, 1597 ESCUELA: Sevilla
 MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre tabla
 FECHA DE LA EXTRACCIÓN: 1 de Octubre de 1998
 LUGAR DE LA EXTRACCIÓN: Taller de pintura
 MEDIOS UTILIZADOS: Lupa binocular y bisturí.
 PROYECTO: Velázquez

| N° DE MUESTRA | LOCALIZACIÓN / DESCRIPCIÓN |
|---------------|---|
| 1 | Verde del fondo, panel n° 6, zona inferior. |
| 2 | Encarnadura, pierna derecha, ángel derecho. |
| 3 | Carmín, paño del ángel izquierdo. |
| 4 | Azul, vestido de la Virgen. |
| 5 | Ocre, orla de la Virgen. |
| 6 | Marrón, fondo, zona inferior, panel n° 1 |

NOTA: ADJUNTAR GRÁFICO DE LOCALIZACIÓN EN LA OBRA





FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura Nº REG.: Ptab.7

TÍTULO U OBJETO: Virgen del Valle o del Pozo Santo

AUTOR: Atribuido a Alonso Vázquez

CRONOLOGÍA: S.XVI.1597 ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre tabla, O/T

| Nº | MOTIVO | TÉCNICA | FORMATO | FECHA |
|----|---|---------|------------|----------|
| 1 | Vista frontal. | General | Vertical | 08-10-98 |
| 2 | Virgen con niño. | Detalle | Vertical | 24-10-98 |
| 3 | Angel músico izquierda. | Detalle | Vertical | 08-03-98 |
| 4 | Angel músico derecha | Detalle | Vertical | 24-10-98 |
| 5 | Niño del Pozo. | Detalle | Vertical | " |
| 6 | Rostro de la Virgen. | Detalle | Vertical | " |
| 7 | Rostro del Niño. | Detalle | Vertical | " |
| 8 | Jilguero y mano de la Virgen | Detalle | Vertical | " |
| 9 | Jilguero. | Detalle | Vertical | " |
| 10 | Cabeza del ángel inferior izquierda. | Detalle | Vertical | " |
| 11 | Cabeza del ángel inferior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 12 | Virgen, hombro izquierdo. | Detalle | Vertical | " |
| 13 | Virgen mano izquierda. | Detalle | Horizontal | " |
| 14 | Rodilla y paño blanco, Virgen. | Detalle | Vertical | " |
| 15 | Virgen vestido azul. | Detalle | Vertical | " |
| 16 | Angel superior derecha, separación de paneles. | Detalle | Vertical | " |
| 17 | Cabeza ángel inferior izquierda, separación de paneles.. | Detalle | Vertical | " |
| 18 | Pozo. | Detalle | Vertical | " |
| 19 | Pozo, zona inferior, grieta separación de paneles. | Detalle | Vertical | " |
| 20 | Manto zona inferior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 21 | Zona superior central, madera vista . | Detalle | Horizontal | 08-10-98 |
| 22 | Coronación, madera vista. | Detalle | Horizontal | " |
| 23 | Pierna izquierda, ángel superior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 24 | Lateral izquierdo, desprendimientos. | Detalle | Vertical | " |
| 25 | Lateral derecho, desprendimientos | Detalle | Vertical | " |
| 26 | Zona inferior izquierda, craquelado prematuro. | Detalle | Vertical | " |
| 27 | Marco, zona superior central, dibujo de una cara de hombre. U.V.A. | Detalle | Horizontal | " |
| 28 | Virgen con Niño. | Detalle | Vertical | 24-10-98 |
| 29 | Rostro de la Virgen y del Niño. | Detalle | Vertical | " |
| 30 | Repintes mano derecha de la Virgen. | Detalle | Horizontal | " |
| 31 | Repintes mano izquierda Virgen y pierna del Niño. | Detalle | Horizontal | " |
| 32 | Repintes Niño del Pozo. | Detalle | Vertical | " |
| 33 | LUZ RASANTE Angel superior izquierdo, levantamientos, separación de paneles | Detalle | Horizontal | " |
| 34 | Angel superior derecho, levantamientos, separación de paneles. | Detalle | Vertical | " |
| 35 | Rostro de la Virgen y del Niño. | Detalle | Vertical | " |
| 36 | Mano derecha Virgen. | Detalle | Horizontal | " |
| 37 | Zona izquierda, paño azul de la Virgen | Detalle | Vertical | " |

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura N° REG.: Ptab.7
 TÍTULO U OBJETO: Virgen del Valle o del Pozo Santo
 AUTOR: Atribuido a Alonso Vázquez
 CRONOLOGÍA: S.XVI, 1597 ESCUELA: Sevillana
 MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre tabla, O/T

| Nº | MOTIVO | TÉCNICA | FORMATO | FECHA |
|-------|--|---------|------------|----------|
| 38 | LUZ RASANTE Levantamientos de madera, cabeza ángel inferior izquierda. | Detalle | Vertical | 24-10-98 |
| 39 | Nube y paño azul, texturas del pigmento. | Detalle | Vertical | 24-10-98 |
| | RADIOGRAFÍAS, RX | | | |
| 40 | Vista frontal. | General | Vertical | 16-03-99 |
| 41 | Travesaño y espigas. | Detalle | Vertical | " |
| | REVERSO | | | |
| 42 | Vista frontal. | General | Vertical | 04-03-99 |
| 43 | Añadido, esquina superior izquierda | Detalle | Horizontal | " |
| 44 | Añadido, esquina superior derecha. | Detalle | Horizontal | " |
| 45 | Zona superior izquierda, pudrición, clavos. | Detalle | Vertical | " |
| 46 | Zona superior derecha, clavos. | Detalle | Vertical | " |
| 47 | Cartela. | Detalle | Horizontal | " |
| 48 | Travesaño inferior, daños de xilófagos. | Detalle | Horizontal | " |
| 49 | Zona inferior izquierda, orines de murciélagos. | Detalle | Vertical | " |
| 50 | Espigas bloqueando un travesaño | Detalle | Vertical | " |
| 51 | Travesaño inferior, zona izquierda daños de xilófagos y de orines de murciélago. | Detalle | Horizontal | " |
| 52 | Daños orín de murciélago. | Detalle | Vertical | " |
| 53 | Zona superior, restos de estopa y cola. | Detalle | Vertical | " |
| 54 | Restos de estopa | Detalle | Vertical | " |
| 54bis | Restos de estopa. | Detalle | Vertical | " |
| 55 | Doble cola de milano rota y refuerzos. | Detalle | Horizontal | " |
| 56 | Doble cola de milano rota y refuerzos. | Detalle | Horizontal | " |
| 57 | Pérdida de doble cola de milano | Detalle | Horizontal | " |
| 58 | Zona superior izquierda, perdida de cola de milano | Detalle | Horizontal | " |
| 59 | Zona inferior, 4\$panel, levantamiento madera. | Detalle | Vertical | " |
| 60 | Madera, pudrición cúbica. | Detalle | Vertical | " |
| 61 | Madera, pudrición cúbica . | Detalle | Vertical | " |
| | TRATAMIENTO | | | |
| 62 | Desinsectación con gases inertes. | Detalle | Horizontal | 24-10-98 |
| 63 | Fijaciones provisionales . | General | Vertical | " |
| 64 | Lateral izquierdo, fijaciones. | Detalle | Vertical | " |
| 65 | Zona superior izquierda, fijaciones. | Detalle | Horizontal | " |
| 66 | Zona inferior derecha, fijaciones | Detalle | Horizontal | " |
| 67 | Fijaciones, zona superior izquierda. | Detalle | Horizontal | " |
| 68 | Catas de limpieza, zona inferior izquierda. | Detalle | Horizontal | 08-03-99 |
| 69 | Cata de limpieza, zona superior izquierda. | Detalle | Horizontal | " |
| 70 | Cata de limpieza, ángel central derecho. | Detalle | Vertical | " |
| 71 | Cata limpieza. | Detalle | Horizontal | " |
| 72 | Fijación y protección pintura | General | Vertical | " |
| 73 | Limpieza del reverso | General | Vertical | " |
| 74 | Limpieza del reverso. | Detalle | Horizontal | " |
| 75 | Testigos eliminación repintes de los bordes. | General | Vertical | " |
| 76 | Testigo, zona inferior izquierda. | Detalle | Vertical | " |
| 76bis | Testigo, zona inferior izquierda. | Detalle | Vertical | " |

FICHA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

TALLER: Pintura N° REG.: Ptab.7

TÍTULO U OBJETO: Virgen del Valle o del Pozo Santo

AUTOR: Atribuido a Alonso Vázquez

CRONOLOGÍA: S.XVI, 1597

ESCUELA: Sevillana

MATERIA/TÉCNICA DE EJECUCIÓN: Óleo sobre tabla, O/T

| Nº | MOTIVO | TÉCNICA | FORMATO | FECHA |
|-------|--|---------|------------|----------|
| | TESTIGOS DE LIMPIEZA I | | | |
| 77 | Zona inferior derecha. | Detalle | Vertical | 08-03-99 |
| 78 | Eliminación de repintes en los bordes. Zona superior derecha | Detalle | Vertical | " |
| 79 | Eliminación repintes en los bordes. Zona superior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 80 | Eliminación repintes en los bordes. Zona superior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 81 | Eliminación repintes en los bordes. Zona central derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 81bis | Eliminación repintes en los bordes. Zona central derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 82 | Eliminación repintes en los bordes. Zona inferior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 83 | Eliminación repintes de las uniones de los paneles | General | Vertical | 16-03-99 |
| 84 | Eliminación repintes de las uniones de los paneles. | General | Vertical | " |
| 85 | Eliminación repintes de las uniones de los paneles. | General | Vertical | " |
| 86 | Eliminación repintes ,unión de los paneles, mano, ángel músico derecha. clavos. | Detalle | Vertical | " |
| 87 | Eliminación repintes ,unión de los paneles, brazo derecho de la Virgen . | Detalle | Vertical | " |
| 88 | Eliminación repintes ,unión de los paneles, zona inferior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| | TESTIGOS DE LIMPIEZA II | | | |
| 89 | Vista frontal. | General | Vertical | 24-05-99 |
| 90 | Virgen con Niño. | Detalle | Vertical | " |
| 91 | Ángel músico izquierda. | Detalle | Vertical | " |
| 92 | Ángel músico derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 93 | Niño del Pozo. | Detalle | Vertical | " |
| 94 | Rostro de la Virgen. | Detalle | Vertical | " |
| 95 | Rostro del Niño. | Detalle | Vertical | " |
| 96 | Jilguero y mano de la Virgen. | Detalle | Vertical | " |
| 97 | Virgen, mano izquierda. | Detalle | Horizontal | " |
| 98 | Cabeza ángel inferior izquierda. | Detalle | Vertical | " |
| 99 | Cabeza ángel inferior derecha. | Detalle | Vertical | " |
| 100 | Virgen, brazo derecho. | Detalle | Vertical | " |
| 101 | Coronación, zona superior central. | Detalle | Vertical | " |
| 102 | Paisaje, zona inferior derecha. | Detalle | Horizontal | " |
| 103 | Testigos de suciedad y barniz. | General | Vertical | 08-06-99 |
| 104 | Virgen con Niño, testigos de suciedad y barniz | Detalle | Vertical | " |
| 105 | Zona superior, testigos suciedad y barniz. | Detalle | Horizontal | " |
| 106 | Zona inferior, testigos suciedad y barniz | Detalle | Horizontal | " |
| 107 | Niño del Pozo y ángel inferior izquierda. | Detalle | Vertical | " |
| | TRATAMIENTO DEL SOPORTE | | | |
| 108 | Eliminación de moldura sustentante, zona inferior derecha, rebajes de la madera. | Detalle | Vertical | 01-07-99 |