

el contrato que este retablo debía ser de madera de borne y se articulaba mediante cuatro columnas corintias, constando de banco, un cuerpo con tres calles y ático. El cuerpo central estaba presidido por la imagen de la Virgen de la Concepción, que ya tenía en su poder la hermandad. Con la ocupación francesa, la imagen titular pasó a la parroquia de San Martín, entrando a formar parte de la hermandad sacramental de dicho templo, siendo mutilada para convertirla en imagen de candelero. Tenemos serias dudas de que la imagen de la Concepción que se encuentra actualmente en San Martín sea la original, ya que la que hoy recibe culto parece más bien una imagen del XVIII.

**Convento Casa Grande de los Dominicos de San Pablo el Real** (hoy parroquia de la Magdalena y capilla de Montse-rat). Fundación del convento 1248.

Una de las devociones más antiguas de este convento es la de Nuestra Señora de las Fiebras, ya que tenemos constancia que en el año 1324 el infante Felipe de Castilla ayudó con abundantes limosnas al convento y ya veneró a esta imagen. Otro importante hito de esta devoción es la curación milagrosa del rey Pedro I en 1351, quien en agradecimiento de tal curación donó una escultura suya en plata. La imagen original se destruyó con el derrumbe de la iglesia conventual en 1691, siendo la que hoy vemos una copia.

Mención destacada es el caso de la Virgen de la Antigua y Siete Dolores. En 1546 ya existía con capilla propia en el compás de San Pablo la hermandad de Nuestra Señora de la Antigua, con estatutos aprobados en 1566 y en los que constan como hermanos los reyes Felipe II y Felipe III. Por otra parte, en 1593 se fundó en el convento dominico de Portaceli la cofradía de Siete Dolores y Compasión de Nuestra Señora. Esta hermandad se traslada a San Pablo y allí se fusiona con la cofradía de la Antigua en 1596, adoptando la cofradía resultante el título de Real de los Siete Dolores y Compasión de Nuestra Señora de la Antigua. En esta capilla se fomentó el rezo del Santo Rosario en 1688, con tal éxito que los dominicos trasladaron la hermandad al interior del templo, dándoles la capilla de San Pedro Mártir (actual capilla sacramental). La cofradía salía en la noche del Jueves Santo con dos pasos, uno con el Señor con la Cruz a cuestras (actual Jesús de la Salud de la Cofradía de la Candelaria en San Nicolás) y otro con la Virgen bajo palio. Durante los siglos XVII y XVIII esta cofradía se convirtió en la gran devoción de los sevillanos, con miembros destacados de la nobleza y el clero. A comienzos del siglo XIX se encontraba muy decaída, sin salir en procesión desde muchos años atrás. La ocupación francesa hizo que la cofradía se extinguiera por estas fechas. En cuanto a la imagen de la Virgen de la Antigua y Siete Dolores hay bastante controversia si la escultura que hoy se encuentra en la parroquia de la Magdalena sea la original, ya que existen dolorosas en las parroquias de San Andrés y Santiago que muchos investigadores afirman ser la escultura original de esta extinta cofradía.

**Convento Colegio Dominico de Santo Tomás de Aquino** (hoy edificios de viviendas y sede de Correos). Fundación del convento en Sevilla 1516

A la izquierda del zaguán de entrada al convento se hallaba la capilla de Nuestra Señora del Rosario, que ya estaba construida en 1624, ya que en ese año la hermandad del Santo Rosario formada por la comunidad y seglares concertó con Luis de Figueroa la ejecución de un retablo de madera de borne que alojaba a la titular. Sabemos que el famoso cuadro de Murillo *Virgen del Rosario con Santo Domingo de Guzmán*, que hoy se encuentra en el Palacio Arzobispal, fue encargado para esta capilla entre 1638-40. Hermandad e imagen debemos darlas por desaparecidas en el siglo XIX.

Debido a la extensísima relación de todas estas congregaciones desaparecidas y al poco espacio del que disponemos, proponemos al lector interesado finalizar este listado en la siguiente entrega de esta misma publicación.



## LA IMPORTANCIA DE LOS ESTUDIOS PREVIOS A LA INTERVENCIÓN DE UNA OBRA DE ARTE

Por

CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA  
Conservador-restaurador de obras de arte

Para realizar cualquier intervención de conservación preventiva o restauración sobre una obra de arte o bien cultural, mueble o inmueble, es necesario hacer un estudio previo a distintos niveles, no solo histórico-artístico, iconológico, iconográfico o estilístico, sino también material y de las patologías que presenta.

Por eso nos ayudamos de análisis organolépticos, mediciones, toma de fotografías, toma de muestras (cuando son estrictamente necesarias), test y pruebas de solubilidad o remoción de ciertos materiales que pueden ocultar o enmascarar policromías, dorados, modificaciones posteriores, etc.

Todo ello nos ayuda a los conservadores-restauradores a crear *un mapa* de la obra para entenderla mejor y facilitarnos la tarea a la hora de fijar un criterio de conservación o intervención sobre la misma.

En muchos de estos estudios previos se realiza un trabajo multidisciplinar en el que se cuenta con historiadores del arte, fotógrafos, laboratorios para análisis de muestras, arquitectos, ingenieros, carpinteros, etc., así como documentación bibliográfica especializada para consultas.

En la primera toma de contacto con la obra, se realiza un análisis organoléptico mediante algunos de los sentidos como la vista (observación de la obra a simple vista, y sus patologías visibles), el tacto (reconocimiento de materiales de soportes o texturas, disgregación de los mismos...), el oído (reconocimiento de fracturas en el caso de la cerámica, piezas huecas o incluso tipología del material de soporte usado), el olfato (reconocimiento de olores característicos de algunos materiales como aceites, resinas, colas...) y el gusto (por ejemplo para el reconocimiento de depósitos de sales en superficie de algunos materiales...).

Con la fotografía no solo documentamos el estado inicial o el proceso, sino que recabamos datos que a simple vista pasan desapercibidos.

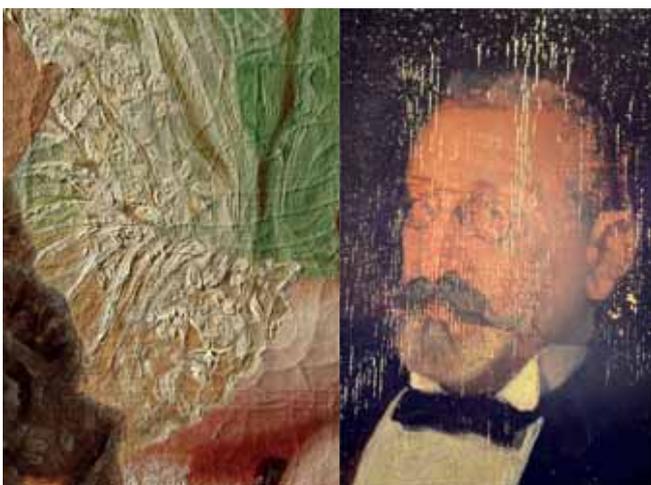
Para ello se trabaja con un amplio espectro de imágenes obtenidas de diferente manera:

- Fotografías generales y de detalle del estado inicial en que se encuentra. (figs. 1 y 2)
- Fotografías con luz rasante para ver con claridad cuarteados, levantamientos de preparación o película pictórica, pastiches, deformaciones de soporte... (fig. 3)
- Fotografías con luz transmitida en la que se aprecian pérdidas, uniones de piezas, rotos del soporte, trama del soporte textil... (fig. 4)
- Macrofotografías mediante el acercamiento, percibiendo estructura del cuarteado, pincelada, empaste o detalle del soporte, detalle de daños... (fig. 5)
- Fotografía al microscopio, que ayuda a la identificación de fibras, maderas, carbonataciones o eflorescencias salinas, estratigrafía de muestras para ver los distintos estratos que componen la obra... (figs. 6 y 7)
- Reflectografía infrarroja que ayuda a detectar dibujos subyacentes hechos a lápiz o carboncillo... (fig. 8)
- Fotografía con luz ultravioleta, que revela repintes, retoques de barniz, pastiches, cambio de materiales de intervenciones anteriores... (fig. 9)



1. GENERAL

2. DETALLE



3. LUZ RASANTE

4. LUZ TRANSMITIDA

— Radiografías y tacs, en la que podemos apreciar ensambles, problemas internos de soporte, grietas, elementos metálicos, pergaminos... (fig. 10)

— Fotografía por endoscopia que nos da información del interior de una escultura o zonas inaccesibles en un retablo o estructura... (fig. 11)

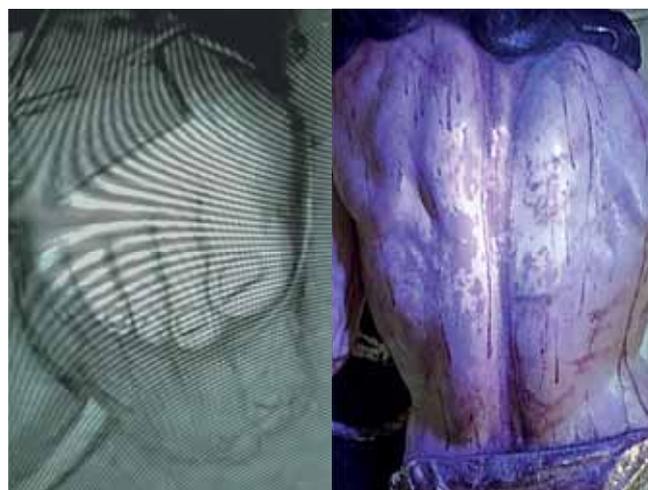
Con la toma de muestras podemos prepararlas para hacer una estratigrafía, introduciéndola en resina de metacrilato, y practicando un corte transversal que se pulimenta para posteriormente mirarla y fotografiarla al microscopio, pudiéndose apreciar así los distintos estratos o capas de que se compone, o bien, pulverizar las muestras para su análisis y determinar composiciones de colores determinados, pigmentos, aglutinantes, barnices, colas, cargas, etc.

Todo ello aporta datos que ayudan a situar cronológicamente la obra, a determinar tipología de métodos, herramientas y medios a usar en la intervención o conservación, a reforzar o desestimar una autoría, la fijación de un criterio de intervención, etc.

Por último, y no menos importante, también está la experiencia del profesional conservador-restaurador, no solo la adquirida mediante unos estudios, sino la de los años analizando, viendo e interviniendo sobre las obras de arte y que facilitan muchísimo la toma de decisiones.



5-7. (DE ARRIBA ABAJO) MACROFOTOGRAFÍA, MICROFOTOGRAFÍA Y ESTRATIGRAFÍA



8-9. (ARRIBA) REFLECTOGRAFÍA IR Y LUZ ULTRAVIOLETA  
10-11. (ABAJO) RADIOGRAFÍA Y ENDOSCOPIA

