



Programa iconográfico de las pinturas del segundo tramo representando las virtudes cardinales / Iconographic program mural paintings of the second section

## Las pinturas murales en la ermita de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de Guaditoca en Guadalcanal (Sevilla)

### *The wall paintings at the hermitage of N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de Guaditoca in Guadalcanal (Seville)*

Lourdes Royo Naranjo  
Universidad de Sevilla

**Palabras clave:** Pintura mural, conservación, patrimonio andaluz, arquitectura, iconografía

**Keywords:** Mural painting, conservation, heritage, architecture, iconography

*Las pinturas del santuario de Nuestra Señora de Guaditoca en Guadalcanal constituyen un ejemplo paradigmático de pintura mural andaluza de finales del XVIII. En este artículo se abordan el análisis del estado de conservación de las pinturas y un diagnóstico pormenorizado, así como el avance de los criterios y metodología para su intervención. Un trabajo que plantea la lectura del programa iconográfico, hasta el momento inédito, desde su reconocimiento arquitectónico e histórico como bien cultural hasta su caracterización y tutela patrimonial. Su necesaria puesta en valor y consiguiente protección se fundamentan en una urgente intervención de carácter científico-técnico.*

*The mural paintings of the Sanctuary of Our Lady of Guaditoca in Guadalcanal constitute a paradigmatic example of Andalusian mural painting from the end of the 18th century. In the subsequent article, we propose an analysis of the state of conservation of the paintings, establishing a detailed diagnosis, as well as the consequent intervention criteria and methodology. A work that also raises the necessary reading of the iconographic program, hitherto unpublished, from its architectural and historical recognition in a knowledge of the cultural asset towards its characterization and patrimonial protection. Its necessary enhancement and consequent protection are based on an urgent intervention of a scientific-technical nature.*

\*Texto original: castellano. Traducción al inglés: autora.

\*Original text: Spanish. English translation: author.

## 1. INTRODUCCIÓN: APUNTES HISTÓRICOS PARA SU CARACTERIZACIÓN PATRIMONIAL

La primera ermita de la Virgen de Guaditoca se construyó en el antiguo camino arriero que comunicaba Andalucía con Extremadura entre los términos de Azuaga y Guadalcanal (Muñoz, 2003). El origen de la devoción se vinculó a la aparición de la imagen de la Virgen en un paraje cercano a un arroyo denominado de la Vega del Encina, aludiendo a las características morfológicas del lugar donde la leyenda ubicaría la aparición. Con el paso del tiempo, la devoción a la Virgen fue creciendo y extendiéndose por poblaciones vecinas como Azuaga, Berlanga, Valverde de Llerena y Ahillones, en las que surgieron cofradías que peregrinaban a la ermita de Guaditoca.

En el siglo XVII y bajo el mecenazgo de Alonso Carranco de Ortega y su esposa Beatriz de la Rica, se iniciaría la construcción del templo, en el que se trabajaba con seguridad en torno a 1638. Según consta en una lápida situada en la fachada de la propia ermita, las obras concluyeron en 1647<sup>1</sup>. En 1653 Pedro de Ortega Freire, hijo de Alonso Carranco, desempeñaría el cargo de mayordomo de la cofradía, figurando entre sus logros la concesión de un jubileo para el Santuario y la fundación de un patronato para asegurar el culto a la imagen titular. A partir de entonces, tanto los patronos como la cofradía de Guadalcanal y las filiales extremeñas mantuvieron su actividad cultural y se ocuparon del incremento del patrimonio de ornamentos bajo el impulso económico representado por las limosnas de los fieles y la riqueza generada por la celebración de una feria con carácter anual en las proximidades del

## 1. INTRODUCTION: HISTORICAL NOTES FOR ITS PATRIMONIAL CHARACTERIZATION

The first ermita of the Virgin of Guaditoca was built on the old muleteer road that connected Andalusia with Extremadura between the terms of Azuaga and Guadalcanal (Muñoz, 2003). The origin of the devotion was linked to the appearance of the image of the Virgin in a place near a stream called Vega del Encina, alluding to the morphological characteristics of the place where the legend would place her appearance. Over time, devotion to the Virgin grew and spread through neighboring towns such as Azuaga, Berlanga, Valverde de Llerena and Ahillones, in which brotherhoods arose that made pilgrimages to the ermita of Guaditoca.

In the 17th century and under the patronage of Alonso Carranco de Ortega and his wife Beatriz de la Rica, the construction of the temple would begin, on which work was carried out safely around 1638, concluding in 1647, according to a tombstone located in the facade of the ermita<sup>1</sup> itself. In 1653 Pedro de Ortega Freire, son of Alonso Carranco, would hold the position of mayordomo of the religious community, among his achievements the granting of a Jubilee for the Sanctuary and the foundation of a patronage to ensure the cult of the titular image. From then on, both the patrons, as the religious community and the Extremadura subsidiaries, maintained their cult activity and dealt with the increase in the patrimony of ornaments under the economic impulse represented by the alms

### NOTA / NOTE

Salvo indicación contraria, todas las fotos del artículo pertenecen a los autores / Unless otherwise indicated, all images in the article belong to the authors

santuario. Esta feria motivó la construcción de unos portales, todavía conservados, destinados a servir de albergue a los feriantes, y cuya obra inició en 1691 Juan Gordillo, maestro alarife vecino de Zafra (Hernández González, 2004). A finales del siglo XVIII la ermita se completó con la construcción del camarín (1755), el coro y la espadaña entre 1745 y 1755 (Valdivieso, 2016: 345). En 1792 el Ayuntamiento de Guadalcanal consiguió ser nombrado administrador del santuario de Guaditoca. En el mismo año se trasladaría la feria a la villa, decisión que restaría asistencia de mercaderes, feriantes, romeros y cofrades, anticipando el declive de la devoción en el siglo XIX. Las desamortizaciones decimonónicas y el desinterés de los patronos, junto con la extinción de las cofradías fueron reduciendo la que fuera devoción comarcal a un ámbito estrictamente local<sup>2</sup>.

La historia del santuario durante los primeros años del siglo XX es bastante menos prolija en sucesos. Apenas se citan acciones de mantenimiento puntual relativos a trabajos de consolidación y refuerzo, tal y como se registra en el año 1913, cuando tuvo lugar una de las primeras restauraciones consistente en la colocación en el interior de nueva solería, zócalos de azulejería y otros trabajos de acondicionamiento. Con posterioridad, la conservación de la ermita ha sido atendida en pocas ocasiones, ciñéndose al mantenimiento exterior con motivo de la presencia de humedades y como respuesta a las labores de sacristía como la adición de un cuerpo lateral más reciente. En cuanto al interior, se reconocen repintes posteriores a 1936 y encalados en partes muy concretas del sotacoro, siendo la iluminación y la ventilación los factores más importantes responsables de las actuaciones en los últimos años<sup>3</sup> (fig. 1).



of the faithful and the wealth generated by the celebration. of an annual fair in the vicinity of the Sanctuary, which led to the construction of some portals, still preserved, destined to serve as a shelter for the stallholders, and whose work began in 1691 Juan Gordillo, teacher builder from Zafra. (Hernández González, 2004). At the end of the 18th century, the ermita underwent different interventions such as the construction of the chapel of the virgin in 1755, the construction of the choir and the belfry between 1745 and 1755. (Valdivieso, 2016: 345).

In 1792 the Guadalcanal City Council was appointed administrator of the Guaditoca Sanctuary. In the same year the fair would be moved to the town, subtracting the attendance of merchants, stallholders, pilgrims and religious community and announcing the decline of devotion in the 19th century. The nineteenth-century confiscations and the disinterest of the employers, together with the extinction of the religious community, were reducing what was once a regional devotion to a strictly local sphere<sup>2</sup>.

The history of the Sanctuary during the first years of the 20th century is much less prolix in terms of events, and there are hardly any mention of punctual maintenance interventions related to consolidation and reinforcement works, as recorded in 1913 when one of the first consistent restorations took place. in the placement inside of new flooring, tile baseboards and other refurbishment works. After these years, the hermitage would be intervened on a few occasions, limiting itself to

---

1. Ficha técnica de identificación de las pinturas murales  
1. Technical sheet identifying mural paintings Ermita Nª 5ª Guaditoca

ESQUEMA SCHEME	
<b>Tipo de obra</b> Type of work	Pintura mural Mural painting
<b>Tema</b> Theme	Religioso Religious
<b>Autor/es</b> Author/s	Atribuidas las pinturas murales de la nave y presbiterio a Juan Brieva y su hijo. The mural paintings of the nave and presbytery are attributed to Juan Brieva and his son.
<b>Estilo</b> Style	Barroco Baroque
<b>Atribución cronológica</b> Chronological attribution	Construida en 1647. Built in 1647
<b>Soporte</b> Support	Mortero de cal y arena lime and sand mortar
<b>Técnicas</b> Techniques	Pintura mural al fresco con terminaciones y retoques en seco. Fresco mural painting with finishes and dry touch-ups
<b>Orientación</b> Orientation	Este-Oeste East-West
<b>Dimensiones</b> Dimensions	Total superficie del templo Total area of the temple 487m <sup>2</sup> Dimensiones de pintura mural Wall painting dimensions 6,5 x 22,8:148,20 m <sup>2</sup>
<b>Estado de conservación</b> State of conservation	Deficiente Deficient
<b>Municipio/ Provincia</b> Municipality/ Province	Guadalcanal, Sevilla Guadalcanal, Seville
<b>Ubicación</b> Location	
<b>Identificación de las pinturas en el interior de la Ermita</b> Identification of the paintings inside the Ermita	
<b>Fecha de reconocimiento</b> Recognition date	Se han realizado dos visitas de campo y reconocimiento <i>in situ</i> de las pinturas murales en las fechas: Two field visits and <i>in situ</i> recognition of the mural paintings have been carried out on the dates: 1 mayo de 2019 y 30 mayo de 2020.

## 2. LECTURA ICONOGRÁFICA DE LAS PINTURAS MURALES

La historiografía atribuye las pinturas murales conservadas en la ermita de Guaditoca al maestro de Llerena Juan Brieva<sup>4</sup>, quien las habría ejecutado a finales del primer tercio del siglo XVIII ayudado por su hijo una vez finalizada la reconstrucción de la bóveda en 1728. Sin embargo, tras una búsqueda entre fuentes directas, no hemos podido localizar ningún documento que certifique dicha atribución ni arroje más información sobre dicho autor vecino de Llerena. Ante la variedad de estilos y elementos de carácter figurativo presentes en las pinturas, apostamos por una autoría más compleja, donde varios artistas habrían intervenido de manera simultánea. De igual forma determinamos que, como resultado de los trabajos de campo realizados en la presente investigación<sup>5</sup> y tras la comprobación *in situ* de nuestra hipótesis, la técnica de ejecución de las pinturas murales de N.ª S.ª de Guaditoca es una técnica de pintura al fresco con terminaciones en seco<sup>6</sup>.

Las pinturas se distribuyen a partir de la división del recorrido longitudinal de la nave mediante tres arcos de medio punto, desdoblándose cada espacio definido en cuatro escenas. También encontramos pinturas murales en los lunetos laterales de la nave y en el crucero, en donde las pinturas se enmarcan a partir de los arcos formeros. La decoración floral se extiende por los arcos fajones que separan los tramos principales, decorados con figuras geométricas y *candelieri* a modo de yeserías blancas sobre fondo oscuro, entre los que se esconden grutescos, cabezas de querubines, ángeles músicos y motivos

exterior maintenance due to humidity and response to the work of the sacristy such as the addition of a more recent lateral body. As for the interior, repainting appears after 1936 and whitewashing in very specific parts under the church choir, with lighting and ventilation being the most important factors responsible for the interventions in recent years<sup>3</sup> (fig. 1).

## 2. ICONOGRAPHIC INTERPRETATION OF THE MURAL PAINTINGS ERMITA Nª Sª DE GUADITOC

Historiography attributes the mural paintings preserved in the Ermita de Guaditoca to the teacher of Llerena Juan Brieva<sup>4</sup>, who would execute them at the end of the first third of the 18th century, helped by his son once the reconstruction of the vault was completed in 1728. However, after a search for documentation and consultation of direct sources, we have not been able to locate any document that certifies said attribution or provides more information about said author, a resident of Llerena. Given the variety of styles and elements of a figurative nature present in the mural painting of the Ermita, we determined a more complex authorship, defending the presence of several artists simultaneously in its execution. In the same way, we determined that, as a result of the field work carried out in this investigation<sup>5</sup> and after the in-situ verification of our hypothesis, the technique of execution of the mural paintings of Nª Sª de Guaditoca is a fresco painting technique with dry finished<sup>6</sup>.

---

2. Programa iconográfico de las pinturas del sotacoro, representando las virtudes teologales y otras escenas

2. Iconographic program mural paintings of the Coro section

simbólicos como la estrella de ocho puntas y el monograma de Jesús (IHS). Tras el altar mayor se halla el retablo donde se colocaría a la Virgen y un pequeño camarín, actualmente encalado hasta el cupulín (fig. 3).

El discurso teológico escogido para las pinturas ensalza la imagen de la Virgen y remarca el valor de la ermita como templo dedicado a la advocación mariana. En el programa tienen presencia además escenas del Antiguo Testamento como el *Juicio de Salomón*, elementos profanos como las *Cuatro Estaciones*, las *Alegorías de las Virtudes* cardinales y teologales, así como una galería hagiográfica en la que se alternan apóstoles y diversos santos que guardarían relación directa con las escenas centrales.


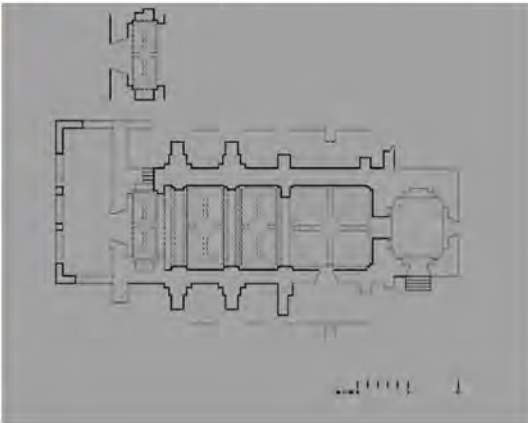
En la bóveda del sotacoro (fig. 2) se encuentran representadas la *Virgen con un cáliz* en el centro, junto a tres imágenes que aluden a las *Virtudes teologales*<sup>7</sup>: la *Fe*, en la clave; la *Esperanza* (Ripa, 2007a: 355-356), en el luneto del lado del Evangelio; y la *Caridad* (Ripa, 2007a: 162-163), en el de la Epístola. Junto a ellas, otras cuatro figuras que identificamos como alegorías de la *Fortaleza*, la *Abundancia*, la imagen de un Ángel con una palma como símbolo de la *victoria celestial*, y un Ángel con una llave. El mensaje alude a la Eucaristía y la Fe entre virtudes como llave de Salvación. En el segundo tramo (fig. 6) aparece la Virgen como *Mater Dolorosa* con los siete puñales clavados en su corazón junto a las *Virtudes cardinales*<sup>8</sup>, interpretadas como matronas romanas fuertemente influenciadas por la iconografía de Cesare Ripa. En el lado del Evangelio, la *Templanza* (Ripa, 2007b: 353-354)

The distribution of the wall paintings follows a model based on the division of the longitudinal route of the nave with three semicircular arches decorated with geometric figures and *candelieri*, generating the design of four scenes between the intermediate spaces. We also find mural paintings in alternating lateral lunettes from the beginning of the ermita to the same transept where the paintings are framed in the presbytery from the former arches. The floral decoration extends through the transverse arches that separate the main sections where *candelieri* decorations are imitated. This decoration is made of white plasterwork on a dark background, among which are hidden grotesques, heads of cherubs, musical angels and symbolic motifs such as the eight-pointed star and the monogram of Jesus (IHS).

Behind the main altar we find the altarpiece where the Virgin would be and a small chapel, currently whitewashed up to the dome (fig. 3). The theological discourse chosen for the paintings praises the image of the Virgin and highlights the value of the ermita as a temple dedicated to Marian devotion. In the program there are also scenes from the Old Testament such as the Judgment of Solomon, profane elements such as the Four Seasons, the Allegories of the Cardinal and Theological Virtues, as well as a hagiographic gallery in which to alternate apostles and various saints directly related to the scenes central. In the first section of the sotacoro vault we find the representation of the *Virgin with a chalice* in the center together with three images that allude to the *Theological Virtues*<sup>7</sup>: the figure of *Faith* is in the key, *Hope* (Ripa, 2007a: 355- 356) in the lunette on the Gospel side, and *Caridad* (Ripa,

2



DATOS TÉCNICOS INMUEBLE BUILDING TECHNICAL DATA	
<b>Referencia catastral</b> Reference	41048A022000110000ZD
<b>Entorno</b> Environment	Agrario Agrarian
<b>Tipología</b> Typology	Iglesia de una sola nave de planta rectangular y cabecera cuadrada a la que se adosa un camarín. Cubierta de medio cañón con arcos fajones y lunetos que sobre la capilla mayor cierra con una bóveda semiesférica. El camarín presenta un pequeño cupulín. Church with a single nave with a rectangular floor plan and a square apse to which a dressing room is attached. Half-barrel roof with transverse arches and lunettes that close on the main chapel with a hemispherical vault. The dressing room has a small dome.
<b>Dimensiones</b> Dimensions	Total superficie del templo Total area of the temple 487m <sup>2</sup> Dimensiones pintura mural Wall painting dimensions 6,5 x 22,8: 148,20 m <sup>2</sup>
<b>Superficie parcela</b> plot area	43.156 m <sup>2</sup>
<b>Superficie construida</b> Built surface	487 m <sup>2</sup>
<b>Cronología</b> Chronology	Construida en Built in 1647 (y bendecida en and blessed in 1649).
<b>Ampliaciones y Evolución</b> Extensions and Evolution	En 1718 se le añade el camarín por alarifes de Llerena (Alonso González y Antonio José González, y Manuel Fernández, de Guadalcanal) En 1728 se construye la bóveda de la iglesia, el coro y la espadaña. (Agustín de Robles, maestro mayor de obras del Cabildo de la ciudad de Llerena). Del siglo XVIII es la vivienda aneja en cuyo arco de acceso posee el escudo de armas de los Castilla y Porras. Entre 1845 y 1855 se construye el coro y el campanario. In 1718 the dressing room was added by master builders from Llerena (Alonso González and Antonio José González, and Manuel Fernández, from Guadalcanal) In 1728 the vault of the church, the choir and the belfry were built. (Agustín de Robles, master builder of the Cabildo of the city of Llerena) From the 18th century is the adjoining house in whose access arch it has the coat of arms of the Castilla y Porras family. Between 1845 and 1855 the choir and the bell tower were built.
<b>Técnica constructiva</b> Construction technique	Base de mortero de cal y arena Lime and sand mortar base
<b>Cimentación</b> Foundation	Argamasa de cal lime mortar
<b>Muros y soportes</b> Walls and supports	Fábrica de mampostería de ladrillo. Brick masonry factory.
<b>Forjados</b> Forged	Madera Wood
<b>Cubiertas</b> Covers	A dos aguas. Teja cerámica árabe Gabled. Arabic ceramic tile
<b>Revestimientos Original</b> Original Coatings	Mortero de cal. Sería necesario realizar un estudio técnico material para describir con detalle la composición material y características constructivas tanto del muro como de los morteros empleados, aunque por fechas se prevé mortero de cal y arena, pues hasta mediados del XVIII no se emplearían los morteros de yeso. Lime mortar It would be necessary to carry out a material technical study to describe in detail the material composition and constructive characteristics of both the wall and the mortars used, although lime and sand mortar is expected by dates, since plaster mortars would not be used until the middle of the 18th century.
<b>Carpinterías</b> Carpentry	Madera Wood
<b>Restauraciones y obras de mantenimiento</b> Restorations and maintenance works	La iglesia se restauró por última vez en 1913 aunque ha sufrido obras de mantenimiento a lo largo de las últimas décadas, así como enlucidos en interior y exterior. The church was restored for the last time in 1913, although it has undergone maintenance works over the last decades, as well as whitewashing inside and outside.
 	

sostiene en su mano derecha una rama de palma al tiempo que en la izquierda empuña una espada, mientras que la *Fortaleza* (Ripa, 2007a: 440) se representa mediante una mujer que porta una columna rota. Por su parte, en el lado de la Epístola se encuentran la *Justicia*, que porta una espada con su mano derecha y una balanza con la izquierda, y la *Prudencia*, encarnada en una figura femenina junto al espejo y serpientes enroscadas.

En los lunetos de este tramo aparecen *san Isidoro*<sup>9</sup> y *san Agustín*, de manera que su lectura queda completa con la imagen del luneto izquierdo donde se halla *san Ildefonso*<sup>10</sup> y el milagro del encuentro con la Virgen (fig. 6). En el luneto derecho aparecen *dos ángeles trompeteros* que flanquean un óculo. Tanto *san Isidoro* como *san Agustín*, ambos padres de la Iglesia, destacan por sus enseñanzas teológicas y marianas en latín. El aporte mariano de *san Isidoro* de Sevilla fue su consideración de *María* como *Mater Ecclesiae ut Mater Capitis*, esto es, Madre de la Iglesia por ser Madre de Cristo<sup>11</sup>. La aparición de la Virgen y la imposición de la casulla a *san Ildefonso* se convertirán en pasajes históricos que motivarán tras el Concilio de Toledo la celebración de la festividad en honor a la Virgen para perpetuar su memoria. El evento aparece documentado siglos después en el *Acta Sanctorum* (1658) como el Descendimiento de la Santísima Virgen y de su Aparición. Dicho reconocimiento mariano se tornó popular entre los católicos a partir de entonces. Junto a ello debemos señalar el tratado de *san Ildefonso* sobre *La virginidad perpetua de Santa María*.

2007a: 162-163) on the Epistle side. Along with them, we identify four figures that as allegories of *Strength*, *Abundance*, the image of an Angel with a Palm as a symbol of heavenly victory and an Angel with a key. The message recognizes the virtues of the Eucharist and Faith as the key to Salvation (fig. 2).

In the second section of the church, the Virgin appears as *Mater Dolorosa* with the seven daggers stuck in her heart together with the *Cardinal Virtues*<sup>8</sup> interpreted as Roman matrons strongly influenced by the iconography of Cesare Ripa. *Temperance* (Ripa, 2007b: 353-354) holds a palm branch in her right hand while she holds a sword in her left hand. The allegory of *Fortress* (Ripa, 2007a: 440) is a woman carrying a broken column, while on the Epistle side we find *Justice*, holding a sword in her right hand and a scale in her left. The last female figure symbolizes *Prudence* and appears next to the mirror and the coiled serpents.

*Saint Isidore*<sup>9</sup> and *Saint Augustine* appear in the lunettes of this section, and their reading is completed with the image of the left lunette where *Saint Ildefonso*<sup>10</sup> is and the miracle of the encounter with the Virgin (fig. 6). In the right lunette there are two trumpeter angels flanking an oculus. St. Isidore and St. Augustine, both fathers of the Church, stand out for their theological and Marian teachings in Latin. The Marian contribution of St. Isidore of Seville was his consideration of *Mary* as *Mater Ecclesiae ut Mater Capitis*, that is, Mother of the Church for being Mother of Christ<sup>11</sup>. In the case of the Augustinian Order, devotion to the Virgin *Mary* is assumed as one of the most direct references of the mendicant orders. The appearance of the Virgin and the imposition of the chasuble on S. Ildefonso

3. Ficha de datos técnicos del inmueble  
3. Technical data of the Property





4

En el tercer tramo de bóveda encontramos personificadas las *Cuatro Estaciones del año* como figuras femeninas. En el lado de la Epístola aparecen la *Primavera*, rodeada de flores y cestos con frutos, y por otro lado el *Otoño*, con la cartela que reza «EL TIEMPO DE LA/AS UBAS [sic]», como una mujer que sostiene un racimo de uvas. En la nave del Evangelio la figura del *Invierno* se identifica como guerrera en un interior, mientras que el *Verano* porta una corona de espigas sobre su cabeza en un campo de trigo. Las escenas más cercanas al presbiterio ofrecen una interpretación ligada al mensaje eucarístico, pues si el Otoño se identifica con las uvas como sangre de Cristo y un ángel portando un cáliz, la escena del Verano puede asociarse al pan obtenido del trigo como cuerpo de Cristo, mensaje que se refuerza con los ángeles portadores de hoces y espigas.

En los lunetos de este tramo aparecen *san Fernando* en el lado del Evangelio y *san Andrés* en el lado de la Epístola. A un nivel inferior en el mismo tramo, se representan dos alegorías femeninas, la primera sosteniendo una paleta y pinceles como el *Arte de la Pintura* y la segunda con una trompeta en sus manos como símbolo de la *Fama*. Junto a estas quedan dos figuras más aún por identificar. En el extremo opuesto encontramos el escudo del Reino de España junto a un caballero que lleva el emblema dominico y un ángel con una cartela apenas legible.

Las imágenes escogidas para el coro alto (fig. 5) apuntan a la representación simbólica y profana de los *Cuatro puntos cardinales*, también llamados «las cuatro partes del mundo», modelo iconográfico reconocible desde la

will become historical passages that will motivate, after the Council of Toledo, the celebration of the festivity in honor of the Virgin to perpetuate her memory. The event appears documented centuries later in the *Acta Sanctorum* (1658) as the Descent from the Blessed Virgin and her Apparition. This Marian recognition became popular among Catholics from then on. Along with this we must point out the treatise of San Ildefonso on “The perpetual virginity of Santa María” (fig. 6).

In the third section of the vault, we find the *Four Seasons of the year* as female figures. On the side of the Epistle appears *Spring* surrounded by flowers and baskets with fruits, and on the other side *Autumn* with the cartouche that reads “EL TIEMPO DE LA/AS UBAS”, as a woman holding a bunch of grapes. In the nave of the Gospel the figure of *Winter* is identified as a warrior in an interior, while *Summer* carries a crown of ears of corn on her head in a wheat field. The scenes closest to the presbytery offer an interpretation closely related to the Eucharistic message, since if Autumn is identified with the grapes as the blood of Christ, it is accompanied by an angel carrying a chalice. The Summer scene can be associated with bread obtained from wheat as the body of Christ, a message that is reinforced by the angels that accompany the scene carrying spikes and sickles.

In the lunettes of this section appear *Saint Ferdinand* on the Gospel side and *Saint Andrew* on the Epistle side. At a lower level in the same section, we find two female allegories, the first holding a palette and brushes as the *Art of Painting* and

Edad Media hasta el siglo XVIII influenciado por la tradición de combinar símbolos clásicos de corte pagano, junto a otros de tradición cristiana e incluso de origen esotérico. Su significado se vincula a la idea de los cuatro ríos del Paraíso recogidos en el Génesis, en concreto, a los cuatro torrentes que brotan del pie del árbol de la vida, cuyas direcciones marcaban los puntos cardinales (Vilches, 2011: 118). En todas las imágenes la figura femenina es siempre la misma con diferente indumentaria: para representar a Occidente porta ropajes occidentales; cuando luce vestimentas de la India simboliza el Oriente; una especie de chilaba, cuando se refiere al sur; y un atuendo guerrero de corte teutón aludiendo al norte.

Tanto «los cuatro ríos del Paraíso» como «los cuatro puntos cardinales» venían a simbolizar en el arte religioso que el poder de Dios no tiene límites. Una especie de microcosmos simbólico donde de forma alegórica cabía expresar todo el universo<sup>12</sup>. Las cuatro figuras van vestidas de manera elegante y son reconocibles gracias a las cartelas e inscripciones dispuestas a los pies de cada una de ellas. La figura de *Occidente* señala la caída del sol y se acompaña de animales relacionados con la noche, como la lechuza y los murciélagos. Debajo de ella obra la leyenda: «EL OZIDEN/TE PARTE DE ES/PAÑA». Junto a ella otra figura podría simbolizar Europa, al incluir la siguiente referencia epigráfica: «EL SETEN/TRION PARTE/ DE FRANCIA», indicando la dirección del norte con un paisaje de montañas, quizás en alusión a los Pirineos<sup>13</sup>. En la parte de la Epístola, *Oriente* va vestida con prendas exóticas sujetando un incensario tal vez de perfumes, y se hace acompañar de un elefante. Al fondo de la escena

the second with a trumpet in her hands as a symbol of *Fame*. Along with these, there are two figures yet to be identified. In the upper right part, we find the Coat of Arms of the Kingdom of Spain together with a knight wearing the Dominican emblem and an angel with a barely legible cartouche.

The images chosen for the High Choir are the symbolic and profane representation of the *Four Cardinal Points*, also called “the four parts of the world”, an iconographic model recognizable from the Middle Ages to the 18th century, where religious art was influenced by common tradition. to unite classic symbols of pagan court, along with others of Christian tradition and even others of esoteric origin. Its meaning is linked to the idea of the four rivers of Paradise collected by Genesis where the four streams that spring from the foot of the tree of life appear, whose directions marked the cardinal points (Vilches, 2011: 118). In all the images, the female figure is always the same: for the West (the West) with western clothing, when she wears an oriental court outfit with Indian clothes, she symbolizes the East (the East) that wears a kind of djellaba, when symbolizes the South, a kind of warrior outfit symbolizing the North. Both “the four rivers of Paradise” and “the four cardinal points” came to symbolize in religious art the power of God that reaches North, South, East and West, and that has no limits. A kind of symbolic microcosm, where the entire universe fit allegorically<sup>12</sup>.

4. Programa iconográfico de las pinturas del segundo tramo representando las virtudes cardinales

4. Iconographic program mural paintings of the second section

5. Programa iconográfico de las pinturas del coro alto representando los puntos cardinales

5. Iconographic program mural paintings of the Coro section



parece amanecer y un gallo indica la salida del sol. La inscripción señala: «EL/ ORIENTE/ TURQUIA». Este microcosmos simbólico completa su lectura con dos figuras frontales, *África* y *Asia*, con una sombrilla en un paisaje desértico donde aparece un obelisco propio de Egipto y posiblemente un monje dominico. Las cartelas que acompañan estas figuras son imperceptibles, al desdibujarse en el primero de los casos, y permanecer oculto tras un encalado en el segundo. En este punto de análisis es importante destacar la relación que poseen estas imágenes con las pinturas murales de la ermita de N.ª S.ª del Ara en la cercana población de Fuente del Arco. Entre ambas se evidencian notables similitudes que refuerzan nuestra hipótesis de lectura iconográfica. No significa tanto que los mismos autores trabajaron en ambos santuarios, como que las fuentes iconográficas de las que parten fueran idénticas, al menos en las pinturas del primer tramo donde se alude a las cuatro partes del mundo. Dichas escenas, elaboradas al temple en el caso de la ermita del Ara, están datadas en el XIX, mientras que las pinturas de Guaditoca están fechadas en el XVIII, de ahí la importancia en cuanto a su formulación y posible modelo de referencia posterior, un dato hasta ahora no referido por la historiografía.

Este microcosmos se acompaña de dos lunetos (uno de ellos oculto y por tanto desconocido). En el que mejor se conserva se reconoce a *san Buenaventura*, de la orden de los Franciscanos, cuya trayectoria fue vital en la predicación de la palabra de Dios. La mariología de san Buenaventura es de índole bíblica y

The four figures are elegantly dressed and are recognizable thanks to the cartouches and inscriptions arranged on the feet of each of them alluding to specific geographical locations. The figure of the West signals the fall of the sun and is accompanied by animals related to the night, such as the owl and bats. Below it appears the legend: "EL OZIDEN/TE PARTE DE ES/PAÑA". Next to it, another figure could symbolize Europe by including the following epigraphic reference: "EL SETEN/TRION PARTE/ DE FRANCIA" indicating the direction of the North with a landscape of mountains, perhaps alluding to the Pyrenees<sup>13</sup>. In the part of the Eastern Epistle, she is dressed in exotic garments, holding a censer perhaps for perfumes, and is accompanied by an elephant. At the bottom of the scene, it seems dawn and a rooster indicate the sunrise. The inscription reads: "EL/ORIENTE/ TURQUIA" (fig. 5). This symbolic microcosm completes its reading with the two frontal figures Africa and Asia with a parasol in a desert landscape where an obelisk typical of Egypt appears and possibly a Dominican monk. The brackets are imperceptible as they fade in the first case, and in the second, they remain hidden behind a whitewash.

At this point of analysis, it is important to highlight the relationship that these images have with the mural paintings of the Ermita Nª Sª del Ara in the nearby town of Fuente del Arco. There are notable similarities between the two that reinforce our hypothesis of iconographic reading. It does not mean so much that the same authors were the ones who worked on both sanctuaries, but rather that the iconographic sources from which they start were identical, at least in the paintings of the first section where the four parts of the world are

cristológica: María Madre de Cristo, mediadora de todas las gracias que brotan de la redención de Cristo. Su teología se inspira en san Agustín y es el correlato complementario de santo Tomás de Aquino, eminentemente aristotélico, y cuya lectura sospechamos permanecería bajo las capas de cal que han hecho desaparecer la escena del luneto opuesto. La interpretación iconográfica de este primer cuerpo alude, por tanto, a la palabra de Dios por el mundo, pero también a la difusión de la figura de María como madre de Dios y su dominio sobre la inmensidad. Concretamente planteamos una hipótesis de lectura donde la Virgen es la protagonista, y las escenas que se distribuyen enmarcadas por decoraciones con motivos florales y grotescos en los nervios estarían llamadas a reconocer el papel de la Virgen como madre de Dios y salvadora.

En la cabecera de la ermita se concentra una decoración a *candelieri* muy profusa, que incluye cornucopias y florones con frutas y flores unidas mediante alzadas y medallones con dibujos de animales –aves, perros, jabalíes, cabras, terneros y caballos–. En el luneto del arco formero del lado del Evangelio encontramos *El Juicio de Salomón*, siendo además una de las escenas más difíciles de identificar por la cantidad de figuras que presenta, además de su delicado estado de conservación. Reconocemos las columnas salomónicas como marco de un episodio bíblico, donde una mujer agachada en actitud orante que oculta su rostro representa<sup>14</sup> el amor incondicional de una madre por su hijo (fig. 7).

alluded to (fig. 8). These scenes, elaborated in tempera in the case of the Ermita del Ara, date from the 19th century, while the Guaditoca mural paintings date from the 18th century, hence the importance in terms of their formulation and the possibility of becoming in an element of reference and later model, a fact until now not referred to by historiography.

This microcosm is accompanied by two lunettes, (one of them hidden and therefore unknown). In the one that is best preserved, *Saint Bonaventure* is recognized of the Franciscan order whose role and importance was vital in the preaching of the word of God, from Spain and evangelization. The Mariology of Saint Bonaventure is of a biblical and Christological nature: Mary, Mother of Christ, mediatrix of all the graces that flow from the redemption of Christ. Her theology is inspired by Saint Augustine, and he is the complementary correlate of Saint Thomas Aquinas, eminently Aristotelian and whose reading we suspect would remain under the layers of lime that have made the scene of the frontal lunette disappear. Therefore, the iconographic interpretation of this first part alludes to the word of God throughout the world, but also to the diffusion of the figure of Mary as the mother of God and her dominion over immensity. Specifically, we establish a reading hypothesis where the Virgin is the protagonist and the scenes that are distributed framed by decorations with floral and grotesque motifs on the ribs, in addition to rosettes in the upper part, are called to recognize the role of the Virgin as mother of God and savior. At the head of the Ermita there is a very profuse *candelieri* decoration, which includes cornucopias and rosettes with fruits and flowers joined by elevations



6



7

6. Programa iconográfico del luneto lateral izquierdo del segundo tramo, representando a san Ildefonso

6. Iconographic program mural paintings lateral lunette of the second section

7. Programa iconográfico del luneto lateral derecho del crucero, representando el Juicio de Salomón

7. Iconographic program wall paintings left side lunette of the Cruise



8

8. Ficha de comparación iconográfica de las pinturas del coro alto de la ermita de Guaditoca con las pinturas de la iglesia de la Virgen del Ara

8. Iconographic comparison of the paintings in the underside of the Ermita of Guaditoca with the paintings in the Church of the Virgen del Ara

En el arco formero del lado de la Epístola aparece una escena desértica donde se vislumbran tres figuras, siendo la más reconocible la de María Magdalena. A su izquierda aparece un caballero con armadura que señala a otro personaje vestido de pastor una fuente natural o nacimiento de agua (fig. 10). Quizás se trate de la imagen de *Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb*. Lo que sí parece claro es que la fuente señala el papel del agua como símbolo de Cristo en alusión a la historia de la roca de la que surte el agua como símbolo de la Esperanza<sup>15</sup>, aunque también podría tener relación con episodios del Antiguo Testamento que preconizan a Cristo como agua que brota y de la que todos los que beban no volverán a tener sed, o tal vez en alusión a la Virgen María, fuente de Salvación<sup>16</sup>.

En las pechinas que sostienen la cúpula semiesférica se reconoce a los *Cuatro Evangelistas* siguiendo la iconografía más clásica asentada desde el siglo XV, acompañados de sus símbolos y siguiendo un sentido jerárquico. Primero san Juan con el águila, segundo san Mateo, símbolo del hombre, tercero san Lucas con el buey y, por último, san Marcos con el león.

En la cúpula se representan las *Letanías Lauretanas* y la imagen de *Dios Padre* y el *Espíritu Santo* como centro de un anillo marcadamente irregular. Formalmente la cúpula se divide en ocho paños gracias a la decoración a *candelieri* que organiza las escenas centradas por arquitecturas fingidas y

and medallions with drawings of animals such as birds, dogs, wild boars, goats, calves and horses. In the lunette of the former arch on the Gospel side we find *The Judgment of Solomon*, which is also one of the most difficult scenes to identify due to the number of figures it presents, in addition to its delicate state of conservation. We recognize the Solomonic columns as the framework of a biblical episode where the figure of a woman crouching in an attitude of prayer hides her face and blesses what will be a liturgical<sup>14</sup> example of a mother's love for her child (fig. 10).

In the arch on the side of the Epistle appears a desert scene where we identify three figures, the most recognizable being *Mary Magdalene*, while to her left appears a knight in armor who points to another character dressed as a shepherd at a natural spring or water source. Perhaps we find ourselves before the *Moses making water flow from the rock of Horeb*, what does seem clearer is that the source used indicates the role of water as a symbol of Christ in allusion to the history of the rock from which the water flows as a symbol of Hope<sup>15</sup>, although it could also be related to episodes from the Old Testament that praise Christ as water that springs from which all who drink will never be thirsty again or in allusion to the Virgin Mary, source of Salvation<sup>16</sup> (fig. 7). In the pendentives that support the hemispherical dome, we identify the *Four Evangelists* following the most classic iconography established since the fifteenth century accompanied by their symbols and following a hierarchical sense. First Saint John with the eagle, second Saint Matthew, symbol of man, third Saint Luke with the ox and finally Saint Mark with the lion.

mármoles jaspeados. Siete ángeles refieren con sus atributos los símbolos lauretanos: la Torre de David, el Pozo de Aguas Vivas, el Templo de Dios, la Escalera de Jacob, la Fuente de la Sabiduría y el Sol del arcángel san Miguel. Dos querubines con instrumentos musicales flanquean cada escena, mientras que en la parte superior se disponen elementos decorativos de carácter mariano, como veneras, hojas de palma o estrellas, una serie de jarrones y flores propias de la iconografía mariológica (lirios, rosas...).

### 3. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNÓSTICO

En el examen realizado de las pinturas de la ermita se han detectado numerosas patologías que afectan prácticamente a todos los estratos materiales del bien, desde la composición del soporte mural a las capas pictóricas. El origen de este deterioro es prácticamente común: la incidencia de una serie de factores de alteración que, aislada y conjuntamente, han propiciado de manera más o menos agresiva, a corto y largo plazo, la formación de una cadena evolutiva de importantes lesiones. Siguiendo la misma metodología de trabajo y técnicas de examen empleadas en decoraciones polícromas efectuadas mediante técnica mixta, se ha trabajado para determinar el estado de conservación de estas pinturas. De esta manera, se ha desarrollado una descripción general del estado de conservación con especificación de los daños existentes en

In the dome are the *Lauretan* Litanies and the image of *God the Father* and the *Holy Spirit* as the center of a markedly irregular ring. Formally, the dome is divided into eight panels thanks to the *candelieri* decoration that organizes the scenes centered on simulated architecture and speckled marble. Seven angels refer to the Laurentian symbols with their attributes: the Tower of David, the Well of Living Waters, the Temple of God, Jacob's Ladder, the Fountain of Wisdom and the Sun of the Archangel Saint Michael. Two cherubs with musical instruments flank the scene, while decorative elements of a Marian nature such as scallop shells, palm leaves or stars, a series of vases and flowers typical of Mariological iconography such as lilies or roses are distributed in the upper part.

### 3. STATE OF CONSERVATION AND DIAGNOSIS

In the examination of the paintings in the Ermita we have detected numerous pathologies that affect practically all the compositional strata of the property, from the composition of the mural support to the pictorial layers. The origin of these is practically common: the incidence of certain alteration factors that, in isolation and also in combination, have favored in a more or less aggressive way, in the short and long term, the formation of an evolutionary chain of important injuries. Following the same work methodology and examination techniques used to establish that we are dealing with polychrome decorations made using mixed media, work has been done to determine the state of conservation of the mural paintings in the Ermita. In this way we offer a general description of the state of conservation

---

9. Fichas del estado de conservación del inmueble y las pinturas murales









9. Property conservation status and mural paintings Ermita N° Sª Guaditoca


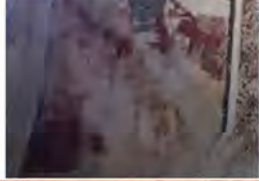




10. Programa iconográfico del luneto lateral derecho del crucero, representando a María Magdalena y la Fuente de Cristo

10. Iconographic program wall paintings right side lunette of the Cruise.

ESTADO DE CONSERVACIÓN STATE OF PRESERVATION		
ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE CONSERVATION STATE OF THE SUPPORT		
EFEECTO EFFECT	DETALLE DETAIL	CAUSAS CAUSES
Pérdidas de volúmenes y descomposición de fábrica Volume losses and factory decomposition		Quedades y mala adhesión entre muro y mortero causado por la humedad. Alteraciones que retienen humedad, producen sustancias que alteran los sustratos y favorecen la aparición de otros microorganismos. Gaps and poor adhesion between the wall and the mortar caused by moisture. Alterations that retain moisture, produce substances that alter the substrates and favor the appearance of other microorganisms.
Grietas y Fisuras Cracks and fissures		Efectos técnicos de la construcción del paramento o resultado de fuerzas y empujes. Technical effects of the construction of the facing or result of forces and thrusts.
Deslizamiento y rotura de tejas Movement and breakage of tiles		Problemas de estabilidad propios de su condición y sistema constructivo. Condiciones impuestas por el clima que produce movimientos diferenciales en las diferentes capas de la cubierta. El crecimiento de masa vegetal y los asentamientos de musgo se suman como causas de tipo biológicas. Stability problems typical of its condition and the construction system. Conditions imposed by the weather that produce differential movements in the different layers of the roof. The growth of plant mass and moss settlements are added as biological causes.
Intervenciones recientes de mantenimiento Recent maintenance interventions		Trabajos de mantenimiento y canalización en exterior. Maintenance work and exterior channeling work.
Eflorescencias salinas Salt efflorescences		De origen variado, pueden proceder de humedades, materiales de construcción, deterioro de materiales o reacciones de la cal con metales que pueden desprender hidrógeno. El principal agente de deterioro es la humedad y el agua. Of varied origin, they can come from moisture, construction materials, deterioration of materials or reactions of lime with metals that can give off hydrogen. The main agent of deterioration is moisture and water.
Depósitos de polvo y suciedad Deposits of dust and dirt		Acciones biológicas derivadas de la aparición de musgos y gramíneas o plantas superiores por depósitos asentados debido a la falta de mantenimiento y limpieza periódica de cubierta. Biological actions derived from the appearance of mosses and grasses or higher plants due to settled deposits due to the lack of maintenance and periodic cleaning of the roof.
ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL MORTERO CONSERVATION STATE OF THE MORTAR		
Pérdidas de volúmenes Material volume losses		Golpes o interacciones directas de algún objeto sobre el muro y mala adhesión entre el muro y el mortero causado por la humedad. Shocks or direct interactions of some object on the wall and poor adhesion between the wall and the mortar caused by moisture.
Disgregación de morteros Disintegration of mortars		Meteorización, salpicadura de agua, limpieza, acción humana, envejecimiento y/o penetración de agua a través de pequeñas oquedades o grietas. Weathering, splashing water, cleaning, human action, aging and/or penetration of water through small holes or cracks.
Erosión, pérdida adherencia y separación de estratos Erosion, loss of adherence and separation of layers		



ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ESTRATO POLÍCROMO CONSERVATION STATE OF THE POLYCHROME STRATUM		
<p><b>Grietas y Fisuras</b> Cracks and fissures</p>		<p>Variaciones de temperatura, contraste térmico, incendio. Movimientos de contracción, retracción. Variations of temperature, thermal contrast, fire. Contraction movements, retraction.</p>
<p><b>Pérdida de adherencia y separación entre estratos</b> Loss of adhesion and separation between strata</p>		<p>Humedad por capilaridad y filtraciones. Moisture by capillarity and filtrations.</p>
<p><b>Lagunas y Pérdidas de policromía</b> Gaps and losses of polychrome</p>		<p>Meteorización, dilatación, ataque químico, retracción, heladicidad, cristalización sales, envejecimiento, etc. Weathering, dilation, chemical attack, shrinkage, freezing, salt crystallization, aging, etc.</p>
<p><b>Cristalización superficial de sales</b> Surface crystallization of salts</p>		<p>Presencia de humedades, tanto de infiltración como de capilaridad. Presence of moisture, both infiltration and capillarity.</p>
<p><b>Pulverulencia de la capa pictórica</b> Pulverulence of the polychrome stratum</p>		<p>Pérdida del aglutinante motivada por la humedad. Loss of binder caused by moisture.</p>
<p><b>Escamaciones</b> Scale formation</p>		<p>Filtraciones de humedad y pérdida de cohesión entre capas. Moisture infiltrations and loss of cohesion between layers.</p>
<p><b>Alteraciones cromáticas</b> Chromatic alterations</p>		<p>Transformación química de pigmentos, por contacto con el oxígeno o por la presencia de humedad. Presencia de colonias fúngicas, bacterianas o de microorganismos. Chemical transformation of pigments, by contact with oxygen or by the presence of moisture. Presence of fungal, bacterial or microorganism colonies.</p>
<p><b>Manchas de cal</b> Moisture stains</p>		<p>Pigmentación accidental en forma de salpicaduras localizadas a nivel superficial. Migrations to the surface of internal materials that agglutinate surface dirt to the outside.</p>

<p>Manchas de cal Lime stains</p>		<p>Pigmentación accidental en forma de salpicaduras localizadas a nivel superficial. Accidental pigmentation in the form of splashes located at the superficial level.</p>
<p>Suciedad superficial Surface dirt</p>		<p>Paso del tiempo y acumulación de suciedad junto a otras sustancias. Consequence of the passage of time and the accumulation of dirt together with other substances</p>
<p>Excrementos de murciélagos Bat droppings</p>		<p>Derivados de los excrementos denominados guano, sustancias que contienen sales, oxalatos y amoniacos. Derived from excrements called guano, substances that contain salts, oxalates and ammonia.</p>
<p>Agujeros y Arañazos Holes and Scratches</p>		<p>Acción mecánica humana para agarre de elementos metálicos o enganche de posibles andamios fruto de una intervención anterior Human mechanical action for gripping metal elements or hooking possible scaffolding as a result of a previous intervention.</p>
<p>Intervenciones anteriores Previous interventions</p>		<p>Motivos higiénicos, cambio de gusto, superación de una pérdida con encalado o factor antrópico. Hygienic reasons, change of taste, overcoming a loss with liming or anthropic factor.</p>
<p>Repintes Repaints</p>		<p>Reparación tras incendio. Repair after fire.</p>

9c

10



los diferentes capítulos (soporte, preparación y capa pictórica) siguiendo el siguiente esquema: descripción (específica), causa, ubicación y cuantificación (fig. 9). En este planteamiento resulta determinante la disposición de la pintura sobre un soporte arquitectónico, lo que implica al estado de conservación de los propios elementos constructivos que la protegen.

A nivel exterior los muros norte y sur presentan problemas de humedad por infiltración y capilaridad. Se detectan acciones biológicas derivadas de la aparición de musgos y gramíneas, así como de plantas superiores por depósitos asentados debido a la falta de mantenimiento y limpieza periódica de la cubierta. En general, se observa disgregación puntual producida por la acción del agua y por la cristalización de sales solubles que se manifiestan como eflorescencias. A nivel interior encontramos importantes grietas estructurales en el arco central del primer tramo de la bóveda y en el sotacoro. Los movimientos estructurales de la fábrica son el origen de las patologías detectadas a nivel de soporte, a los que se sumaría la humedad como principales agentes de deterioro.

En general, las pinturas se encuentran en buen estado de conservación. No obstante, se han producido lagunas del estrato policromo en zonas afectadas por la aparición de sales. El examen con fluorescencia ultravioleta ha proporcionado información relativa a la existencia de repintes. La luz rasante es la que más

with specification of the existing damage in the different chapters (support, preparation and pictorial layer) in which we have made the following scheme: description, cause, location, and quantification (fig. 9). In this scheme, the arrangement of the painting in the architecture is decisive, as is the state of conservation of the architectural elements that protect it.

At the exterior level, the north and south walls present problems of filtration and capillarity moisture. Biological actions derived from the appearance of mosses and grasses, as well as higher plants due to settled deposits due to the lack of maintenance and periodic cleaning of the roof, are detected. In general, it presents punctual disintegration produced by the action of water and by the crystallization of soluble salts that manifest as saline efflorescence. At the interior level, we find important structural cracks in the central arch of the first section of the vault as well as in the lower choir. The structural movements of the factory are the origin of the pathologies detected at the support level, to which we add moisture as the main agent of deterioration. It is also important to add that the water can cause damage to the mortars due to leaks or ascending through the walls.

In general, it is in a good state of conservation. However, there have been gaps in the polychrome layer in areas affected by the appearance of salts. Examination with ultraviolet fluorescence has revealed information related to repainting. The grazing light is the one that has provided the most information to define the state of conservation, verifying the magnitude

datos ha facilitado para definir el estado de conservación, verificando la magnitud de los daños –con el espectro visible resultaban más difíciles de apreciar desde la altura del coro y sotacoro–, tales como la pulverulencia de los pigmentos, grietas o fisuras. De manera detallada, las alteraciones han provocado cambios de tamaño en materiales orgánicos al tomar o perder agua, y en consecuencia que la pintura mural aumente o disminuya provocando distensiones y encogimientos en la película de pigmentos adherida a su superficie<sup>17</sup>. Como resultado de la acción –combinada o independiente– de estos agentes de alteración a lo largo de la historia las pinturas murales de la ermita de N.ª S.ª de Guaditoca han sido objeto de diferentes intervenciones, que también han contribuido a añadir alteraciones.

Respecto a las causas de deterioro de origen humano podemos identificar aquellos relacionados con los humos de velas o aportes de calor, como también los encalados, que han hecho desaparecer pinturas murales en varias zonas completas de lunetos y paños del coro. En otra instancia, los incendios constituyen también un factor serio de menoscabo –la ermita fue incendiada durante la Guerra Civil–, por el consiguiente aporte de calor y humos que han causado profundas alteraciones en la pintura y su soporte. También los repintes constituyen un aspecto a destacar como agente de alteración, y en este

of the damage that with visible light was more difficult to appreciate from the height at which we stood in the case of the choir and under-choir, how have they been able to be the powderiness of the pigments, cracks or fissures. In detail, the alterations have caused changes in organic materials that alter their size by taking in or losing water, with which the mural painting increases or decreases, causing distensions and shrinkage in the pigment film adhered to its surface<sup>17</sup>. As a result of the action, combined or independent, of these agents of alteration throughout its material history, the mural paintings of the Ermita of Nª Sª Guaditoca have been the object of different interventions, which have also contributed to adding alterations.

Regarding the agents of deterioration of human origin, we can identify those related to the smoke of candles or heat inputs, or as is evident, whitewashing, which has made paintings disappear in several complete areas of lunettes or panels as in the choir. In another instance, fires are also a major factor of deterioration, the Ermita being set on fire during the Civil War, so we must refer to the contribution of heat and smoke that could be caused inside, causing profound alterations in the painting and its preparation. The repainting is also an important aspect to highlight as an agent of deterioration, and in this case, it can be clearly identified in the pendentives that embrace the main altar next to the arch that joins them. Superficial changes are recognized that tell us about different times of invoice in the painting, although a deeper analysis would be necessary to

caso, se pueden identificar de manera evidente en las pechinas que abrazan al altar mayor junto al arco que las une. Se reconocen cambios superficiales que denotan tiempos de factura distintos, si bien sería necesario un análisis más profundo para datarlos con exactitud y evidenciar la técnica de ejecución.

Tanto la luz natural como la artificial tienen unos niveles muy bajos de proyección sobre las pinturas, siendo la oscuridad el factor que se suma a otros agentes de deterioro. Como conclusión más evidente cabe subrayar el fuerte contraste entre la humedad del muro (4,1%) y la temperatura registrada (24°), siendo este factor determinante a la hora de acreditar las posibles alteraciones.

#### **4. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN Y METODOLOGÍA DE TRABAJO**

Debido a su integración en la arquitectura, la pintura mural presenta unas características específicas que la diferencian de la pintura sobre otro tipo de soporte más convencional. Es por ello por lo que la investigación previa a su conservación y restauración conlleva una serie de procesos que afectan asimismo y de manera inseparable al soporte material del conjunto arquitectónico al que pertenece y su entorno. Cualquier intervención en el monumento debe tener en consideración las características especiales de las pinturas murales con el fin de preservarlas.

La intervención en patrimonio solo puede ser entendida como un proceso crítico, ya que exige, tal y como recoge la Carta de Cracovia (2000), la toma de decisiones de elección crítica. Del mismo modo, se asumen los objetivos y

accurately date these repainting and directly evidence the execution technique. Natural light combined with artificial light have very low levels of projection in paintings. Darkness is the factor we need to work with to determine how it may add to other agents of deterioration. As the most obvious conclusion, we mark a very strong contrast between the humidity of the wall (4.1%) and the temperature obtained (24°), this being a determining factor in possible alterations.

#### **4. INTERVENTION CRITERIA AND WORK METHODOLOGY**

As a consequence of its integration into architecture, mural painting has specific characteristics that differentiate it from painting on other types of conventional support. That is why the investigation prior to its conservation and restoration entails a series of processes. Mural paintings are an integral part of buildings or structures, therefore, their conservation must be considered included in that of the material support of the architectural complex to which they belong and their surroundings. Any intervention in the monument must take into account the special characteristics of the mural paintings in order to preserve them. The intervention in heritage can only be understood as a critical process, since it requires, as stated in the Krakow Charter (2000), the making of decisions of critical choice. In the same way, the objectives and criteria defined in the different documents that, as a result of international expert

criterios definidos en los distintos documentos que, fruto del consenso experto internacional, conforman el corpus disciplinar del patrimonio. Criterios que también son recogidos en nuestro marco normativo: *Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español* y *Ley 14/2007 de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía*<sup>18</sup>:

*Los proyectos de conservación, que responderán a criterios multidisciplinares, se ajustarán al contenido que reglamentariamente se determine, incluyendo, como mínimo, el estudio del bien y sus valores culturales, la diagnosis de su estado, la descripción de la metodología a utilizar, la propuesta de actuación desde el punto de vista teórico, técnico y económico y la incidencia sobre los valores protegidos, así como un programa de mantenimiento.*

Dicho esto, el estado ideal para una futura intervención es una actuación interdisciplinar que incorpore profesionales arquitectos, historiadores, restauradores, químicos y otros técnicos, que aúnen sus conocimientos específicos de cara a una cabal tutela del bien patrimonial.

Por tanto, antes de acometer la necesaria restauración de las pinturas murales de la ermita de N.ª S.ª de Guaditoca, debe completarse la serie de estudios previos, documentación que atañe al estudio del edificio, tanto desde el punto de vista arquitectónico, como del pictórico. Una vez coordinados los informes emitidos por los especialistas se seleccionarán las partes a

consensus, make up the disciplinary corpus of heritage are assumed. These criteria are also included in our regulatory framework: *Law 16/1985 of June 25 on the Spanish Historical Heritage* and *Law 14/2007 of November 26 on the Historical Heritage of Andalusia*<sup>18</sup>:

*“The conservation projects, which will respond to multidisciplinary criteria, will be adjusted to the content that is determined by regulation, including, at a minimum, the study of the property and its cultural values, the diagnosis of its condition, the description of the methodology to be used, the proposal for action from the theoretical, technical and economic point of view and the incidence on the protected values, as well as a maintenance program”.*

As a result, the ideal state for a future intervention is an interdisciplinary action that includes the figure of professional architects, historians, conservator, chemists and other technicians who combine their knowledge for the protection of the cultural object.

Before intervening in the necessary restoration of the mural paintings of the Ermita of Nª Sª de Guaditoca, we need to have a series of previous studies that complete all the essential documentation to establish any intervention process. The documentation therefore becomes a priority need to determine both the study of the building from the architectural point of view, as well as a greater detail of the paintings it contains, and thus specify the actions related to its conservation and restoration, with a view to its present and also future maintenance of both

incluir en la documentación definitiva. Los planos a escala, tanto en planta como alzado, son fundamentales a la hora de determinar la situación y distribución de los daños. Hay que conocer las causas de las alteraciones que presenta el mortero y los problemas de adherencia de los estratos al soporte detectados, a partir de los cuales se evaluará la gravedad de los deterioros sufridos, tanto a nivel de soporte como de mortero.

El análisis de datos de naturaleza química contribuirá a datar la obra y a conocer la naturaleza del soporte, la composición y estructura, estado de conservación y estabilidad, así como los tipos de revoques y técnica (o técnicas) pictóricas empleadas. La recogida de documentación fotográfica con luz normal y técnicas especiales permitirá poner de manifiesto y documentar las alteraciones señaladas y los detalles técnicos y constructivos no apreciables en toda su magnitud a simple vista y desde el suelo. Además, se deberá contar con macrofotografías, fotografías con luz rasante, ultravioleta y microfotografía a través de lupa binocular, para lo que será necesario disponer de un sistema de andamiaje que permita una mayor aproximación a la obra. Una vez estudiados la textura del soporte y su estado superficial, se prestará especial atención a los craquelados, transparencias y opacidad, así como a todos los daños referenciados, con el fin de determinar cómo las posibles transformaciones identificadas

the support and the pictorial work. After coordinating the reports issued by the specialists, the parties to be included in the final documentation must be selected. Scale plans, both in plan and elevation, are essential to determine the location and distribution of deterioration in vertical planes and roof. We must know the causes of the alterations that the mortar presents and the adhesion problems of the strata to the support detected. From the knowledge of all these data, we will be able to evaluate the seriousness of the deterioration suffered both at the level of the support and the mortar.

The collection of data of a chemical nature will help us to date the work and to know the nature of the support, the composition and structure, state of conservation and stability, as well as the types of plaster used and the painting technique (or techniques). The collection of photographic documentation with normal light and special techniques will make it possible to reveal and document the alterations indicated and the technical and construction details that are not appreciable in all their magnitude with the naked eye and from the ground. In addition to this, it will be necessary to have macrophotographs, photographs with grazing light, ultraviolet and microphotography through a binocular loupe, for which it will be necessary to have a scaffolding system that allows us to get closer to the work. Once we study the texture of the support and its surface condition, we will pay special attention to cracks, transparencies and their opacity, as well as all the referenced damages, to determine how the possible transformations

visualmente han podido afectar a las capas originales subyacentes. Los análisis para el reconocimiento de los materiales empleados y sus diferentes patologías se llevarán a cabo sobre muestras de morteros, sales y revestimiento de policromía en diferentes puntos estratégicos del interior de la ermita, procurando que sean en zonas deterioradas para un mayor aporte de información. Este estudio permitirá conocer los materiales originales y no originales empleados –pigmentos, cargas, aglutinantes, depósitos superficiales...– así como las alteraciones internas (degradación de materiales constitutivos, separación de estratos...), determinar la secuencia de estratos existentes a fin de conocer las capas originales y las superpuestas a ellas, productos empleados en intervenciones anteriores... Para obtener esta información se procederá como sigue: obtención de la estratigrafía, observación de la misma a través del microscopio óptico, estudio al microscopio electrónico de Rayos X para determinar los elementos característicos de los pigmentos, espectrofotometría IR por transformada de Fourier para caracterizar los compuestos orgánicos (aglutinantes), y difracción de Rayos X para caracterizar pigmentos y cargas. El resultado de los ensayos y análisis determinará la naturaleza del producto que deberá emplearse. En cualquier caso, este producto no alterará el aspecto estético de las pinturas ni provocará la impermeabilización de su superficie. La secuencia


identified visually have been able to affect to the underlying original layers. For the knowledge of the different materials used, different analyzes will be carried out in order to know their pathologies. These samples will be taken at different strategic points alternately inside the Ermita, on mortars, salts and polychrome coating, at the same time that they will be deteriorated areas and that they give us the greatest possibility of information. This study will allow us to know the original materials or not: pigments, fillers, binders, surface deposits... as well as internal alterations: degradation of constituent materials, separation of strata... determine the sequence of existing strata in order to know the original layers and the superimposed on them, products used in previous interventions... To obtain this information, the following process must be carried out: Obtaining the stratigraphy, observation of it through the optical microscope, study with the X-ray electron microscope to determine the characteristic elements of the pigments, IR Spectrophotometry by Fourier transform to characterize organic compounds (binders) and X-ray diffraction to characterize pigments and fillers. The result of the tests and analyzes will determine the nature of the product to be used. In any case, this product will not alter the aesthetic aspect of the paintings, nor will it cause the waterproofing of its surface. The order of action will be as follows: 1. Consolidation of the support (mortar), 2. Fixation and consolidation of the pictorial film, 3. Cleaning. 4. Volumetric reintegration.



de actuación se iniciará con la consolidación del soporte (mortero), proseguirá con la fijación y consolidación de la película pictórica, las limpiezas, y finalizará con la reintegración volumétrica.

## 5. RECONOCIMIENTO PATRIMONIAL DEL CONJUNTO. APORTACIONES PARA SU PROTECCIÓN


La integración de las pinturas en la arquitectura da pie al desarrollo de todo un estudio histórico-artístico con la consiguiente hipótesis de lectura del programa iconográfico (fig. 11). A raíz de esta interpretación, no sólo se ha reforzado la importancia de La Iconología de Ripa para los discursos emblemáticos, literarios y visuales de la arquitectura del Barroco, sino que ha permitido descubrir la originalidad de la representación de los símbolos de los cuatro continentes: Europa, Asia, África y América –Oceanía no era aún considerada como tal pues prácticamente inexplorada–.

Se trata de una construcción iconográfica inédita y verdaderamente original para toda la comarca de la Sierra Norte sevillana, en la que se incluyen referencias escritas perceptibles en todas sus escenas. Su deseada puesta en valor y consiguiente protección requieren antes de nada de una urgente intervención de carácter científico-técnico y escala multidisciplinar, capaz de reconocer desde el ejercicio de la tutela patrimonial uno de los ejemplos más desconocidos de la arquitectura barroca andaluza. 

## 5. PATRIMONIAL RECOGNITION. CONTRIBUTIONS FOR PROTECTION

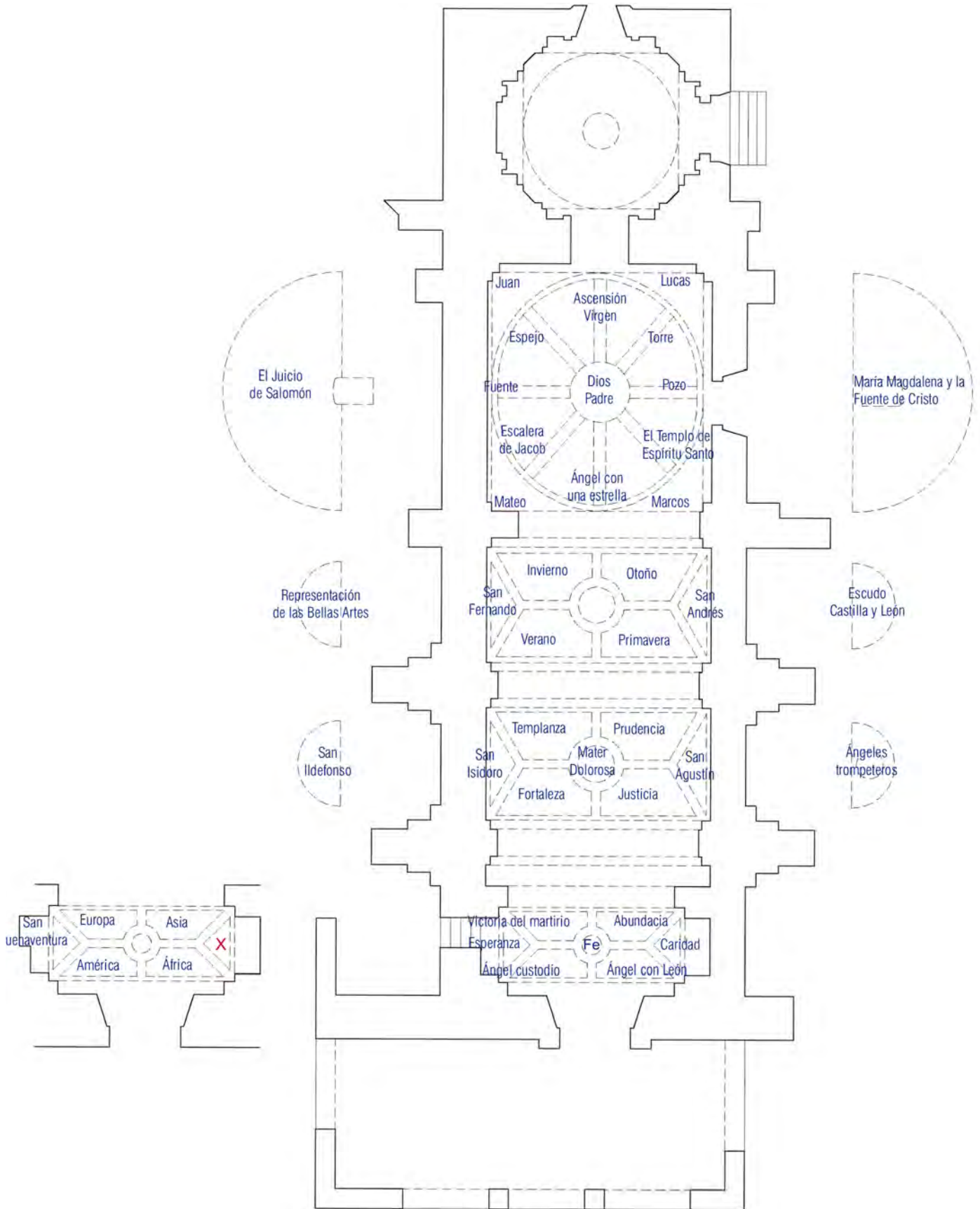
Mural painting has specific characteristics that differentiate it from painting on other types of conventional support, as a result of its integration into architecture. It is at this point of heritage work where the artistic historical study and consequent hypothesis of reading of the iconographic program of the mural paintings of the Ermita de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Guaditoca (fig. 11).

The reading and interpretation of the iconographic program of the mural paintings of the Hermitage of N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Guaditoca reinforces the importance and use of *Ripa's Iconology* for the emblematic, literary and visual discourses of Baroque architecture, and allows us to discover the originality of the representation of the symbols of the four continents: Europe, Asia, Africa and America, since Oceania was not yet considered as such and remained practically unexplored.

It is an unprecedented and truly original iconographic construction for the entire region of Sierra Norte in Seville, which includes perceptible written references in all its scenes. Finally, we mark with our work a necessary enhancement and consequent protection of the cultural asset. At the same time, we have founded an urgent intervention of a scientific-technical nature and multidisciplinary scale, which allows us to recognize, from the exercise of heritage protection, the importance of one of the most unknown examples of Andalusian baroque architecture. 

---

11. Esquema distributivo del programa iconográfico  
11. Iconographic program mural paintings



## NOTAS / NOTES

1. El mecenazgo se centraría en la construcción de la nave principal y el presbiterio, siendo el camarín y la decoración mural costeadas tanto por los devotos de la Virgen como por la propia Hermandad de N.ª S.ª de Guaditoca / The patronage focused on the construction of the main nave and the presbytery, with the dressing room and mural decoration paid for both by the devotees of the Virgin and the religious community of Nª Sª de Guaditoca itself.
2. Así lo recoge la refundación de la hermandad de Guadalcanal, con la aprobación de sus nuevos estatutos por el Consejo de las Ordenes Militares el 14 de abril de 1863 / According to the refoundation of the religious community of Guadalcanal, with the approval of its new statutes by the Council of Military Orders on April 14, 1863.
3. La actual protección patrimonial de la ermita quedaría amparada por las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal de Guadalcanal (1996) en su apartado de bienes catalogados / The patrimonial protection of the temple is included in the year 1996 in the Subsidiary Norms of Municipal Planning of Guadalcanal in its section of cataloged elements.
4. Las fuentes consultadas así lo comparten: Bago y Quintanilla, 1932; De La Prada Espina, 1992; Hernández González, 2004; Morales, 1981; Rodríguez Márquez, 2018; Tejada Vizuete, 1995; Villa Nogales, 1994 / The sources consulted share this as follows: Bago and Quintanilla, 1932; Of The Prada Thorn, 1992; Hernandez Gonzalez, 2004; Morales, 1981; Rodriguez Marquez, 2018; Tiled Vizuete, 1995; Villa Nogales, 1994.
5. En este proceso destacamos la puesta en práctica de los contenidos descritos, realizando análisis más específicos con el fin de determinar el tipo de aglutinantes con los que se ha podido terminar la pintura, así como los diferentes grosores de la capa de mortero. Además, será necesario acompañar la toma de datos *in situ* con una serie de estudios científicos más completos, como estratigrafías, difracción de RX y cromatografías, cuyos resultados ayudarán en la comprobación de la técnica de ejecución referida, aportando datos más exactos y necesarios para la futura intervención y conservación de las pinturas / In this process we highlight the necessary implementation of the contents described, carrying out more specific analyzes in order to determine the type of binder with which it has been possible to finish, as well as the different thicknesses of the mortar layer. Along with this, it would also be necessary to accompany the data collection *in situ* with a series of more complete scientific studies such as stratigraphies, X-ray diffraction and Chromatographies, the results of which will help in verifying the aforementioned execution technique, providing more exact and necessary data for the future intervention and conservation of the same.
6. Evidenciamos la inexistencia de huellas tanto de puntadas y jornadas como de pequeños alveolos producidos por eventuales punzones necesarios para trasladar el dibujo al mortero fresco, al tiempo que reconocemos la presencia de formaciones en escama con forma de conchas, característico de una pintura secada con aglutinante, indicador de una pintura en seco. Autores como Theophilus describirían una manera de pintura a la cal sobre muro seco, utilizada en la Edad Media, que según sus propias palabras se debía acabar con el mortero ya seco, con temple al huevo, sobre todo en la pérdida de intensidad en las sombras (Theophilus, 1979: 28) / We evidence the absence of traces of both stitches and jornadas, as well as small alveoli produced by possible punches necessary to transfer the drawing to the fresh mortar, at the same time that we recognize the presence of shell-shaped flake formations characteristic of a painting dried with binder for a dry painting. Authors such as Theofilus would describe a way of painting with lime on dry walls, used in the Middle Ages, which, according to their own words, had to be finished with the already dry mortar, with egg tempera, especially in the loss of intensity in the shadows. (Theofilus, 1979: p. 28).

7. Las virtudes teologales se corresponden con los hábitos que Dios infunde en la inteligencia y en la voluntad del hombre para con Dios. Son la Fe, la Esperanza y la Caridad / The theological virtues correspond to the habits that God transmits in the intelligence and will of man: Faith, Hope and Charity.

8. Las virtudes cardinales son virtudes morales de conducta, enunciadas en el contexto de la tradición filosófica clásica por Platón, que ejercieron gran influencia sobre el pensamiento posterior del cristianismo. Sobre ellas gira y descansa toda la moral humana: la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza. En el Antiguo Testamento encontramos el libro de la Sabiduría (Sab. 8,7) que señala: «Y si amas la Justicia, los frutos de la sabiduría son las virtudes, porque ella enseña la Templanza y la Prudencia, la Justicia y la Fortaleza, las virtudes más provechosas para los hombres en la vida» / The cardinal virtues are moral virtues of conduct, enunciated in the context of the classical philosophical tradition by Plato, which exerted great influence on later Christian thought. All human morality revolves and rests on them: Prudence, Justice, Fortitude and Temperance. In the Old Testament we find the book of Wisdom (Sab.8,7) which states: “And if you love Justice, the fruits of wisdom are virtues, because she teaches Temperance and Prudence, Justice and Fortitude, the most profitable virtues for the life”

9. San Isidoro de Sevilla fue reconocido como doceno *Doctoris Ecclesiae universalis* por el papa Inocencio XIII, el 25 de abril de 1722. Entre sus textos conservados, destacamos las referidas a obras de moral. Se interesó por la conversión de los judíos, fundó escuelas, edificó fuera de la ciudad un monasterio donde sometió a los estudiantes a una rigurosa disciplina, y gracias a su empuje se inició en España un movimiento intelectual cuyo centro fue Sevilla. Para más información consultar la voz «San Isidoro» en la Enciclopedia de la Religión Católica, Barcelona 1953, tomo 4, columna 607 / Saint Isidore of Seville was recognized as “Doctoris Ecclesiae universalis” by Pope Innocent XIII, on April 25, 1722. Among the works that remain of him, we highlight those referring to moral works. He was interested in the conversion of the Jews, founded schools, built a monastery outside the city, where he subjected the students to a rigorous discipline, and thanks to his drive an intellectual movement began in Spain whose center was Seville. For more information consult: “Saint Isidore”, *Encyclopedia of the Catholic Religion*, Barcelona 1953, volume 4, column 607.

10. Como referencia más directa para la lectura iconográfica puede consultarse la obra de Juan Pantoja de la Cruz *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, de 1603 / As a more direct reference for the iconographic reading, we cite the work of Juan Pantoja de la Cruz *Imposition of the chasuble on Saint Ildephonsus* from 1603.

11. «La Iglesia reclama la presencia de María. María, Madre de Jesucristo, es Madre de Dios, Madre de los cristianos, Madre de Misericordia, Madre en el orden de la gracia, Madre de los vivientes y Madre de la Iglesia» / “The Church claims the presence of Mary. Mary, Mother of Jesus Christ, she is Mother of God, Mother of Christians, Mother of Mercy, Mother in the order of grace, Mother of the living and Mother of the Church”.

12. Estas cuatro partes del mundo están personificadas como figuras femeninas y aparecen en el arte de la Contrarreforma y posteriormente, sobre todo en las iglesias jesuíticas, sirviendo como recordatorio de la difusión universal de la Iglesia católica. Recibieron forma definitiva en la *Iconología* de Cesare Ripa, siendo un modelo muy repetido por los artistas de comienzos del siglo XVII / These four parts of the world are personified as female figures and appear in Counter-Reformation and later art, especially in Jesuit churches, serving as a reminder of the universal spread of the Catholic Church. Sometimes they appear paying homage to the figure of Faith and received definitive form in the *Iconology* of Cesare Ripa, being a model often repeated by artists from the beginning of the 17th century.

13. En alusión a la lectura: «Él tendió el septentrión sobre el vacío y colgó la tierra sobre la nada» (26: 7-8) del Libro de Job, y sería una representación del septentrión de la Nueva España / This quote alludes to the reading: “He stretched out the north over the void and hung the earth over nothing” (26: 7-8) from the Book of Job and would be a representation of the north of New Spain.

14. El culto que le corresponde como Virgen-Madre reconoce su maternidad divina superior a los ángeles y a los hombres, y se convierte en modelo de la Iglesia como Madre de Jesús y de todos los hombres y mujeres / The cult that corresponds to her as Virgin-Mother recognizes her divine maternity superior to angels and men and becomes a model of the Church as Mother of Jesus and of all men and women, the figure of the Virgin who remains by our side and helps us and guides us on our way to the heavenly homeland.

15. Recogido en una antífona de Pascua: «Vi un agua que salía del templo, del lado derecho, aleluya. Y todos aquellos a quienes alcanzó esta agua se han salvado, y exclaman: “aleluya, aleluya”» / Quoted in an Easter antiphon: «I saw water coming out of the temple, on the right side, hallelujah. And all those who were reached by this water have been saved, and exclaim: “hallelujah, hallelujah”».

16. Así lo refieren los textos de la Escritura que se proclaman en honor a la Virgen. El profeta Ezequiel (47 1-9) relata, por ejemplo, la visión profética que tuvo del templo, del que manaba agua viva y con la cual se regaba toda la ciudad, de tal forma que, por allí donde pasaba, la tierra se tornaba muy fértil y así crecían toda clase de frutales, cuyas hojas no se marchitaban, ni sus frutos se acababan, siendo sus frutos comestibles y sus hojas medicinales / This is how the texts of Scripture that are proclaimed in honor of the Virgin refer to it. The prophet Ezekiel (47 1-9) tells us, for example, the prophetic vision he had of the temple, where living water flowed and with which the entire city was irrigated, in such a way that where that water passed, the earth became very fertile, and thus all kinds of fruit trees grew, whose leaves did not wither, nor did their fruits end; being its edible fruits and its medicinal leaves.

17. Para determinar la fuente o fuentes exactas de humedad, se deberá contar con higrómetros para medir la humedad relativa del lugar y la de los muros circundantes. La temperatura de los muros pintados (lunetos laterales) y la de los paramentos de la nave central y cúpula ofrecerán con mayor precisión datos que añadir a la toma de muestra realizada y que refiere de manera puntual al estado general del interior de la ermita. Una vez evaluados el grado de estabilidad y aislamiento de la obra, podrá establecerse el grado de deterioro que sufre el soporte. Con todos los datos recogidos se estará en condiciones de emitir un diagnóstico más exhaustivo sobre humedades, incluyendo la elaboración de un mapeado con los distintos tipos de humedad que están afectando a los muros (capilaridad, condensación o infiltración) / To determine the exact source(s) of moisture, hygrometers should be available to measure the relative humidity of the site and surrounding walls. The temperature of the painted walls (side windows) and that of the walls of the central nave and dome will offer more precise data to add to the sampling carried out and which refers in a timely manner to the general state of the interior of the hermitage. Once the degree of stability and insulation of the work has been evaluated, the degree of deterioration suffered by the support can be established. With all the data collected, it will be in a position to issue a more exhaustive diagnosis on humidity, including the preparation of a mapping with the different types of humidity that are affecting the walls (capillarity, condensation or infiltration)

18. Artículo 22. Requisitos del proyecto de conservación (Ley 14/2007 de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía) / Article 22. Requirements of the conservation project. *Law 14/2007 of November 26 on the Historical Heritage of Andalusia.*

## BIBLIOGRAFÍA / REFERENCES

- AA.VV.: Guía para visitar los Santuarios marianos de Andalucía Occidental. Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.
- AA.VV. : Tratamientos y metodologías de conservación de pinturas murales. Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, Madrid, 2006.
- ANGULO IÑÍGUEZ, D.: Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1983.
- BONET CORREA, A.: Andalucía Barroca. Arquitectura y Urbanismo. Polígrafa, Barcelona, 1978.
- DE LA PLAZA ESCUDERO, L. *et al.* : Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 2018.
- DE LA PRADA ESPINA, D. L.: *Guadalcanal*, en Catálogo de los archivos parroquiales de la provincia de Sevilla. Banco Español de Crédito, Sevilla, 1992.
- DEL PINO DÍAZ, C.: Pintura Mural. Dossat Editorial, Madrid, 2005.
- FERRER MORALES, A.: La pintura mural: su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2003.
- GESTOSO Y PÉREZ, J.: Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive, vol. III. Sevilla, 1908.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I.: Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas. Cátedra, Madrid, 1999.
- HALL, J.: Diccionario de temas y símbolos artísticos. Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J.; Sancho Corbacho, A.; Collantes De Terán, F.: Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla, vol. IV. Sevilla, 1953, pp. 205-235.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S.: “El patrimonio monumental de Guadalcanal a través de la historiografía artística: aproximación bibliográfica”. Feria y Fiestas de Guadalcanal, 2004, pp. 171-188.
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C.: “Algunas reflexiones sobre las ermitas de la provincia de Sevilla y sus bienes muebles”, Revista PH, vol. 33, 2000, pp. 183-191.
- JAVIERRE MUR, A.; GUTIÉRREZ DEL ARROYO, C.: Guía de la Sección de Órdenes Militares. Patronato Nacional de Archivos Históricos, Madrid, 1949.
- MADOZ, P.: Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, Madrid, 1846-1850 (1986).
- MORA, L.; MORA, P.; VERNAZA, C.; PHILIPPOT, P.: La Conservación de las Pinturas Murales. Universidad Externado de Colombia, Colombia, 2003.
- MORALES, A. J.; SANZ, M. J.; VALDIVIESO, E.; SERRERA, J. M.: Guía artística de Sevilla y su provincia. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1981.
- MUÑOZ TORRADO, A.: El Santuario de Nuestra Señora de Guaditoca, Patrona de Guadalcanal: notas históricas. Ayuntamiento de Guadalcanal, Sevilla, 2003.
- OROZCO, E.: Mística, Plástica y Barroco. Cupsa Editorial, Madrid, 1977.
- PACHECO, F.: Arte de la pintura. Sánchez Cantón, Madrid, 1649 (1956).
- RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, R.: Guadalcanal, un pueblo en la memoria. Diputación de Sevilla, Sevilla, 2018.
- SERRANO Y ORTEGA, M.: Guía de monumentos históricos y artísticos de los pueblos de la provincia de Sevilla. Extramuros Edición, Sevilla, 2008.
- TEJADA VIZUETE, F.: El Santuario de Nuestra Señora del Ara de Fuente del Arco. Excmo. Ayuntamiento de Fuente del Arco y Hermandad de Ntra. Sra. del Ara, Badajoz, 1995.
- THEOPHILUS. On divers arts: the foremost medieval treatise on painting, glassmaking, and metalwork. Dover, New York, 1979.
- VALDIVIESO, E.: Pintura mural sevillana del siglo XVIII. Sevillana Endesa, Sevilla, 2016.
- VILCHES, M.: El Templo del Ara. Un diamante perdido en la sierra. Hermandad de Nuestra Señora del Ara, Badajoz, 2011.