

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRIA

TEMAS DE ESTETICA Y ARTE VII

DISCURSOS

Recepción del Excmo. Sr. Teniente de Hermano Mayor de la Real
Maestranza de Caballería de Sevilla como Académico de Honor
de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría 13

ANTONIO DE LA BANDA. Discurso de presentación 15

LUIS MANUEL HALCÓN. Discurso de Perfiles de
Argamasilla: Discurso 29

ARTICULOS

CARLOS COLÓN IBRAHÉN. Sobre la constitución de la Real Maestranza
para la Real Maestranza de Caballería de Sevilla
"Regresión de la visión" 41

FERNANDO GARCÍA GUTIERREZ, S. J.: El encuentro en Japón
un topoi de la Virgen del siglo XVII 53



TEMAS DE ESTÉTICA Y ARTE

GRAFICAS MIRTE, S.A. - Polígono Calonge, C/. A, Parcela 10, Naves 7 y 9 - SEVILLA

Depósito Legal: SE-1472-1992

I.S.B.N. obra completa: 84-600-5185-4

I.S.B.N.: 84-600-5187-0

SOBRE LA CONSTITUCION DE
LAS IMAGENES: PARA UNA DEFINICION
DEL HECHO CINEMATOGRAFICO EN LA
EPOCA DE LA "REGRESION DE LA VISION"

ARTICULOS

CARLOS COLON PERALES

Esta imagen, de la época de Fernando III El Santo, es de talla sedente, llevando un Niño Jesús sobre el regazo. Una característica muy especial de esta obra, aparte de sus valores estilísticos, de su naturalismo, que parece incluso haber usado el escultor a una mujer como modelo del maravilloso tallado de ropaje, que recuerda la obra que Mercediano realizó en la fachada de la puerta de San Marcos, es la gran suavidad y delicadeza de la totalidad de la pieza, que se manifiesta en la gran suavidad de los detalles de los dedos.

MEMORIA DE RESTAURACION DE LA VIRGEN DE LA SEDE DE LA CATEDRAL DE SEVILLA. AÑO DE 1979

La obra, que se encontraba en un estado de gran deterioro, siendo desconocida actualmente por muchos escultores y artesanos, por lo que considero interesante describir el proceso de su realización, así como la restauración que se le realizó.

FERNANDO MARMOLEJO CAMARGO

PROCEDIMIENTO SEGUIDO EN LA CONSTRUCCION

La pieza, una vez tallada por el escultor y policromada en rostros y manos, es cedida al orfebre, quien en perfecta armonía con el autor procederá a recubrir la zona con plata.

Por medio de plantillas de papel, aplicadas sobre los pliegues del ropaje y posteriormente extendidas indicaban la superficie de plata necesaria para recubrir la zona, así como la forma que debían tener estos fragmentos y que nunca sobrepasarían los 10 x 20 cms. Sobre estos fragmentos se aplicaba el dibujo que previamente había sido estudiado por el escultor utilizando el mismo motivo para la totalidad del ropaje¹, reservando otro para rematar las embocaduras de mangas, cuello y extremo de la túnica².

Esta Imagen, de la época de Fernando III El Santo, es de talla sedente, llevando un Niño Jesús sobre el regazo. Una característica muy especial de esta obra, aparte de sus valores estilísticos, de su naturalismo, que parece incluso haber usado el escultor a una mujer como modelo del maravilloso tallado de ropaje, que recuerda la obra que Mercadante realizó en la fachada de la propia Catedral, radica como digo, en el recubrimiento de la totalidad de la pieza, excepto cara y manos, con una finísima lámina de plata de dos décimas de grosor y de 916 milésimas de pureza.

Precisamente por la enorme fragilidad de la lámina, esta técnica ha caído en desuso, siendo desconocida actualmente por muchos escultores y orfebres, por lo que considero interesante describir el proceso de su realización, así como la restauración que recientemente he llevado a cabo.

PROCEDIMIENTO SEGUIDO EN LA CONSTRUCCION

La pieza, una vez tallada por el escultor y policromados rostros y manos, es cedida al orfebre, quien en perfecta armonía con el autor procederá a recubrirla con plata.

Por medio de plantillas de papel, aplicadas sobre los pliegues del ropaje y posteriormente extendidas indicaban la superficie de plata necesaria para recubrir la zona, así como la forma que debían tener estos fragmentos y que nunca sobrepasarían los 10 x 20 cm. Sobre estos fragmentos se aplicaba el dibujo que previamente había sido estudiado por el escultor utilizando el mismo motivo para la totalidad del ropaje¹, reservando otro para rematar las embocaduras de mangas, cuello y extremo de la túnica².

Debido al poco espesor de la lámina de plata estos motivos ornamentales no son cincelados directamente sino a través de un molde.

Se cincela sobre una plancha de hierro de unos 15 milímetros de espesor, en hembra, es decir en concavidad y que no excede de las medidas antes citadas (10 x 20 cm.), posteriormente la lámina de plata es embutida sobre el molde mediante un trozo de plomo y los golpes de un martillo. El plomo al ser golpeado hace que la plata se ciña a las formas cinceladas en el hierro. Una vez logrado se corta con tijeras el fragmento según la forma de la plantilla de papel y se ciñe sobre el pliegue con los dedos gracias a la ductibilidad de este metal. Conseguido esto se retira y con una solución de yeso muerto y cola piscis³ se impregna la chapa y la zona correspondiente de la imagen, cuando este adhesivo esté mordiente la chapa se coloca sobre la zona que se quiere cubrir y debido al poder adherente y al poco peso de la chapa, ésta no se moverá. Esta misma operación se repite trozo a trozo en toda la superficie de la imagen.



Embutición de la lámina de plata sobre el molde de acero cincelado



Superponiendo una pieza de plata sobre la imagen

RESTAURACIONES ANTIGUAS CONOCIDAS

Esta imagen fue restaurada por el escultor D. José Ordoñez y el orfebre D. José Moguer en el año 1923, sustituyéndose piezas de hojalata que se habían colocado sobre la imagen. Esta restauración fue costeada por la viuda de D. Tomás Ibarra. Mi padre conservó la plancha de hierro grabada que sirvió para hacer las piezas que faltaban en aquella época.

Hoy al recibir yo el encargo de restaurar la obra, esta plancha heredada de mi padre y que amorosamente conservé durante cincuenta años, ha vuelto a servir para el mismo menester.

DETERIOROS QUE SE APRECIAN Y CAUSAS

En otras épocas, esta imagen era limpiada dos veces al año por plateros que existían en la propia Catedral de Sevilla, ya que esta labor sólo debe ser

realizada por un maestro en la materia, dada la gran fragilidad de la lámina de plata y del adhesivo, pues al no llevar clavos sería fácil desprender un fragmento por una limpieza brusca, y es éste, precisamente, el motivo de los daños que en la actualidad tiene la imagen y que son:

- Levantamientos de la lámina de plata en un 25% de la superficie.
- Falta de fragmentos de plata en un 2%.
- Falta del collar de la Virgen en forma de cordón dorado a fuego.
- Oxidación muy avanzada de la plata, produciendo un oscurecimiento total de la imagen.

En mis conversaciones con el sacristán de la Catedral me dice que en los 20 años que lleva al frente del cargo, esta obra no ha sido limpiada, bien lo demuestra la oxidación tan fuerte que se aprecia, aunque en verdad ha servido para la mejor conservación de la imagen, ya que a principios del siglo pasado dejó de existir este taller de plateros que tan maravillosamente conservaba el patrimonio de la Catedral. Al suplirse esta misión por profanos, ha quedado patente la falta de éstos en el actual estado de la imagen.

PROCESO SEGUIDO EN LA RESTAURACION

En primer lugar realicé una limpieza general, suave, a base de algodones impregnados en un producto limpiaplata. Posteriormente procedí a pegar todas las chapas levantadas. Una vez realizada esta labor, mediante el troquel que poseía realicé las piezas que faltaban, utilizando para ello el mismo procedimiento que el orfebre original, tanto a la hora de hacer los fragmentos como al aplicarlos. Como sólo poseo un troquel de los dos que componen la ornamentación, suplí la falta mediante el cincelado directo, de ese modo serviría de testigo del original a la restauración. Concluido esto, dí una limpieza total a la imagen, hasta obtener el tono propio de la plata, quedando así la pieza con todo su primitivo esplendor.

El escaso grosor de la chapa no fue en este caso debido a conseguir una economía en este metal noble, sino todo lo contrario, esto implica un trabajo

ARTICULO

105

mucho más delicado y lento, esta delgada lámina de plata se ha empleado para que los pliegues del ropaje no perdieran esa blandura que el artista escultor imprimió a los paños, cosa que no se hubiera conseguido con una chapa gruesa, descomponiendo en tal caso la sensibilidad del tallado, es decir, una subordinación total de la plata a la escultura, llegando la plata a perder su propia calidad de metal para convertirse en tejido, por lo cual no sería desacertado pensar que fuera el propio escultor el que revisiera la imagen. Por otro lado, al recubrir la escultura en su totalidad en plata da a la obra luminosidad propia y la protección a la intemperie necesarias para ser venerada en los campamentos militares, más concretamente en el campamento real de Fernando III El Santo, para el cual estaba destinada según algunos cronistas.



La imagen una vez cubierta las calvas de plata

NOTAS

1. Unos rombos que enmarcan un rosetón de cuatro macoyas con bola en el centro, formado una especie de cruz griega.

2. Formado por un friso con diversos elementos decorativos: cordón, bolas alineadas, adornos curvos en forma de "S", recordando la decoración que en esta época se utiliza en Francia y en Italia.

3. Esta mezcla de yeso y cola tiene una doble misión; por un lado actúa de adhesivo y por otro sirve de relleno, protegiéndolos de la presión que pudiera hacerse al limpiarlos, este yeso ha conservado el relieve que tuvo la chapa en los casos en que se ha perdido el fragmento.

FERNANDO MARMOLEJO CAMARGO