

INFORME DIAGNÓSTICO Y  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

**FAROLAS HERMANDAD DE LA SOLEDAD  
ÉCIJA (SEVILLA)**

Enero 2009

## **ÍNDICE**

### Introducción

1. Identificación del Bien Cultural.....3
2. Historia de Bien Cultural.....5
3. Datos Técnicos y Estado de Conservación.....12
4. Propuesta de Intervención.....15

### Equipo Técnico

### Anexos: Documentación gráfica

## **INTRODUCCIÓN**

El presente informe diagnóstico recoge los datos técnicos sobre los faroles, su estado de conservación y la propuesta de intervención en la que se propone el tratamiento a realizar y se especifica la metodología y criterios que regirán la intervención.

Para llevar a cabo el estudio y el tratamiento se requiere la colaboración de técnicos especializados en diversas disciplinas: historiador, químico, fotógrafo, especialista en conservación preventiva, maestro-orfebre, y restaurador.

La intervención se llevará a cabo en el Taller de Platería del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y se basará en la metodología y criterios de intervención adoptados por dicha institución.

El contenido del informe se estructura en los siguientes apartados: identificación del Bien Cultural, datos técnicos y estado de conservación, propuesta de tratamiento y documentación gráfica.

## 1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

Nº Reg.: 27ORF/08

### Identificación del Bien Cultural:

1.1. **Título u objeto.** Faroles.

1.2. **Tipología.** Plata labrada sobre soporte metálico.

1.3. **Localización.**

1.3.1. **Provincia:** Sevilla

1.3.2. **Municipio:** Écija

1.3.3. **Inmueble:** Parroquia de Nuestra Señora del Carmen (antiguo Convento del Carmen Descalzo). S. XVI C/ San Juan Bosco, s/nº. Écija.

1.3.4. **Ubicación:** Capilla de la Hermandad y dependencias de la misma.

1.3.5. **Demandante del estudio y/o intervención:** Hermandad del Santo Entierro y Virgen de la Soledad. Écija.

1.4. **Identificación iconográfica.**

No presenta atributos iconográficos.

1.5. **Identificación física.**

1.5.1. **Materiales y técnica:**

Plata labrada y hierro forjado.

1.5.2. **Dimensiones:**

4 faroles: Alto: 81 cm. Diámetro: 32 cm.

4 faroles: Alto: 67 cm. Diámetro: 28,30 cm

1.5.3. **Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:**

Marcas/firmas:

"CAS/TRO" "ARAN" (repartido en numerosos lóbulos de los distintas partes de los faroles). Damián de Castro, autor y Bartolomé de Gálvez y Aranda marcador entre 1759 y 1772 de las obras realizadas por el primero.

Monogramas:

Flor de Lis (siempre aparece coronando la marca ARAN) Hace referencia a la costumbre del marcador señalado en un período constante entre 1759 y 1767.

León contornado en doble marco ovalado (distribuido en numerosos detalles de las labras originales). Hace referencia al anagrama de los plateros de la localidad de Córdoba, en la que adquirió Castro maestrazgo en 1736.

**1.6. Datos históricos-artísticos.**

**1.6.1. Autor/es:**

Damián de Castro y García Osorio (1716-1793).

**1.6.2. Cronología:**

Ca. 1765.

**1.6.3. Estilo:**

Barroco. Rococó.

**1.6.4. Escuela:**

Cordobesa.

## **2. Historia del Bien Cultural**

### **2.1. Origen histórico.**

La obra se corresponde con el período de producción de Damián de Castro y García Osorio, quien adquirió el rango de maestro en Córdoba en 1736 y estuvo activo hasta 1793, siendo platero real, de la Catedral de Córdoba y uno de los más prolíficos autores españoles en estilo rococó. A pesar de contar la localidad de Écija desde el s. XVI con examen de rango, es común que existan plateros examinados indistintamente en Córdoba y Sevilla dada la cercanía de la primera y la pertenencia al reino de la segunda. Además, sabemos que hacia 1760 el platero cordobés mantiene relación con un importante cliente en la localidad astigitana, el Marqués de Peñaflor, lo que conlleva visitas y estancias en la localidad.

En el período de actividad de Damián de Castro relacionado con Écija (que se prolongará más allá de 1775), destaca sobre manera la vinculación al ajuar procesional de la Hermandad de la Virgen de la Soledad y Santo Entierro a la que hace la corona, media luna y ráfaga de rocalla, varias lámparas de altar y 8 faroles de plata de planta hexagonal para el paso procesional del Cristo Yacente, todo ello datado en medio de una actividad frenética que se desarrolla en torno a 1765. No obstante también trabaja en las principales parroquias y templos conventuales de la ciudad hasta realizar al menos 28 piezas hoy documentadas.

Por otra parte, la Conocida hoy como Real Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo, es una corporación cuya fundación se remonta al menos a 1573 con reglas aprobadas como "antigua y notable confraternidad de Nuestra Señora de la Soledad". A lo largo del s. XVII realiza capilla propia dentro del Convento de la orden del Carmen Calzado gracias a la donación de una capilla llamada de la Consolación, anexa a la fábrica del Convento y propiedad de

Alonso de Góngora que la hermandad escritura en 1609 y recrece enriqueciéndola a lo largo de las dos siguientes centurias.

Así, fruto de la prosperidad de la Hermandad en estos siglos, será en 1711 cuando se realice nueva urna de carey para la imagen del Cristo Yacente que desde el s. XV recibía culto en la localidad. La urna, que se completará a lo largo de las siguientes décadas, es obra del sevillano Cristóbal de Yepes y en ella desde 1765 aproximadamente se colocan todos o parte de los ocho faroles de plata que Damián de Castro y García Osorio realiza para la hermandad de la Soledad.

Gracias a la documentación gráfica que se conserva, especialmente a lo largo del s. XX, conocemos distintas ubicaciones de estos faroles dentro de los distintos cultos de la propia hermandad de la Soledad. Aunque en origen los ocho faroles debieron ser para la urna del Santo Entierro, hay imágenes del paso con ocho, seis o cuatro faroles, como en la actualidad. Del mismo modo, dentro del misterio de la Quinta Angustia (en las dos versiones que posee la hermandad), se conocen etapas en las que se disponían cuatro de los faroles en este paso, por ejemplo se aprecia en imágenes de la Semana Santa desde 1910 hasta de la actualidad. También han venido utilizándose estas piezas como elementos lumínicos de efímeros altares de cultos, como se aprecia en las instantáneas del inicio del s. XX.

## **2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.**

Las piezas no han cambiado de propiedad.

Independientemente de ello, sí suelen estar en uso como ajuar ornamental y elemento lumínico, función original hoy subordinada. Por fotografías analizadas desde el inicio del s. XX, se aprecia que era común disponer los ocho faroles en los altares de cultos solemnes de la Hermandad.

Igualmente los faroles han procesionado bien los ocho en el paso del Cristo

Yacente o bien repartidos entre las andas del misterio de la Quinta Angustia y el paso del Santo Entierro.

### **2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.**

Los ocho faroles presentan un estado en líneas generales bastante alterado respecto a sus orígenes, no tanto en su aspecto físico y morfológico, como en el estructural. Las intervenciones, algunas de fecha muy reciente no están documentadas, por lo que se circunscriben y pormenorizan las que se han analizado en el apartado correspondiente de este informe denominado Estado de Conservación.

### **2.4. Exposiciones.**

En el invierno de 1996/1997 se expuso todo el conjunto en las dependencias del Ayuntamiento de Écija a propósito de la muestra "Orfebrería en Écija".

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

El modelo morfológico de los faroles de Damián de Castro para la Hermandad de la Soledad y Santo Entierro de Écija se ha convertido en una referencia dentro de esta tipología de piezas, repetidas en todos los talleres y fundiciones a raíz de que el orfebre cordobés Rafael León Terga los copiara como modelo de los faroles dorados para el paso del Señor del Gran Poder de Sevilla entre 1908 y 1909.

Hasta entonces el modelo había permanecido como único dentro de la producción del platero rococó de origen cordobés en la localidad de Écija. Se trata de piezas en forma de prisma hexagonal, elevadas sobre astil (aparentemente éstos se han recrecido para la ubicación en los pasos, pero

no son objeto de este informe), del que parten dos cantoneras de tamaño ascendente. Estas cantoneras están compuestas por una sucesión de pequeñas rocallas, "ces" contrapuestas horadadas en su interior en el caso

de la primera y con los mismos elementos, óvalos enmarcados por rocallas y ramilletes vegetales alternos de mayor tamaño, la segunda.

Sobre estas dos cantoneras y siguiendo un ritmo ascendente se suceden tres poliedros, similares aunque opuestos los de los extremos, con seis lados y en forma de pirámide truncada, mientras que el central, de mayor tamaño, es regular hexagonal. Las aristas de cada uno de estos poliedros convergentes, se componen de rocallas, volutas, "ces" contrapuestas, y penachos que disponiéndose de un modo geométrico determinan las ventanillas transparentes por las que fluye la luz de las velas.

Por encima del segundo de los prismas en forma de pirámide truncada invertida emergen tres nuevas piezas, similares en tamaño a las cantoneras del inicio de los faroles, aunque complicando los temas ornamentales, ahora favorecidos por la aportación de "ces" y penachos espejados y óvalos transparentes. Sin solución de continuidad estas dos cantoneras dan lugar a una tercera, cuyos trazos ascienden en espiral a modo de flameante remate sobre la que se sitúa un balaustre rematado en perinola.

La obra del platero Damián de Castro y García Osorio, (Córdoba 1716, Sevilla 1793) es sin duda la más destacada dentro de la escuela de platería y orfebrería andaluza y cordobesa del XVIII. Maestro del trabajo del oro desde 1736, aprendió las artes de la plata con su hermano en el taller de Bernabé García de los Reyes, taller que heredará en 1751 a la muerte de éste tras haber casado con una de sus hijas. Su producción a lo largo de la segunda mitad del XVIII fue ingente, atendiendo a los principales

demandantes tanto de la corona (con viajes a Madrid donde atendía encargos a la par que se nutría de las vanguardias de su época), como de la Iglesia (fue maestro Mayor de Platería de la Catedral de Córdoba al menos desde 1761), hermandades, nobles y particulares. Dentro de su obra se dan cabida todas las tipologías propias del ajuar eclesial y doméstico: piezas de ajuar pontifical, para ceremonias sacramentales, piezas de procesión y hermandades, piezas de capilla y ornamentación, piezas para recibir culto, vajillas, cubiertos, jarras, etc. Su línea artística es de marcadas tendencias Rococó. Predominan las piezas de corte sinuoso y ondulante, en las que hay un desorbitado interés por ornamentar, por rellenar a toda costa. Dentro de sus recursos más comunes están las rocallas, que se desarrollan hasta el punto extremo en casos como los de los portapaces o arcas litúrgicas, pero en especial en las piezas de la hermandad de la Soledad, en su Ráfaga y Media Luna procesional estudiadas anteriormente. Otro de los recursos comunes de su ornamentación son los de las "ces" contrapuestas; el uso de espejos entre los resultados de estas "ces" o de las rocallas; la inserción de volutas de pronunciadas curvas o el aderezo de elementos vegetales, penachos, medias palmas, cestones, frutas y florones que entre éstos otros surgían, así como la inserción de elementos iconográficos figurativos completan su más común repertorio.

Pocas veces dejó Damián de Castro alguna de sus piezas sin alguno de estos ornamentos y muchas eran todos los utilizados dentro de las mismas piezas. Dentro de la producción destacan sobre manera el catálogo de portapaces, copas y cálices que desarrollaban en mínimos espacios todo el repertorio. De los primeros destacar el también astigitano de la Parroquia de Santa Cruz, de los vasos sagrados el de Priego de Córdoba, de cuya parroquia no se debe olvidar el juego de vinajeras. La Cruz procesional de Santaella, el arca eucarística de la Catedral de Córdoba o la Custodia de Villa del Río, cuando no la propia Ráfaga, Corona y Media Luna de la

Soledad, permiten el desarrollo de toda la temática rococó de Castro a una escala de mayor tamaño.

A medio camino entre unos y otros se encuentran los faroles de plata, especie aislada dentro de la tipología del platero cordobés. En una escala

mediana en el tamaño de sus piezas, Castro recupera para ellos en cambio una ornamentación menuda y delicada, en la que se dan cabida a caso todos los recursos del cordobés exceptuando los antropomorfos, desgraciadamente hoy muy mermada debido a las numerosas intervenciones y alteraciones derivadas del uso. En cambio, los faroles de plata del Santo Entierro y la Soledad estaban llamados a ser un modelo prolíficamente difundido gracias a las casualidades de un "Neo Rococó" que afectó a una producción sin límites dos siglos después y gracias a su primer demandante, las hermandades.

***Bibliografía Historia del Bien Cultural.***

- AAVV "El Fulgor de la Plata" Andalucía Barroca 2007. Catálogo de la Exposición. Coord. Científica Sánchez Lafuente Gémar, Rafael. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Caja Duero. 2007.
- García León, G. "El Arte de la Platería en Écija. S. XV-XIX. Diputación de Sevilla. 2001.
- García León, G. "En torno a la producción de Damián de Castro en Écija (Sevilla). En Estudios de Platería, Murcia. 2006.
- Sanz Serrano, M<sup>a</sup>. J. "La orfebrería sevillana del Barroco". Diputación de Sevilla, 1976.
- Maltese, C. (coord.) "Las Técnicas artísticas". Ed. Cátedra. 1999.

### **3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN**

#### **3.1. Datos Técnicos y Alteraciones**

Los faroles tienen forma de planta hexagonal, con dos cuerpos tronco piramidales arriba y abajo que arrancan de una moldura en forma de bocel calado. La estructura metálica remata en una perinola y está decorada con motivos vegetales, rocallas y "Ces". Descansan en un astil que, a su vez se introduce en una base de hierro con forma de cruz con cuatro orificios para su cogida al paso. En su interior hay un platillo con tres receptáculos tubulares para introducir las velas.

El sistema de cogida de los cristales a la estructura metálica es a través de pestañas en su interior.

Cuatro faroles han llegado al IAPH en sus cajas de madera originales, dos en cada caja respectivamente, que identifican su contenido mediante una cartela de madera con la inscripción "FAROLAS SANTO ENTIERRO".

Su tamaño es menor que el de los otros cuatro faroles y, aunque aparentemente son muy parecidos, presentan diferencias notables en los bocelos calados, el remate de diseño más sencillo, las pestañas interiores para coger los cristales, la estructura interna de hierro, etc.

Se conservan en caja aparte piezas y elementos originales de los que se han ido reponiendo y que también se ha depositado en el IAPH para su estudio.

Los faroles han sufrido numerosas transformaciones a lo largo del tiempo tal y como se detallará en el siguiente apartado.

Tras un estudio organoléptico se pueden observar importantes modificaciones tanto de tipo estructural como a nivel estético. El estado de conservación de ciertos elementos ha llevado a su sustitución por otros que en algunos casos, como se verá, no se ajustan al diseño original de la obra. No se conservan platillos originales de plata montados en la estructura de ninguno de los faroles, cuatro se han sustituido por platillos de cobre y los cuatro restantes por platillos de una posible aleación de aluminio.

Actualmente los faroles presentan un estado de conservación desigual. En la superficie metálica se puede observar suciedad y productos de corrosión de la plata (sulfuros y óxidos). Hay restos de cera y de productos comerciales de

limpieza, más patentes en la superficie interna. En numerosas zonas las piezas se encuentran ennegrecidas por el humo de las velas.

El hecho de haber sido sometidos a continuas limpiezas, la última de ellas en fechas recientes, hace que la apariencia del conjunto sea bastante uniforme. Se aprecia la introducción de nuevos sistemas de cogida así como de elementos de refuerzo para aportar resistencia estructural, la reposición de piezas por encontrarse debilitadas mecánicamente las originales, la existencia de abundantes restos de cera, deformaciones, pérdida de elementos metálicos y de cristales, rotura de cristales ó soldaduras de estaño y de plata. La base de hierro presenta productos de corrosión de hierro, suciedad y restos de cera.

### **3.2 Intervenciones anteriores**

Entre las modificaciones a las que se ha hecho referencia en el anterior apartado del informe destaca, en primer lugar, la sustitución de piezas originales por otras del mismo diseño como ocurre en el caso de dos molduras caladas, dos remates, dos platillos y dos soportes, además de algunas láminas caladas.

En el remate de los cuatro faroles del Santo Entierro se observan dos tipos de soluciones en la unión a la última cantonera, o bien se hace a base de tiras de plata soldadas en espiral o mediante una pieza calada.

En los faroles restantes se ha optado por introducir una pieza a modo de faldón calado que aporta más esbeltez al conjunto.

Se ha introducido silicona para fijar los cristales en puntos concretos así como resinas para la adhesión de algunas pestañas de cogida de los cristales.

Por toda la estructura se pueden ver numerosas soldaduras tanto de plata como de estaño.

En cuatro de los faroles se ha recurrido a soldar láminas de plata en la unión de la moldura inferior a la urna para aportar más resistencia estructural.

Algunas láminas caladas de las molduras se han reproducido posteriormente imitando el diseño original pudiendo distinguirse por su factura más tosca. En

otros casos se ha recortado en una lámina de plata el motivo perdido de la decoración de forma esquemática para reintegrar la falta.

## **4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

### **4.1. Estudios Previos**

Con el fin de establecer el diagnóstico definitivo del estado de conservación y, en consecuencia proponer el tratamiento adecuado, es necesario, en primer lugar, llevar a cabo el estudio directo de la obra. Tras este examen se podrán definir los estudios técnicos complementarios necesarios para obtener un mejor conocimiento de la materialidad y del estado de conservación de la misma.

Como estudios previos a la intervención, además del estudio histórico y los métodos de examen indispensables como la fotografía general y de detalle, es necesario realizar un estudio analítico a través de la toma de micro muestras con el fin de caracterizar los materiales presentes en la obra, conocer la composición elemental de la aleación ó la composición de elementos correspondientes a antiguas intervenciones. Este puede realizarse mediante examen con microscopio estereoscópico, microscopio óptico con luz reflejada y estudio al microscopio electrónico de barrido (SEM) con microanálisis elemental mediante energía dispersiva de rayos X (EDX).

Del mismo modo, en concordancia con estas pruebas se contrastarán las aportaciones documentales y gráficas, así como el diseño histórico y artístico de las piezas, de sus elementos modificados y de los aparentemente dos grupos de cuatro faroles diferenciados.

## **4.2. Tratamiento**

Los criterios de intervención que se adopten se basarán en los principios que rigen las intervenciones de conservación-restauración en este tipo de obras comúnmente aceptados a nivel internacional y el proceso estará sujeto a la metodología que se observa en el IAPH.

Las principales fases de la intervención propuesta podrían resumirse en los siguientes puntos:

- Desmontaje de las diversas partes y elementos constitutivos de la obra para poder proceder al tratamiento integral del conjunto que pasa por la comprobación del estado de conservación del soporte interno de hierro, la estabilidad de la estructura interna, el estudio de los sistemas de anclaje y su eficacia, etc.

- Limpieza mecánica y química para eliminar suciedad superficial y restos de cera y de limpiadores comerciales.

- Limpieza química para eliminar los productos de corrosión presentes en la superficie de los diversos metales.

- Corrección de deformaciones estructurales.

- Montaje de todos los elementos que componen los faroles una vez adoptadas las medidas de conservación necesarias para garantizar la estabilidad estructural de la obra y de todos sus componentes.

- Reposición de los elementos de anclaje perdidos que se llevará a cabo siguiendo el sistema de anclaje original.

- Protección final con el fin de prevenir la interacción de la superficie metálica con el entorno creando una barrera que evite posibles procesos de oxidación del metal.

## **5. RECURSOS**

Para llevar a cabo las distintas propuestas de estudio e intervención en los faroles es necesario contar con un **equipo interdisciplinar** que pueda cubrir las tareas necesarias como son la coordinación del equipo y la intervención de conservación-restauración, el asesoramiento en aspectos técnicos de la intervención, el estudio histórico-artístico y comparativo de la obra con otras del mismo autor y época, el análisis morfológico, estilístico e iconográfico de la pieza, los análisis de las muestras y la interpretación de los resultados de las metalografías y de los análisis de microscopía electrónica de barrido (SEM y EDX). Por último, la toma de imágenes generales y de detalle de la obra con distintos tipos de iluminación, previas a la intervención y la documentación fotográfica de todas las fases de la misma. Es necesario, por lo tanto, que el equipo esté integrado por los siguientes técnicos: un restaurador, un orfebre, un historiador, un químico y un fotógrafo.

La **duración** estimada de los trabajos de intervención será de siete meses desde el comienzo del tratamiento hasta la conclusión de la memoria final y el **presupuesto** de ejecución será de 18477,76 IVA incluido.

## 6. EQUIPO TÉCNICO

---

- Realización del Informe Diagnóstico. Diagnóstico y Propuesta de Intervención: **Constanza Rodríguez Segovia**. Conservadora–restauradora de Bienes Culturales del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Realización de Informe Diagnóstico. Estudio Histórico Artístico y Propuesta de Estudio Histórico: **José Luis Gómez Villa**. Historiador del Arte. Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Estudio Fotográfico. **Eugenio Fernández Ruíz**. Fotógrafo. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Sevilla, a 30 de enero de 2009

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN  
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

**ANEXO I: GRÁFICO HISTORIA DEL BIEN CULTURAL**



**I. 1. Vista general de uno de los faroles de plata hexagonales sobre el pie para mantenerlo erguido en la caja de almacenamiento. Se aprecia en éste y otros el remate "original" sobre la última cantonera en forma de perilla rematada en perinola, alterada por una pieza más frágil en otros elementos.**



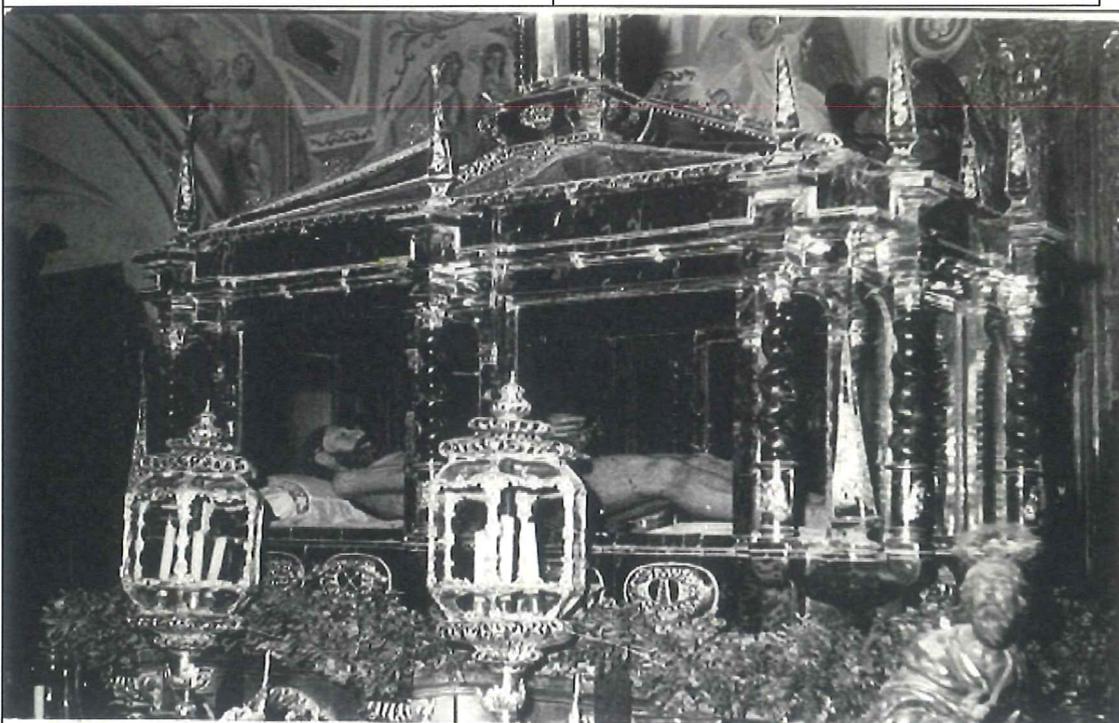
**I. 2. Aspecto de uno de los faroles apoyado sobre un pie de trabajo y con el remate diferenciado de los llamados "originales", claramente sustituido el último cuerpo de remate sobre la última de las cantoneras aún subsistiendo la embocadura y la perinola final.**



**I. 3-5. Marcaje de la pieza: en la foto 3. se la marca del autor, CAS/TRO. En la imagen 4. aparece el león contornado con doble marco levemente ovalado correspondiente al anagrama de los plateros de la localidad de Córdoba. En la imagen inferior aparece el marcaje del veedor de la pieza, ARANDA, con una flor de lis sobre el nombre entre la A y la N, tal y como marcaba Bartolomé de Gálvez y Aranda entre 1759 y 1767.**



**I. 6-7. Cantoneras de los extremos inferior y superior en el que aparece todo el repertorio ornamental de Damián de Castro para esta pieza: Penachos vegetales, "ces" opuestas, óvalos espejados con ribetes en puntas calados u opacos y otros elementos menores de índole vegetal.**



8-10. Varias imágenes fotográficas históricas demuestran distintos cambios o usos paralelos de los faroles de plata. De un lado en altares efimeros de cultos solemnes. En el Paso de la Virgen de la Soledad o en el del Yacente. Imágenes de la primera mitad del s. XX.

**ANEXO II: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA TÉCNICA**



Figura Nº II.1-2



Figura N° II.3



Figura N° II.4



Figura Nº II .5



Figura Nº II. 6

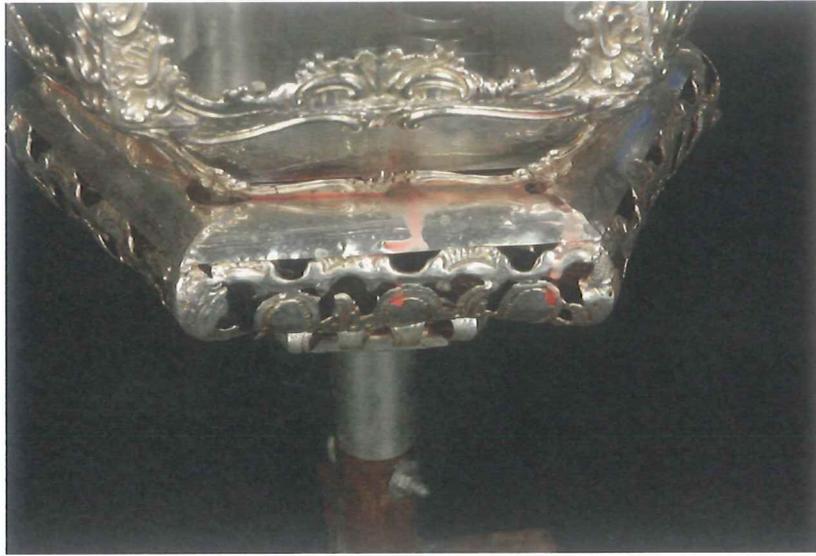


Figura Nº II. 7



Figura Nº II. 8

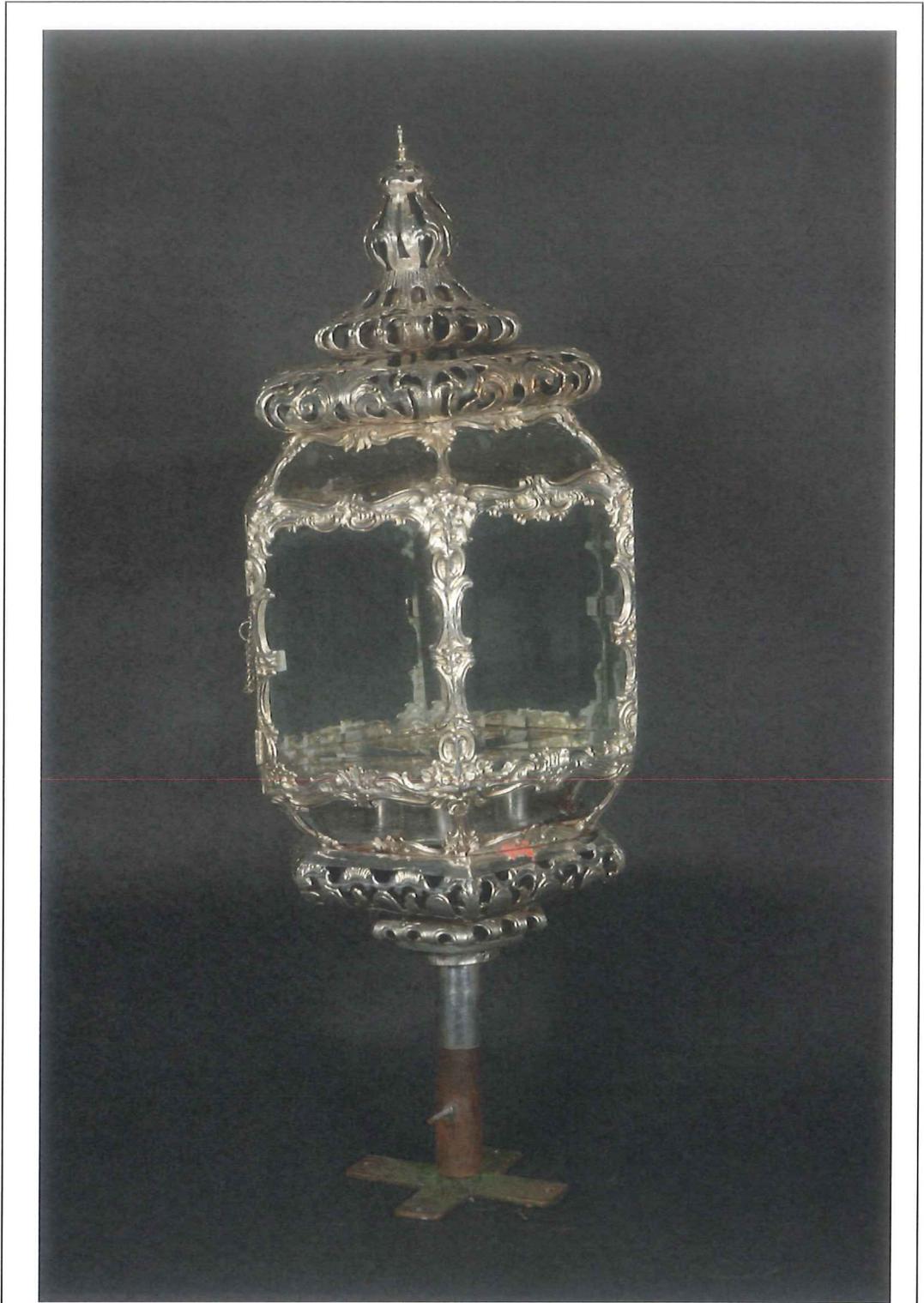


Figura N° II. 9



Figura Nº II. 10



Figura Nº II. 11



Figura Nº II. 12



Figura Nº II. 13



Figura Nº II. 14



Figura Nº II. 15



Figura Nº II. 16