



Informe diagnóstico y propuesta de tratamiento.

Ráfaga Procesional. Virgen de la Soledad.

Hermandad del Santo Entierro. Écija.

Sevilla, diciembre de 2002.

Indice:

Introducción

1.	<i>Identificación del Bien Cultural.....</i>	<i>1</i>
2.	<i>Historia del Bien Cultural.....</i>	<i>2</i>
3.	<i>Datos Técnicos y Estado De Conservación.....</i>	<i>8</i>
4.	<i>Propuesta de Intervención.....</i>	<i>11</i>
5.	<i>Recursos.....</i>	<i>14</i>
6.	<i>Equipo Técnico.....</i>	<i>16</i>

VºBº del Jefe de Centro/Departamento

Anexos: Documentación gráfica y Documentación complementaria



Introducción :

Con motivo de la puesta en marcha del programa "orfebrería" del área de arqueología del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el pasado 21 de octubre se realizó una visita para conocer el estado de conservación del ajuar procesional de plata de la Hermandad del Santo Entierro y Virgen de la Soledad de Écija, concretamente las obras realizadas por Damián de Castro en la segunda mitad del s. XVIII.

La visita, cursada por varios miembros de este centro, incluídos técnicos en Restauración e Historia del Arte, se realizó con el apoyo de medios fotográficos digitales e instrumentos de medición precisa. Las piezas se examinaron en una sala aneja al templo parroquial de Nuestra Señora del Carmen de Écija, dedicada comúnmente al almacenaje y exposición de los enseres de la cofradía. Durante el transcurso de la misma se encontraron presentes varios miembros de la Junta de Gobierno de la Hermandad, que ofrecieron algunas fotografías del archivo y sus conocimientos en la percepción de las obras.

De la misma visita el equipo técnico del programa dedujo la conveniencia de intervenir el conjunto de la ráfaga, media luna y corona de la Virgen de la Soledad, hecho que se comunicó a la Hermandad el 25 de noviembre, aceptando la misma en respuesta telefónica el día 2 de diciembre tras aprobación del Cabildo de Oficiales de la Cofradía. Con tal fin, la pieza se traslada a los talleres de este centro el día 12 de diciembre, completándose a partir de entonces este primer documento oficial de Informe Diagnóstico.



Nº Registro: 90 -ORF / 02

1. **Identificación del Bien Cultural:**
 - 1.1. **Título u objeto.** Ráfaga procesional.
 - 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 (s. XVIII). Lado del Evangelio a los pies de la iglesia, orientación inversa a la del altar mayor.
 - 1.3.5. **Demandante del estudio y/o intervención:** Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
 - 1.4. **Identificación iconográfica.** Atributos de divinidad (junto a la corona y media luna) de la imagen de la Virgen María.
 - 1.5. **Identificación física.**
 - 1.5.1. **Materiales y técnica:** Plata labrada y hierro forjado.
 - 1.5.2. **Dimensiones:** Ráfaga: 230cm x 250cm (h x a).
 - 1.5.3. **Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:** La ráfaga presenta numerosos sellos, marcas de prueba y contrastes de su autor (Castro) así como contraste propio de las obras cordobesas. Éstos aparecen en casi todos los haces de luz y en algunos elementos de la rocalla. También cabe reseñar la numeración y marcas variadas para seguir el orden de fábrica en el montaje y desmontaje de la pieza.
 - 1.6. **Datos históricos-artísticos.**
 - 1.6.1. **Autor/es:** Damián de Castro y García Osorio.
 - 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, quien adquirió el rango de maestro en Córdoba en 1736 y estuvo activo hasta 1793. A pesar de contar la localidad de Écija desde el s. XVI con examen del 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 Peñaflores.

En el período de actividad relacionado con Écija (que se prolongará más allá de 1775), destaca sobre manera la vinculación al ajuar procesional de la Hermandad del Santo Entierro a la que trabaja en el paso procesional del yacente con 8 faroles de plata de planta hexagonal, varias lámparas de altar y, especialmente, en la corona, media luna y ráfaga de rocalla, todo ello datado en medio de una actividad frenética que se desarrolla a lo largo de 1765. Dada la riqueza de piezas que la hermandad alcanza a encargarse en tan reducido espacio temporal, se presupone la importancia y rango de la misma, enriquecida a lo largo de los siglos XVII y XVIII casi sin solución de continuidad.

Los atributos dotan a la imagen mariana de una presencia definitivamente impactante, bajo profunda estética barroca en sus salidas procesionales. Por tanto, desde su origen podemos considerar las piezas como un conjunto con la escultura de la Virgen de la Soledad, obra atribuida al círculo de Roldán del s. XVII, restaurada posteriormente. El conjunto que conforman la ráfaga, media luna y corona, además de ser el único con el que cuenta la imagen, se encuentra siempre expuesto a la veneración de los fieles al modo procesional del Sábado Santo en el camarín dieciochesco de la capilla de la



corporación.

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

Independientemente de los propios para los fines procesionales una vez al año (cuando el conjunto se instala sobre la peana con la que cuentan las andas), la pieza permanece en el camarín de la capilla de la Hermandad desde su factura, bien conformando el conjunto con la escultura de la Virgen, bien depositada en las dependencias del camarín durante el mes de cuaresma por adecuación a los fines estético-litúrgicos de la corporación.

No ha sufrido cambios de propiedad.

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

La pieza ha sufrido bastantes intervenciones a lo largo de los siglos. No se conoce ninguna de ellas de un modo documentado, aunque a juzgar por la variada numeración de los haces de luz y sus distintos anclajes, éstas no han sido escasas. Además se han cometido numerosas soldaduras recientes (en distintas etapas temporales), así como reposiciones de anclajes que han ido mermando parte de los relieves.

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 iconográfico.

Sin duda se trata de la pieza más emblemática del conjunto. Alcanza dimensiones de gran impacto en las andas y en el camarín de la imagen. Se sirve para ello de la poderosa rocalla compuesta por curva y contra curva que le hacen aparentar aún mayor proporción y efectismo. Este alarde de efectos responde a la época tardía barroca en la que se ejecuta la pieza y a



la tradición de dotar de atributos terrenales a las imágenes sagradas.

El tema de la aparición de la Virgen con estos atributos referentes a su gloria responde en líneas generales a la actualización desde el s. V de los textos del Apocalipsis que colocan a la mujer portadora del nuevo Arca de la Alianza envuelta por el sol, con la luna bajo los pies y rodeada de estrellas. Ello se traduce en la aparición de las imágenes marianas (más frecuentemente en las advocaciones temporalmente anteriores a la Pasión de Cristo) con corona de estrellas, resplandor o ráfaga de los rayos del sol y un cuarto creciente de la luna a sus pies, todo ello en metales y piedras preciosas. Ya en el concilio de Éfeso en el año 431 se admite la tradición de imponer a la Virgen una corona regia al modo terrenal, pasando en el siglo XVI a convertirse en un ritual de la iglesia.

La ráfaga, extraña por estar en torno al tema de los Dolores, simboliza a la mujer santa mediante los rayos del eclipse del sol. De ahí la aparición de las imágenes de la Virgen dentro de una orla de la que emanan como en este caso los rayos fulgentes de un hipotético sol que se esconde ante la luz de la pureza que simboliza la Madre de Dios para los cristianos. Ya en la Edad Media, la Virgen es comúnmente representada descendiente del cielo como elegida para la redención, victoriosa, pisando la luna a sus pies y rodeada de estrellas. Además, el tema del eclipse toma mayor importancia a raíz de la difusión desde 1576 de las letanías de la Virgen de Loreto en las que se compara a la Virgen con los astros: "electa ut sol" y "stella maris".

La aparición de querubines en la ráfaga, acompañando a los haces de luz de traza recta y flameante, es igualmente una trasposición de aspectos de la Glorificación de la Virgen, de su Coronación por Dios, de su Ascensión y de su Pureza Inmaculada, pues en todos los temas aparece con una corte de ángeles y figuras bíblicas y celestiales. Del mismo modo, si se atiende a los



haces de luz mayores que emanan de la pieza superior de la ráfaga (la que circunda la cabeza de la imagen) podremos enumerar doce, en correspondencia a las doce estrellas que circundan a la Virgen en coronas y diademas alusivas a su acompañamiento por los doce apóstoles en el momento de su dormición y ascunción a los cielos.

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

La pieza presenta una estructura formal doble que denominaremos según la posición y función que ocupa. En primer lugar podemos hablar de un aspecto formal de las dos piezas en las que se divide la parte inferior, aquellas que se corresponden con los costados de la imagen a la que complementa. Este espacio ovalado genera mediante una intersección, solventada con una bisagra de fábrica con cantón de plata que abate la ráfaga para facilitar las salidas procesionales, una tercera pieza circular que circundaría la cabeza y la corona de la imagen.

La ráfaga, generada por una sucesión de potentes rocallas que dan cabida a parejas de querubines que se alternan con tríos, alcanza la verticalidad gracias a la estructura metálica de anclaje al ropaje de la imagen y a la peana. Se completa, al gusto de la época y al rango característico de esta tipología de piezas con un juego de haces que alternan dos tipos, de un lado los mayores con perfil recto escalonado rematados en una pequeña curvatura mixtilínea; de otro los menores, llameantes por ondulación y rematados en varias puntas sucesivas.

La decoración se compone por esa sucesión de rocallas de estilo auricular característico del autor de la escuela cordobesa. El conjunto alcanza una gran magnificencia tanto en las salidas procesionales como en el camarín de la capilla, todo remozado al gusto tardío del Barroco y de su exégesis



Rococó. La composición de la pieza y la repetición de los motivos de rocalla son una constante manifestada en diferentes volúmenes y cantidades a lo largo de toda la producción del artista cordobés, algo especialmente destacado en su producción astigitana. Aunque se pueden exponer piezas similares al conjunto de la corona, media luna y ráfaga de la Virgen de la Soledad de Écija en la producción del autor, ninguna de ellas alcanza la manifestación artística que ésta configura en torno a la imagen o como estudio independiente.



Bibliografía.

- García León, G. "El Arte de la Platería en Écija. S. XV-XIX. Diputación de Sevilla. 2001.
- Sanz Serrano, M^a. J. "La orfebrería sevillana del Barroco". Diputación de Sevilla, 1976.
- Maltese, C. (coord.) "Las Técnicas artísticas". Ed. Cátedra. 1999.
- Rèau, L. "Iconografía del Arte Cristiano. Nuevo Testamento". T.1. Vol.2. Ediciones del Serbal. 1996.



3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

3.1. Datos técnicos y alteraciones del soporte

El soporte de la ráfaga de la imagen mariana lo constituye un alma de hierro forjado compuesto de tres piezas que, montadas, forman un arco mixtilíneo que estrecha en las impostas. Las dos piezas inferiores actúan como jambas del vano, sosteniendo la pieza superior que cierra el arco. La ráfaga se apoya en una estructura de hierro formada por una barra horizontal, situada en línea de imposta, a la que se unen cuatro patas que mantienen la ráfaga en posición vertical. Las piezas se engarzan por medio de un sistema de bisagras, arandelas y tornillos.

Depósitos de suciedad/Manchas

Las zonas visibles del soporte no presenta grandes depósitos de polvo, la capa de suciedad superficial es muy fina y parece compuesta por sustancias cerosas y grasas. Estos depósitos son mayores en los orificios y zonas de difícil acceso.

Los tornillos que constituyen el anclaje de las piezas de la ráfaga están cubiertos por una pintura sintética de color rojo.

Corrosión

Las piezas de la estructura del alma de la ráfaga presenta focos puntuales de corrosión superficial anaranjada y pulverulenta de óxido de hierro, producido, probablemente, por haber estado sometidas a ambientes con elevado porcentaje de humedad relativa.

Reposición de anclajes

Únicamente se conservan dos elementos de anclaje originales, son dos bulones de sección rectangular con cabezas de latón decorada con motivos florales. El resto de los elementos de ensamble son de tipo industrial.

Deformaciones/Debilidad estructural

El uso procesional de la ráfaga hace que la manipulación de la pieza sea habitual (montaje y desmontaje) y que esté sometida a grandes



movimientos. Estos son los motivos principales por los que los elementos de sujeción han cedido, los orificios se han deformado y los ensambles no encajan como debieran, provocando que la estructura no sea sólida y cimbree.

3.2. Datos técnicos y alteraciones de las láminas de plata

La ráfaga está compuesta por varios tipos de planchas de aleación de plata. Se desconoce el número exacto de éstas, pero atendiendo a su localización se diferencian dos tipos: el de las placas decoradas, con imágenes que salen medio punto del plano, que envuelven los frentes del alma de hierro, y el de los elementos ensamblados en la cantonera, haces de luz y rayos flameantes dispuestos de forma alterna. La mayor parte de estos últimos presentan varias marcas; de platero, de contraste, de prueba y numeraciones para el montaje. Las piezas que envuelven el alma se unen en la cantonera mediante tornillos con grandes cabezas planas de metal.

Depósitos de polvo/Suciedad superficial

La obra presenta depósitos de polvo y suciedad superficial en algunos orificios, en torno a la cabeza de los tornillos de la cantonera y en la zona de ensamble de las piezas de la ráfaga. Probablemente, el interior de las láminas se encuentre cubierto por grandes depósitos de suciedad, restos de productos de limpieza y una capa blanquecina producida por los procesos a los que ha sido sometida la pieza durante su fabricación.

Corrosión

Algunas zonas del conjunto muestran tonalidades grisácea y un apagado del brillo metálico, características estas, propias de la sulfuración superficial de la plata.

Abrasión

Las láminas de plata presentan arañazos producidos por limpiezas agresivas, roces e impactos. Se localizan principalmente en la cantonera,



en torno a la cabeza de los tornillos y en las zonas cercanas al ensamble de las piezas del alma.

Deformaciones

Las pérdidas de volúmenes de mayor importancia se localizan en las cantoneras y en las caras de los ángeles que sobresalen medio punto del plano. Estas alteraciones son resultado de impactos puntuales, de grandes presiones y del desprendimiento y vuelta a su sitio de los elementos de las cantoneras.

Grietas/Fisuras

En la obra hay gran número de grietas y fisuras, la mayor parte se encuentran en la zona superior de la ráfaga, en la base de los elementos ensamblados en la cantonera ,en el punto de ensamble en las impostas del arco y en los embellecedores de plata que ocultan esta zona.

Roturas/ Pérdidas

Las pérdidas de mayor importancia en la obra son de dimensiones reducidas y se localizan en la línea de unión de las laminas de plata en la cantonera, en la zona de ensamble de las piezas de la estructura y en algunos de los elementos decorativos.

Elementos de anclaje/ Añadidos

No se conservan elementos de anclaje originales, las planchas de plata se sostienen mediante tornillos de latón. Las cantoneras muestran varios orificios que indican la pérdida de tornillos y elementos de ensamble que mantenían unidos las láminas de metal sobre la estructura. Dichas pérdidas se han producido por motivos diversos, siendo los principales el uso y el mantenimiento de la pieza.

Los movimientos a los que está sometida la obra son los causantes de desprendimientos de los elementos insertos en la cantonera y de los intentos de fijar éstos de nuevo en su lugar original mediante cuñas e hilos metálicos, soldaduras y otros medios.



Soldadura

La obra presenta numerosas soldaduras realizadas con variedad de metales, unas para corregir y disimular grietas en las planchas abultadas y otras mayores con la finalidad de sujetar los elementos decorativos insertos en la cantonera.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

4.1. ESTUDIOS PREVIOS

Con objeto de establecer de forma definitiva el diagnóstico del estado de conservación y concretar aspectos de la intervención, será necesario realizar una serie de estudios previos que aporten información que no se deduce del examen organoléptico de la obra. Igualmente, durante la intervención se recurrirá a métodos de examen y análisis científico con el fin de efectuar un seguimiento del tratamiento previsto.

Los métodos de examen indispensables para llevar a cabo la intervención propuesta son: la fotografía, general y de detalle con diversos tipos de iluminación y el examen con lupa binocular. Mediante los resultados de estos exámenes será posible conocer aspectos de la obra inapreciables a simple vista.

Los estudios analíticos previos necesarios para la intervención son; la metalografía y el análisis mediante el microscopio electrónico de barrido, (técnicas SEM y EDX). Los resultados de dichos análisis informarán sobre los elementos presentes en los metales, el porcentaje de cada uno de ellos, los compuestos que forman y la distribución de los mismos. Para realizar estos análisis en la media luna, será necesario tomar muestras de reducidas dimensiones en zonas poco visibles y de escasa importancia de la obra.



4.2 TRATAMIENTO

El tratamiento propuesto será general sobre los elementos constitutivos de la obra. Los criterios de intervención se ceñirán a los principios actuales que rigen las intervenciones de conservación-restauración, teniendo como principal objetivo la conservación del original, sin olvidar la funcionalidad de la obra y la necesidad de mejorar sus características estéticas para la correcta lectura de la misma. Únicamente se realizarán reposiciones de elementos por motivos estructurales, nunca por aspectos estéticos.

Soporte

- Sustitución del cajón de madera que soporta la imagen por uno de similares características, pero con mejoras en los puntos de anclaje del alma de hierro.
- Limpieza superficial.
- Desmontaje de las diferentes piezas que componen el soporte y de las placas de plata que las cubren. La revisión en profundidad del estado de conservación del alma de hierro y la realización de la propuesta de intervención del mismo, no será posible hasta no desmontar las placas de plata.
- Revisión de los elementos de anclaje, reforma y sustitución de aquellos que no cumplan su función.
- Limpieza por medios mecánicos y químicos de la estructura de hierro.
- Inhibición del metal.
- Protección.
- Montaje de los elementos de la estructura.



Láminas de plata

- Siglado y desmontaje.
- Limpieza superficial.
- Corrección de deformaciones volumétricas. Se procurará que los medios empleados en estos trabajos sean mecánicos, evitando los procesos en los que se recurra al incremento de temperatura para restituir las formas originales.
- Adhesión y refuerzo de grietas y roturas mediante adhesivos y tejidos sintéticos.
- Reintegración de grietas y pequeñas pérdidas con láminas de aleación de plata.
- Limpieza mecánica y química. El grado de limpieza definitivo se decidirá por medio de catas progresivas de limpieza. Nunca se eliminará la pátina del metal y se respetará el contraste la pieza.
- Secado.
- Protección.
- Adecuación del sistema de ensamble de las láminas de plata y de éstas al alma de hierro.
- Plateado electrolítico de los tornillos de la cantonera
- Montaje sobre la estructura de hierro. Reposición de anclajes perdidos.

Elaboración de la memoria final de la intervención



5. RECURSOS

Con objeto de hacer efectivos los procesos propuestos para la intervención de la Media luna perteneciente al ajuar de la imagen de María Santísima de la Soledad será necesario contar con un equipo interdisciplinar del que formen parte: un restaurador, un orfebre, un historiador, un químico, y un fotógrafo.

- El restaurador actuará como coordinador del equipo interdisciplinar, además se encargará de la interpretación de los exámenes y análisis, la ejecución del tratamiento, de realizar las propuestas de investigación derivadas de la intervención y de la elaboración de la memoria final.
- El orfebre actuará como asesor sobre aspectos técnicos de la intervención y participará activamente en la misma desarrollando tareas relacionadas con la orfebrería.
- El historiador realizará el estudio histórico-artístico y el comparativo de la obra con otras del mismo autor y época, el análisis morfológico, estilístico e iconográfico de la pieza, evaluará los criterios metodológicos a seguir durante los procesos de intervención, recopilará la información que genere la actuación y participará en la elaboración de la memoria final.
- El químico analista se encargará de tomar, analizar las muestras e interpretar los resultados de las metalografías y de los análisis de microscopía electrónica de barrido (SEM y EDX).
- El fotógrafo realizará la toma de imágenes generales y de detalle de la obra con distintos tipos de iluminación, previas a la intervención y documentará fotográficamente todas las fases de la misma.

Es posible que en el transcurso de la intervención sea preciso que los técnicos especialistas en las distintas materias tengan que desarrollar



otras tareas propias de su campo, además de las descritas y que al conocer los resultados del estudio científico se requiera la colaboración de algún otro técnico.



EQUIPO TÉCNICO

- Coordinador del Informe diagnóstico. Diagnóstico, propuesta de intervención y documentación gráfica: **Inés Fernández Vallespín**. Conservador-restaurador de Bienes Culturales del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
 - Estudio histórico: **José Luis Gómez Villa**. Historiador del Arte del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
-

Sevilla a 5 de noviembre de 2.002

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Edo. Lorenzo Pérez del Campo



Anexo Gráfico



Detalle de una pareja de querubines de la ráfaga. A la izquierda vista de uno de los costados de la misma con la presencia de un refuerzo de sujeción de un haz de luz.



Arriba numeración para posibilitar el montaje y desmontaje ordenado de las piezas de la ráfaga. Abajo a la izquierda detalle del juego de rocalla que conforma la estructura formal de la pieza con los dos tipos de haces de luz. A la derecha otra de las parejas de querubines.





Punto de ensamble de dos de las piezas de la ráfaga a la estructura que las sustenta

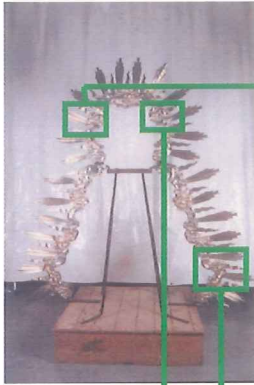




Detalle de uno de los elementos colocado en una antigua intervención para sujetar el haz de luz al alma interna de hierro



Vista general de la ráfaga montada





-  DEFORMACIONES
-  CORDÓN DE SOLDADURA



CONSEJERÍA DE CULTURA
INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Camino de los descubrimientos, s/nº, 41092 Sevilla
Tel 955 037 000, 955 037 025
Fax 955 037 001

www.iaph.junta-andalucia.es
Correo electrónico: secretaria.interv@iaph.junta-andalucia.es



JUNTA DE ANDALUCIA