

## **EL FANAL DEL CALVARIO: SU RESTAURACIÓN**

Rocío Campos de Alvear  
Conservadora-Restauradora

### **RESUMEN**

El Fanal del Calvario pertenece al tipo de grupo escultórico de pequeño tamaño inserto en vitrina. El mueble y su contenido reúnen una amplia selección de materiales y técnicas constructivas y polícromas de gran riqueza y maestría técnica. La ubicación exterior de la obra ha sido una de las causas de deterioro determinantes y ha provocado diversas transformaciones en cada uno de los elementos constitutivos del conjunto. En la selección de un criterio de intervención común al conjunto del Fanal del Calvario, ha primado la preservación material de la obra y devolverle una lectura aproximada a su aspecto original.

### **EL FANAL DEL CALVARIO**

La restauración del Fanal del Calvario del Convento de Santa Inés de Sevilla ha sido promovida y subvencionada por la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía dentro del proyecto "Andalucía Barroca 2007".

Hasta la fecha de hoy no hay ninguna documentación que se refiera a la obra con la que poder acotar su autoría. Algunos autores la atribuyen al escultor Cristóbal Ramos; otros la sitúan más cerca de las composiciones de Montes de Oca, pero todos coinciden en destacarla como pieza de primerísima calidad.

El valor artístico de la obra y su iconografía constituyen los atractivos en los que se fundamenta el interés de esta pieza. Los grupos escultóricos de

pequeño tamaño insertos en vitrinas, a los que pertenece este conjunto, comienzan a desarrollarse en el siglo XVIII en el contexto de los cenobios femeninos sevillanos, extendiéndose hasta bien entrado el siglo XIX.

La escena representada se puede dividir en tres planos que se superponen: en la parte inferior, encontramos a Satanás y al Esqueleto. En el centro, la Piedad, motivo iconográfico principal. Rodeándola cinco pequeños ángeles pasionarios y los siete arcángeles, todo ello sobre el perfil de la ciudad de Jerusalén que actúa de marco paisajístico. Por último, en la zona superior, el rompimiento de gloria, con Dios Padre y el Espíritu Santo entre un sinfín de ángeles de diversas categorías.

### **MATERIALES Y TÉCNICA DE EJECUCIÓN**

El Fanal del Calvario, tanto el mueble como su contenido, reúne un amplio compendio de materiales y técnicas constructivas y polícromas de gran riqueza y maestría técnica. Esto no es extraño ya que en este tipo de obras era habitual la participación de los escultores más notables de la época.

Las dimensiones del fanal son 176 x 81 x 65 cm y las medidas de las figuras que contiene oscilan entre los 35 cm de alto de la mayor y los 7 cm de la más pequeña. El fanal se construye en madera de pino tallada, dorada y policromada. En el interior las esculturas son de barro cocido policromado y las vestiduras son telas encoladas doradas y estofadas, el esqueleto está realizado en madera tallada y policromada.

Al estudio y comprensión de la técnica de ejecución se ha llegado mediante un análisis organoléptico de la obra como primera aproximación, posteriormente ampliada con la investigación científico-analítica. El objetivo de este estudio

ha sido la identificación de los estratos constitutivos: soporte, preparación, pigmentos y aglutinantes.

La diversidad de **soportes empleados** en la construcción de la pieza es muy amplia como se refleja en el siguiente cuadro:

	MADERA	BARRO COCIDO	PAPEL	CARTÓN	ESPEJO	PLATA	TELAS	CERDAS
FANAL	X							
ESCULTURA		X		X			X	
MONTAÑAS			X					
CIUDAD				X				
PAISAJE FONDO					X			
PELO DEMONIO								X
CORONA						X		
TECHO INTERIOR					X			

El estudio científico-analítico realizado a las muestras tomadas del fanal identifica un estrato de **preparación o aparejo** de color blanco aplicado en al menos dos capas, a base de yeso (sulfato cálcico dihidratado) aglutinado con un compuesto proteico (cola animal). En las esculturas el estrato inferior es una **imprimación** de albayalde o blanco de plomo extendido con aceite vegetal, en la muestra tomada de la carnación de uno de los arcángeles el grosor de esta capa es mínimo.

En el fanal **el embolado** se compone de varias manos de bol amarillo y sobre este otras tantas de bol rojo aplicado en las zonas que iban a ser bruñidas. A las guirnaldas de talla vegetal y algunas de las molduras de las cornisas y de las zonas inferiores sólo se les aplicó bol amarillo.

Las **técnicas polícromas** empleadas en el mueble y en su interior son:

	DORADO AL AGUA	DORADO A LA SISA	ESTOFADO	PLATEADO	POLICROMÍA AL ÓLEO	ESPEJO PINTADO
FANAL	X	X			X	
ESCULTURAS	X		X	X	X	
CIUDAD					X	
MONTAÑAS					X	
PAISAJE						X

La policromía del fanal emplea la técnica de dorado al agua combinando zonas bruñidas y zonas mates. Las zonas bruñidas se reservan para los planos mayores y las molduras de mayor tamaño de las cornisas, y las mates para el resto de las molduras y para los motivos vegetales que originalmente fueron policromados. Los restos encontrados en los recovecos de estas molduras y los resultados de las muestras analizadas demuestran que estas tallas vegetales estaban policromadas al óleo.

La policromía de las esculturas es de una minuciosidad y maestría propia de obras de mayor formato e importancia (foto 4). El estudio realizado a la muestra de carnación identifica tres estratos:

1. Estrato inferior rojo: albayalde con bol rojo y extendido con aceite vegetal.
2. Estrato superior blanco: albayalde con pequeña proporción de calcita e inclusiones de bermellón extendido con aceite vegetal.
3. Veladura superficial ocre: albayalde con pequeña proporción de calcita y extendido con aceite vegetal.

En consecuencia las carnaciones constan de varias capas muy finas, casi veladuras aplicadas al óleo.

Las policromías de los tejidos que visten a los ángeles y a la Virgen imitan lujosas telas donde se diferencian el haz y el envés. Para el haz reproducen

telas de tonos lisos o tornasoladas bordadas con hilos de oro. Para el envés telas naturales como sedas de colores con fondos dorados. Para conseguir las primeras se estofan a pincel con técnica al óleo las zonas doradas al agua y bruñidas. Se ha descubierto un amplio muestrario de dibujos (rajados, ojeteados, escamados, ondulados y otros). En las orillas y en las zonas del interior, que se dejan en oro, se realizan labores de cincel de diversos tipos. En el envés sobre el oro se aplican policromías al óleo de colores muy vivos y transparentes.

Las alas de los ángeles emplean el cartón como soporte. Sobre él se aplica un número diferente de capas de carbonato cálcico y cola animal, según la zona, de este modo se consigue modelarlas. Las partes altas se doran y el resto recibe una policromía oscura. Toda la superficie se estofa con dibujo rajado.

La coraza y el casco del arcángel San Miguel se imitan con panes de plata bruñidos sobre bol rojo. El paisaje del fondo se consigue mediante el empleo de un espejo pintado. No ha sido posible el acceso por lo que no se conoce la técnica empleada, espejo de azogue o de plata, ni el tipo de policromía. El papel que imita las montañas y el suelo de la composición se aplica encolado y posteriormente recibe una policromía al óleo.

## **CAUSAS DE DETERIORO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN**

Las causas que han provocado el deterioro material de la obra se pueden encuadrar en tres capítulos: medioambientales, antrópicas y el envejecimiento natural de los materiales. Estos agentes de deterioro han actuado en conjunción, potenciándose mutuamente.

El fanal del Calvario se ubica en el ángulo sureste del claustro principal, también denominado del Herbolario. La situación de la obra es, por tanto, exterior y expuesta a condiciones medioambientales adversas.

La humedad y la temperatura, la luz, el polvo y la suciedad son las principales **causas medioambientales** de deterioro. Durante el periodo de tiempo en que se ha realizado la intervención, de mayo a diciembre, se han constatado fluctuaciones bruscas de la **humedad relativa**. En los soportes de madera del fanal las contracciones han debido ser continuas, como indican las faltas de adhesión de todos los estratos polícromos entre sí y con respecto al soporte, y los cuarteados pronunciados con bordes levantados y situación de inestabilidad (foto 1).

En el interior los daños de este tipo han sido menores. Puede deberse a la menor sensibilidad de alguno de los soportes (barro cocido, metal, vidrio) y, sobre todo, al estar resguardados dentro del fanal. Las faltas de adhesión y pérdidas de los estratos de preparación y policromía son puntuales. Las más numerosas localizadas en las carnaciones del Cristo. Los soportes de papel y textiles son objetos sensibles a las condiciones adversas de humedad y temperatura pero el estar recubiertos por los estratos de preparación y policromía ha servido para amortiguar los efectos.

**La luz** es otro importante agente de deterioro, el daño causado es directamente proporcional a su nivel de energía, intensidad y duración de la exposición. El mayor deterioro lo causa la gran cantidad de radiaciones ultravioletas e infrarrojas contenidas en la luz solar. La situación al exterior del fanal, donde la intensidad lumínica y la duración de la exposición superan los límites aconsejables, ha facilitado la acción degradante de la luz natural.

El daño causado por la luz en el mueble afecta principalmente a las capas más superficiales, a los acabados. El efecto de decoloración e incluso pérdida es evidente en las tallas de motivos vegetales originalmente policromadas. En los soportes de madera esta forma de energía no sólo ocasiona la decoloración de su superficie, sino que también provoca el debilitamiento y la destrucción de la capacidad de adhesión de las colas empleadas en los ensambles, causando inestabilidad y desprendimiento de piezas.

En el interior la diversidad de materiales existente hace necesario pormenorizar el efecto degradante que la luz natural produce en cada uno de ellos. En las carnaciones, el escaso espesor de la capa ha favorecido decoloraciones y distorsiones cromáticas. Cuando el espesor de la capa pictórica es pequeño la penetración de la radiación es mayor y causa la degradación de aglutinantes y pigmentos sensibles como el carmín. En los estofados la técnica al óleo empleada y el grosor de la capa ofrecen una mayor resistencia a los efectos de la luz.

En los espejos pintados y en el metal de la corona de la Virgen el grado de alteración es menor, por lo general suelen encuadrarse dentro de la categoría de materiales poco sensibles. Los soportes celulósicos en cambio se consideran muy sensibles, la exposición a la luz natural produce la destrucción de una parte de la celulosa, amarilleamiento, disminución del contenido de alfa celulosa y pérdida de la resistencia. Todo ello se traduce en roturas, pérdidas de algunos fragmentos y fragilidad generalizada.

Por último agentes contaminantes como **el polvo y la suciedad** han oscurecido la superficie ocultando los acabados además de captar y retener la humedad, condiciones favorables para estimular la proliferación de xilófagos y

lepismas saccharina. Se ha localizado un pequeño foco de ataque de insectos xilófagos en la moldura inferior y algún ejemplar de lepisma. De forma generalizada en el interior las policromías se hallaban recubiertas de gruesos estratos de polvo y suciedad muy adheridos.

El más claro ejemplo de **agresiones de tipo antrópico** por omisión lo constituye el hecho de suprimir las cortinas que durante muchos años protegían la obra. La función de estas cortinas consistía principalmente en amortiguar los efectos nocivos de la luz solar y reducir la acumulación de polvo. La eliminación de estas, hace aproximadamente unos quince años, ha estimulado la aceleración de los procesos de deterioro.

Las limpiezas y manipulaciones inadecuadas han causado en el mueble desgastes y abrasiones de la lámina de oro y de su capa polícroma e incluso pérdida de todos los estratos cuando la situación de estos ha sido inestable. En el interior, en los soportes de barro cocido, son frecuentes las fracturas y las adhesiones de los fragmentos con métodos inadecuados y en posiciones erróneas (fotos 2 y 3), también abundan los desprendimientos y la movilidad de piezas. En el soporte de vidrio pintado del paisaje de fondo se produce una fractura en sentido transversal y en los soportes de papel que imitan las montañas se dan roturas, pérdidas de algunos fragmentos y fragilidad generalizada.

Finalmente el **envejecimiento natural de los materiales** también es considerado como causa de deterioro. En la propia composición química y física de los materiales que componen cada uno de los elementos del fanal y de su contenido se halla la cualidad del envejecimiento. Esta cualidad es consustancial a todos ellos. Este envejecimiento puede acelerarse o ralentizarse dependiendo de las condiciones en que se halle inmerso el objeto,

pero siempre ha de estar presente el hecho de que los materiales sufren modificaciones, producto del envejecimiento natural.

## **CRITERIOS Y METODOLOGÍA DE LA INTERVENCIÓN**

En la selección del criterio de intervención, que debía ser común para el conjunto del Fanal del Calvario, se ha tenido en cuenta el estado de conservación de la obra y la imposibilidad de recuperar su lectura integral.

En el caso del fanal la pérdida de prácticamente la totalidad de la policromía no permitía un conocimiento certero del aspecto original del mueble. En el interior la entidad de las pérdidas era mucho menor y la existencia de las mismas no impedía una lectura aproximada al aspecto original de la obra. Tomando en consideración estos dos aspectos se ha considerado el **criterio de intervención de tipo conservativo** como el idóneo para el mueble y para su contenido. En esta elección ha primado la preservación material de la obra, aplicando los tratamientos y actuaciones necesarias para detener los procesos de deterioro y devolverles la estabilidad necesaria para su conservación. En esta línea de actuación no se ha considerado necesaria la reconstrucción material de elementos ornamentales, manos, dedos, alas etc. desaparecidos.

La metodología aplicada en cada uno de los procesos de intervención se ha fundamentado en los resultados aportados por los estudios preliminares y en la realización de las pruebas necesarias para la selección de método adecuado.

La **intervención en el fanal** ha consistido en la fijación de los estratos polícromos, consolidación estructural, limpieza de la suciedad acumulada en

las policromías y soportes, reintegración cromática mínima e imprescindible para conseguir una lectura homogénea y la aplicación de un estrato de protección que no desvirtúe el aspecto original de la obra.

La **intervención en el interior** ha radicado en la fijación puntual de los estratos polícromos, adhesión de gran cantidad de elementos desprendidos, el despegado de aquellos mal adheridos y su recolocación, limpieza de la suciedad acumulada empleando métodos basados en sistemas acuosos, eliminación de acumulaciones de protectivos originales alterados aplicando disolventes inocuos para el original, reintegración cromática mínima y, por último, aplicación de un estrato de protección que ha respetado en cada momento el matiz o brillantez de las técnicas policromas originales.

Finalmente hemos de mencionar que se han vuelto a colocar las cortinas que originalmente protegían la obra de la luz solar y reducían la acumulación de polvo y suciedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. *Sevilla Oculta*. Sevilla: Abengoa, 1980.
- MONTESINOS MONTESINOS, Mª Carmen. *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1986.
- TORREJÓN DIAZ, Antonio. *El escultor José Montes de Oca*, Sevilla. Diputación provincial de Sevilla, 1987.
- CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana, GOMÉZ ESPINOSA, Teresa, GÓMEZ GONZÁLEZ, Marisa, *Las técnicas de dorado en los siglos XVII y XVIII en España*.
- ECHEVERRÍA GOÑI, PL, *Policromía renacentista y barroca*. Cuadernos de Arte Español, 48.
- BRUQUETAS, R. *Técnicas y materiales de la pintura española en los siglos de Oro*, Fundación de Apoyo a la historia del Arte Hispánico, Madrid, 2002.