

«La procesión de Santa Clara con la Sagrada Forma», Juan de Valdés Leal

The procession of St. Clare by Juan de Valdés Leal

González González, M.^a del Mar *

BIBLID [0210-962-X(1998); 29; 259-271]

RESUMEN

El cuadro «La Procesión de Santa Clara con la Sagrada Forma», pertenece a la serie de obras pintadas por Valdés Leal entre 1652-1653, para decorar los muros del Presbiterio de la Iglesia del Convento de Santa Clara de Carmona, Sevilla.

Actualmente el cuadro está ubicado en la Sala Capitular Alta del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, propietario de la obra y patrocinador de la restauración llevada a cabo entre los años 1990-91.

La restauración consistió en la consolidación del soporte pictórico, fijación de la capa pictórica, eliminación de barnices oxidados y repintes, estucado de lagunas de la capa pictórica, eliminación de barnices oxidados y reintegración cromática y protección final.

Palabras clave: Pintura barroca; Pintura religiosa; Restauración de obras de arte.

Identificadores: Procesión de Santa Clara con la Sagrada Forma, la; Convento de Santa Clara (Comarca); Valdés Leal.

Topónimos: España; Sevilla.

Período: Siglo 17.

ABSTRACT

The painting "The Procession of St. Clare with the Sacred Host" forms part of a series of works painted by Valdés Leal between 1652-1653 designed to be hung in the Presbiterio of the Convent Church of St. Clare of Carmona, Seville.

The painting is at present in the High Chapterhouse of Seville Town Hall; the Town Council is now its owner and commissioned the restoration work undertaken from 1990-1991.

This restoration consisted in firming up the frame and support, fixing the actual painted surface, eliminating oxidized varnish and repainting, filling in cracks, restoring the true colours and providing final protection.

Key words: Baroque painting; Religious painting; Restoration of works of art.

Identification: Procession of St. Clare with the Sacred Host; St. Clare Convent; Valdés Leal, Juan de

Toponyms: Spain; Seville

Period: 17th century.

* Sección de pintura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

La restauración del cuadro «La procesión de Santa Clara con la Sagrada Forma» se realizó entre los años 1990-91, a instancias del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, propietario de la obra. Este texto, estructurado en diferentes apartados, recoge tanto la historia material del cuadro, como su estado de conservación y el proceso de restauración llevado a cabo.

IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

Autor: Juan de Valdés Leal.

Título: «La Procesión de Santa Clara con la Sagrada Forma».

Fecha: 1652-1653

Medidas: 296 cm. × 293 cm.

Objeto: Óleo sobre lienzo.

Sellos o inscripciones:

En el reverso (tela del reentelado):

— Etiqueta de la Exposición Iberoamericana con el texto siguiente:

N.º 884

Expositor: Don Jorge Bonsor.

Objeto: Lienzo de Valdés Leal que representa Santa Clara con la Custodia.

Localidad: Mairena del Alcor (Castillo).

— En el ángulo superior derecho escrito a lápiz y con mayúsculas: CUSTODIA.

Propietario: Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla.

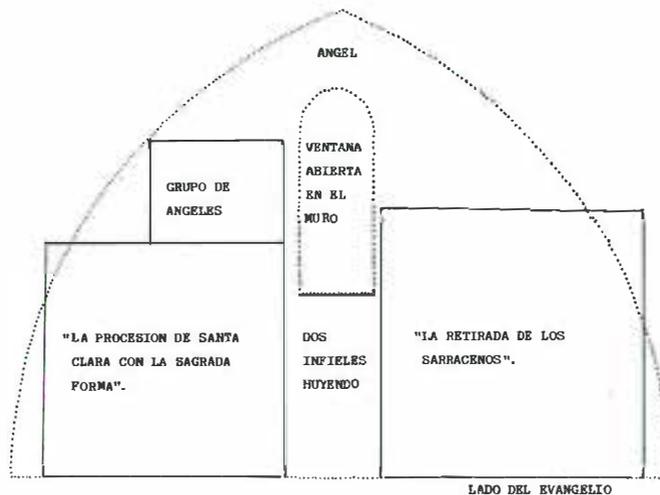


Gráfico n.º 1.—Disposición del lienzo del lado del Evangelio y que hoy se encuentra dividido y seccionado, según nos muestra Gestoso en su libro: «Biografía de Juan de Valdés Leal». Sevilla, 1916.



1.—Toma general antes de proceso de restauración.

RESEÑA HISTÓRICA

Entre 1652-1653 pinta Valdés Leal la serie de obras de gran formato, representando la vida de Santa Clara, para decorar los muros del Presbiterio de la Iglesia Conventual de las monjas franciscanas del Convento de Santa Clara de Carmona.

Esta obra estaba ubicada en el lado del Evangelio, formando un solo lienzo junto con el cuadro «La retirada de los Sarracenos». (Gráfico n.º 1).

Anteriormente a 1910, y según los estudios de Gestoso en su obra «Biografía de Juan de Valdés Leal» (Sevilla, 1916), las pinturas se desmontaron de su emplazamiento original y se guardaron enrolladas durante varios años.

Cuando las pinturas son adquiridas por el arqueólogo Jorge Bonsor en 1910, permanecen en su residencia de Mairena del Alcor hasta la fecha de su muerte (sobre 1929-1930).

En 1929, los cuadros «La procesión de Santa Clara con la Sagrada Forma» y «La retirada de los sarracenos» son cedidos para la Exposición Iberoamericana, y comprados por el norteamericano Mr. Archer M. Huntington, quien los dona al Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, depositándolos en el Museo de Bellas Artes de la misma ciudad.

Con motivo de la exposición de carácter temporal titulada «Ayuntamiento de Sevilla, colección de pintura», en el año 1983, las obras son trasladadas a los Reales Alcazares, situándolas en la Antesala del Salón del Almirante. Es aquí precisamente, en una de las salas habilitadas para tal fin, donde se realiza el proceso de restauración del cuadro que nos ocupa, en el año 1990.

En este mismo año, son depositados los cuadros en los fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla, y más tarde expuestos en el mismo centro, con motivo de la «Exposición Conmemorativa del Tercer Centenario de la Muerte de Valdés Leal», en 1991.

Finalizada la exposición, «La Procesión de Santa Clara» se ubicó en la Sala Capitular Alta del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, permaneciendo en el Museo «La retirada de los Sarracenos» hasta 1995, que es trasladado al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de Sevilla (I.A.P.H.), para su restauración.

ANÁLISIS HISTÓRICO ARTÍSTICO

Esta obra, englobada dentro del estilo barroco de la escuela sevillana, representa a Santa Clara deteniendo el ataque de los Sarracenos a las puertas del Convento de San Damián.

El cuadro narra la escena en la que Santa Clara, portando la Custodia, y acompañada por sus hermanas religiosas, rezan al Señor para que las proteja del ataque de los sarracenos, y salen del convento en procesión. En ese momento, por la fuerza del Santísimo, se produce un violento vendaval, que obliga a retirarse a los sarracenos, que huyen precipitadamente.

En la composición del cuadro, existe un fuerte predominio de líneas verticales en la disposición de las figuras, que reflejan orden, tranquilidad y recogimiento, en contraposición al cuadro «La retirada de los Sarracenos».

El predominio de los tonos oscuros y tierras, enfatiza la luminosidad de los rostros y resalta la representación de la Custodia.

El tratamiento de los ropajes es de pinceladas largas y sueltas, con poco empaste, mientras que en los rostros, manos y ángeles, las pinceladas son cortas y gruesas.

La técnica de Valdés es patente en la superposición de pinceladas sueltas, que dejan entrever el fondo y la preparación rojiza del lienzo.

En el ángulo inferior derecho, podemos observar la lanza, a los pies de las religiosas, señal

evidente del ataque de los sarracenos, y que demuestra la relación existente entre las dos obras, aunque hoy se encuentren divididas.

HISTORIA MATERIAL DE LA OBRA

Nos encontramos ante una obra que había sufrido modificaciones y restauraciones anteriormente.

Sobre la década de los 70 del siglo pasado, fue intervenida por el pintor Francisco Pérez, llamado «Guirriipo». De esta intervención podrían ser los repintes gruesos de tipo oleoso alterados de color.

Cuando la pintura fue adquirida por el arqueólogo Jorge Bonsor, la modificó, dándole el formato cuadrado y reentelándola. Para ello, integró un añadido en el ángulo superior izquierdo y adaptó la forma curva del lienzo a la forma cuadrada. También integró añadidos en el borde inferior izquierdo.

Modificado todo el conjunto, lo adaptó a la medida del bastidor, sujetando a éste sólo la tela del reentelado. Luego reparó los daños de la película pictórica mediante repintes de gran empaste, que también intentaban fijar la película de color que se encontraba desprendida.

No se puede determinar que el cuadro haya sufrido más intervenciones, incluso es difícil distinguir las actuaciones que ha tenido y han influido directamente en su estado de conservación.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación de la obra se determinó mediante un exhaustivo examen visual y táctil, así como por los datos aportados por los estudios previos relativos a la historia material de la obra.

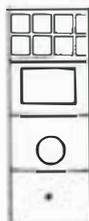
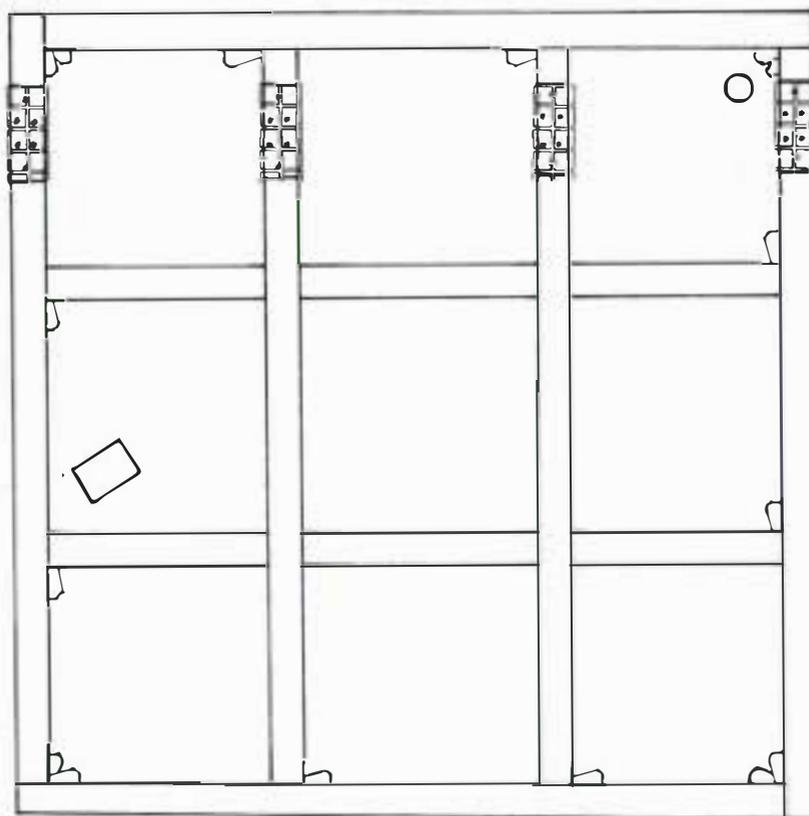
BASTIDOR

El bastidor, realizado en madera de pino, es de forma cuadrada y sección rectangular, con dos travesaños verticales y dos horizontales formando nueve cuadrantes. (Gráfico nº 2).

El sistema de expansión se ejercía mediante cuñas, dobles en los ángulos del bastidor, y simples entre travesaños y bastidor.

Este sistema de expansión era pésimo al estar las cuñas bloqueadas, creando deformaciones innecesarias en el soporte pictórico.

Los añadidos y refuerzos de los travesaños verticales a la altura del 1º y 2º cuadrantes, ocasionaron también el debilitamiento y la pérdida de funcionalidad del bastidor. Estos añadidos unían los cortes hechos por su antiguo propietario Jorge Bonsor para poder mover el cuadro de una estancia a otra de su residencia de Mairena del Alcor, sin desmontar el lienzo completo.



AÑADIDOS

ETIQUETAS

INSCRIPCIONES

TORNILLOS

TIPOLOGÍA DEL ANTIGUO BASTIDOR

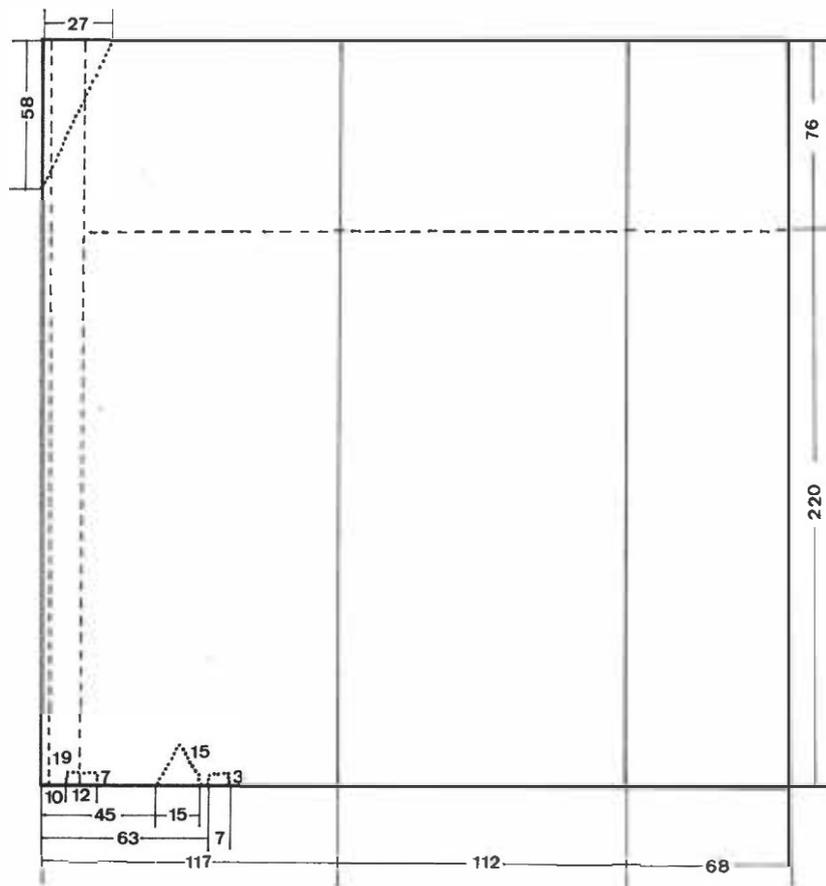
(MEDIDAS: 296 cm. x 293 cm.)

Gráfico 2.

SOPORTE PICTÓRICO

El cuadro se encontraba reentelado. Tanto la tela original como la del reentelado son de lino, con armadura de tipo tafetán, presentando mayor número de hilos por cm² la tela del reentelado que la original.

Ambas presentan costura de unión simple (Gráfico nº 3), dispuestas las piezas de la tela original verticalmente y la del reentelado de forma horizontal.



SOPORTE PICTÓRICO: costuras de la tela original y de la tela del reentelado.

- COSTURA SIMPLE (TELA ORIGINAL)
- - - COSTURA SIMPLE (TELA REENTELADO)
- AÑADIDOS

(MEDIDAS EXPRESADAS EN CM.)

Gráfico 3.

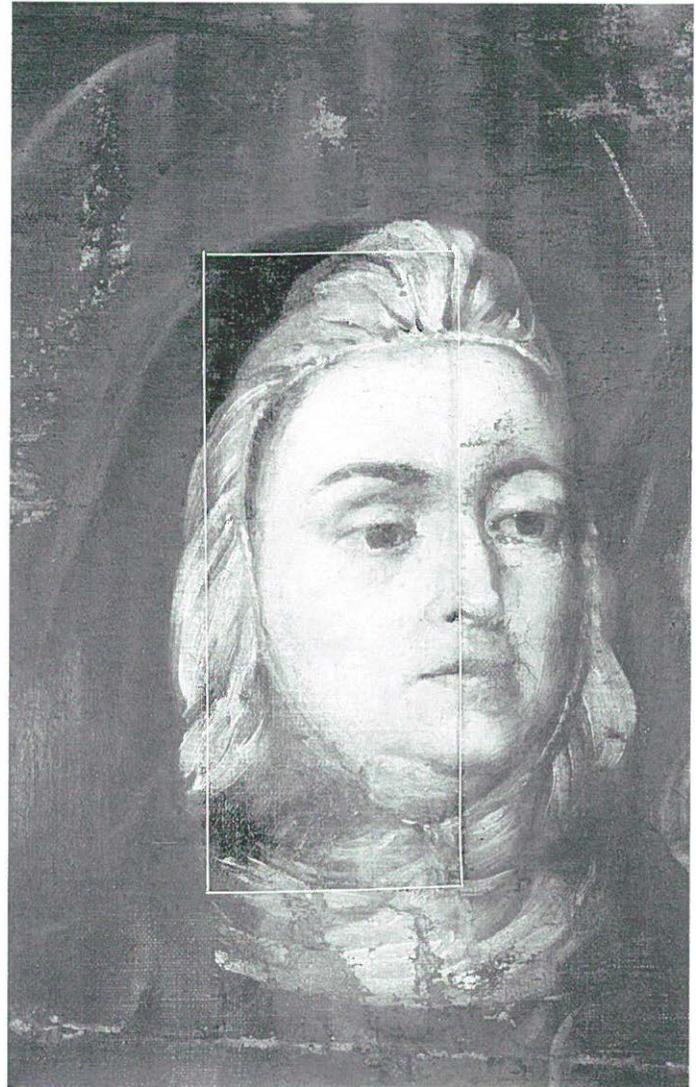
Los añadidos de la tela original están localizados en el ángulo superior izquierdo y en el borde inferior izquierdo, mediante unión viva.

El sistema de montaje de la tela al bastidor, mediante grapas, influyó directamente en la tensión del soporte, ocasionando deformaciones en la parte inferior y ángulos.

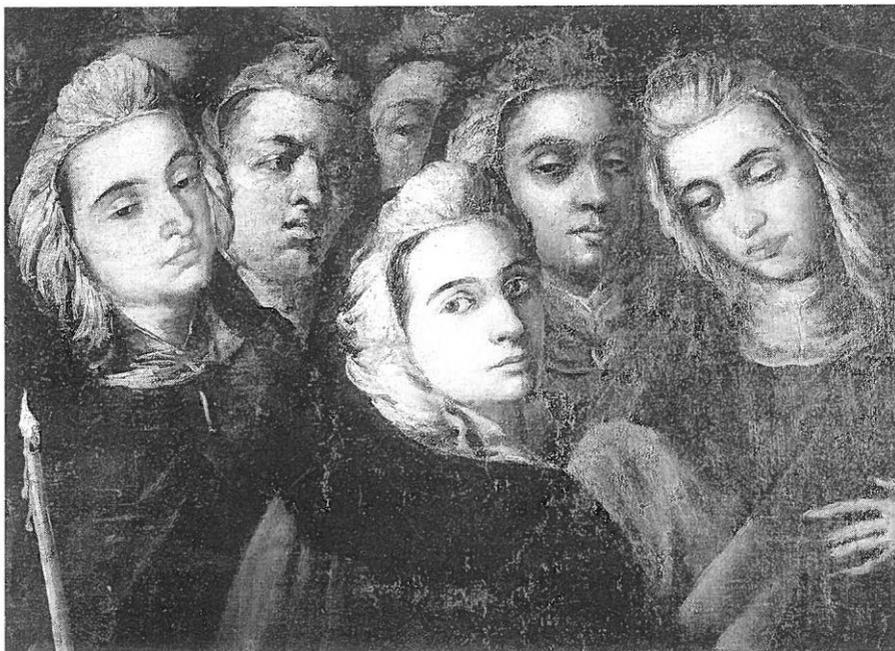
Se comprobó la falta de adhesividad del reentelado en algunas zonas.



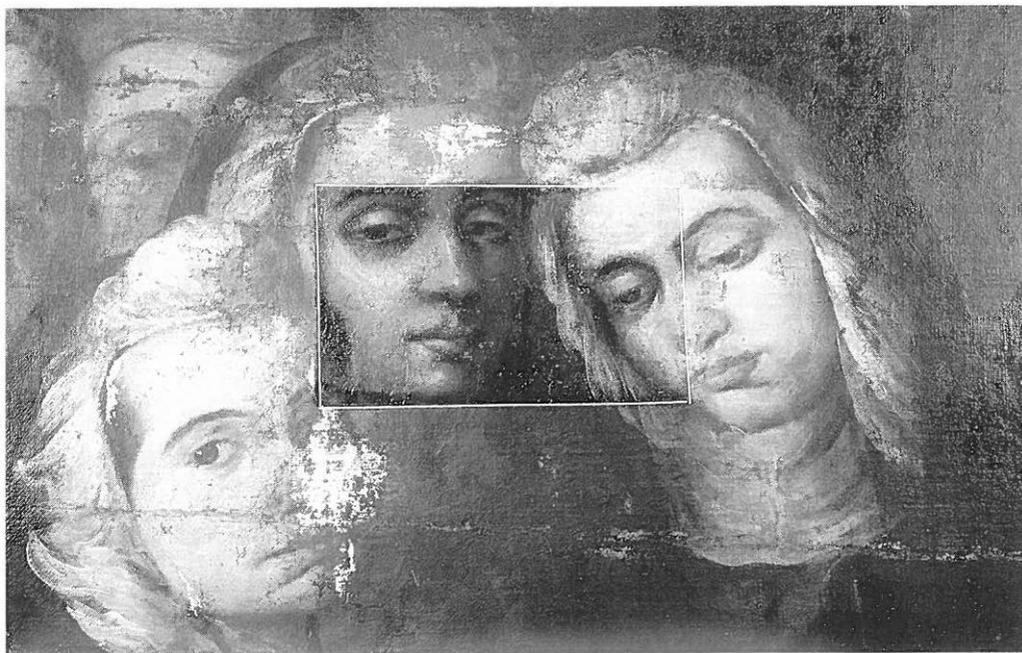
2.—Detalle del rostro de Santa Clara.



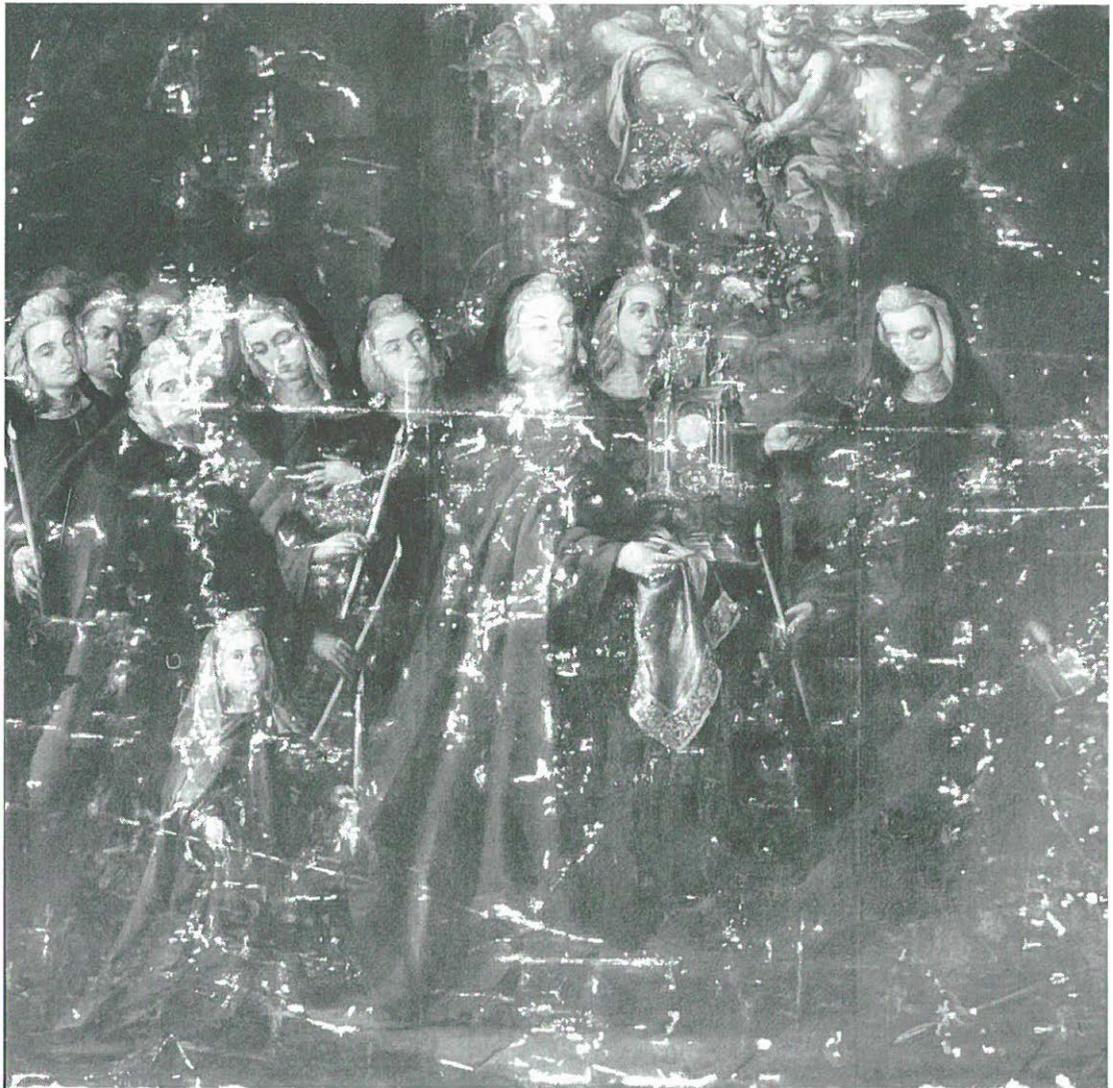
3.—Testigo de limpieza durante el proceso de restauración.



4.—Grupo de religiosas en procesión.



5.—Detalle del proceso de limpieza de los rostros de las religiosas.



6.—Toma general del cuadro durante la fase de estucado de lagunas de la película pictórica.

IMPRIMACIÓN

Imprimación de color oscuro a base de tierras rojas, y presente por toda la superficie. El grosor es muy fino, al poder apreciar a través de ella la trama y urdimbre de la tela. No presentaba defectos de adhesión ni cohesión.



7.—Toma general del cuadro una vez finalizado el proceso de restauración.

PELÍCULA PICTÓRICA

La película pictórica estaba muy gastada y poco adherida al soporte, sobre todo en el ángulo superior izquierdo e inferior derecho.

A pesar de las no muy acertadas intervenciones sufridas anteriormente, estaban mejor conservadas las zonas claras que las oscuras.

ESTRATO SUPERFICIAL

Toda la superficie del cuadro estaba cubierta de repintes de gran empaste, que intentaban ocultar las zonas gastadas y deterioradas.

A todo esto se sumaba la capa superficial de barniz coloreado y oxidado que no permitía ver el cromatismo real del cuadro.

TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN EFECTUADO

El estado de conservación de la obra determinó una propuesta de tratamiento que consistió en el proceso de restauración siguiente:

BASTIDOR

Ante el pésimo estado de conservación en que se encontraba, se decidió la sustitución del mismo por otro con la misma tipología y características.

SOPORTE PICTÓRICO

Protegida la película pictórica se eliminó el bastidor y los restos de polvo y suciedad. Se corrigieron las deformaciones y bolsas mediante inyecciones de cola animal y calor con presión controlada, proceso que sirvió también para consolidar y adherir los diferentes estratos (película pictórica, preparación, soporte pictórico y tela del reentelado).

Para poder montar el cuadro en su nuevo bastidor, se reforzaron los bordes mediante bandas de tela de lino, adheridas por el reverso con resina sintética. Una vez grapado el lienzo en el bastidor, se reforzó todo el perímetro del cuadro, por el anverso, con injertos de gasa, antes de proceder a la fase de estucado, y para dar mas fuerza y resistencia a la superficie a estucar.

IMPRIMACIÓN

La presión controlada mediante calor y aplicación de humedad fijó también este estrato. Tras la limpieza de la película pictórica se realizó la fase de estucado de lagunas, mediante sulfato cálcico y cola animal, previo barnizado de la superficie pictórica.

PELÍCULA PICTÓRICA

Eliminados los papeles de protección y antes de proceder a la fase de estucado, se llevó a cabo la limpieza de la película pictórica, para eliminar repintes y barnices oxidados.

Los tests de disolventes nos determinó la mezcla más idónea para eliminar estos repintes y barnices, que impedían ver el colorido real de la pintura original que quedaba.

La reintegración de las lagunas de la película pictórica se hizo, primero mediante técnica acuosa aplicada en los estucos, dando una base de color semejante a la imprimación original de la obra. En segundo lugar, y tras el barnizado de la película pictórica, se procedió a la reintegración cromática de lagunas y desgastes, con pigmentos al barniz, siguiendo un criterio de reintegración invisible, mediante puntos y veladuras de color.

ESTRATO SUPERFICIAL

Protección de la película pictórica con la aplicación de barniz final pulverizado.

FICHA TÉCNICA

Patrocinador: Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla. Sección de Patrimonio.

Dirección de la restauración: María Domínguez Domínguez-Adame. Jefe del Taller de Restauración del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Realización de la intervención: María Domínguez Domínguez-Adame y M^a del Mar González González.

Informe técnico y documentación gráfica: M^a del Mar González González.

Documentación fotográfica: Eugenio Fernández Ruiz.

Sevilla, 1998-01-14.