



ANUNCIACIÓN

ANUNCIACIÓN

Autor: Discípulo o seguidor de Pedro Duque Cornejo

Cronología: Primera mitad del siglo XVIII.

Materiales y técnica: Relieve en madera tallada, policromada y estofada y plata.

Dimensiones: 201.5 h x 114 a x 42.5 p cm.

Es un relieve realizado en madera y plata, representa la escena de la visita del arcángel san Gabriel a la Virgen María para anunciarle que será la madre de Cristo. La iconografía se basa en el evangelio de san Lucas (1, 28-38) y muestra a ambas figuras enfrentadas entre sí en primer plano de la composición. María a la izquierda con las manos sobre el pecho, arrodillada sobre un reclinatorio realizado en plata con un libro sobre él y el arcángel, a su diestra sobre una nube extiende su mano derecha hacia la Virgen. En un segundo plano y rodeado de querubines surge de una nube la figura del Padre Eterno con los brazos abiertos y sobre él está representado el Espíritu Santo en forma de paloma, realizada en plata.

Esta obra no se hizo expresamente para la antigua Colegial, procede de un retablo y altar de plata que fue transferido a la iglesia del Salvador tras la supresión de la Compañía de Jesús por orden de Carlos III en 1767. El altar fue cedido a la Colegial en 1769 tras la petición de los capitulares al Consejo de Castilla de los enseres litúrgicos e imágenes de los jesuitas expulsados¹.

El relieve ocupaba la hornacina central del retablo, tanto éste último como el frontal de plata fueron ejecutados en la primera mitad del siglo XVIII por el platero Tomás Sánchez Reciente estando terminado en 1753. Aunque se desconoce la autoría del relieve desde que Gestoso atribuyó la escena al escultor Duque Cornejo, por la similitud de los rasgos faciales de la Virgen y san Gabriel con obras del artista, esta atribución se ha venido manteniendo hasta la actualidad. Sin embargo Gómez Piñol apunta que por esa época el escultor estaba en Córdoba, donde se había marchado en 1747, por lo tanto vincula su ejecución con algún discípulo².

Antes de la restauración de la iglesia el relieve se encontraba situado en el tercer pilar de la nave central pero ha tenido otras ubicaciones dentro de la antigua colegial del Salvador. En un inventario del siglo XIX, en 1848, se encuentra colocado en el trascoro en un tabernáculo neoclásico³. Gestoso en 1892 lo cita en la Capilla Bautismal, posteriormente en 1905 el retablo de plata y el relieve quedaron instalados en la Capilla Sacramental tras sustituir al que existió, realizado por Cayetano de Acosta, destruido en el incendio de ese mismo año.

Aunque no están documentadas restauraciones de la obra, por su historia material ha debido ser objeto de alguna, como se ha comprobado durante el proceso de intervención. Sólo consta documentalmente que el año 1770 se

presentaron en cabildo las cuentas de los pagos llevados a cabo por las labores de “poner, quitar, guardar y limpiar el altar de plata” donado por el rey Carlos III a la Colegial⁴. A esto hay que añadir que se han perdido, se desconoce cuando, una corona de plata que llevaba la Virgen, de hecho todavía conserva el perno en la cabeza, y un libro que había encima del reclinatorio. Ambos enseres constan en el inventario realizado en 1769 cuando el retablo y altar fueron transferidos a la iglesia del Salvador. En él se describe el libro con tapas plateadas con un Jesús a cada lado, manillas de plata y los extremos dorados simulando las hojas⁵. En principio se entregó a la Colegial un libro que no era el original y en 1783 tras reclamarlo los colegiales se entregó el que correspondía a esta obra. El que tiene actualmente presenta unas tapas de terciopelo.

En relación con la intervención de conservación efectuada en el relieve, en primer lugar se realizaron los estudios previos para obtener la mayor información posible del estado de conservación de la obra y sobre todo de sus datos técnicos. Posteriormente se llevó a cabo el desmontaje de todas las figuras que ha permitido realizar una profunda limpieza del reverso, recuperar el dedo pulgar original de la mano izquierda de la figura del Padre Eterno, así como consolidar y ajustar las diversas piezas de madera que conforman las tallas, muy superior en número al habitual. También se ha podido comprobar que no existen ataques de insectos ni microorganismos degradadores del material ligneo.

La figura del arcángel san Gabriel hubo de ser desensamblada a la altura de la cintura al comprobarse, en el estudio radiográfico efectuado, que se encontraba desunida al haber perdido la cola animal su poder de adhesión. Para consolidar nuevamente la unión, se limpiaron los planos de contacto de restos de cola animal y suciedades, seguidamente se ensamblaron mediante acetato de polivinilo y presión, afianzando la unión con espigas de madera.

Las tablas de soporte del conjunto escultórico presentaban aberturas longitudinales en sus planos de unión debido a los movimientos naturales de la madera, tanto en el anverso como en el reverso. Estas deficiencias se trataron introduciendo finas piezas de madera encolada entre los huecos.

Las pérdidas de soporte se localizaban en la falange media del dedo meñique de la mano izquierda del Arcángel San Gabriel y sus alas, así como pequeños fragmentos del manto de la Virgen. Varios rayos ubicados en la nube fueron reensamblados al encontrarse sueltos.

Se fijaron nuevamente al soporte pequeñas zonas de la policromía que se encontraban desunidas, sobre todo en los estofados, filos de los mantos, túnicas y encarnaduras del Padre Eterno, nube y querubines.

El proceso de limpieza ha requerido la realización de un test de solubilidad para

determinar los disolventes adecuados para la remoción, no sólo de las suciedades generalizadas depositadas en toda la superficie pictórica, sino de aquellas zonas que habían sido repintadas, como fue el caso del dedo meñique de la mano izquierda del Arcángel San Gabriel o de la goma laca, ya degradada, que se había aplicado sobre la plata de la nube.

El montaje de todo el conjunto, una vez completados los procesos de consolidación del soporte, policromía y limpieza, se realizó con piezas de acero inoxidable en sustitución de los clavos de forja, de forma que todas las tallas, podrán ser desmontadas para futuras actuaciones de mantenimiento, conservación y/o restauración.

Notas

¹GÓMEZ PIÑOL, E.: *La iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (Siglos XIII al XIX)*. Sevilla: Fundación Farmaéutica Avenzoar, 2000, p. 411.

²GESTOSO, J.: *Sevilla monumental y artística, 1892*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, T. III, p. 355. GÓMEZ PIÑOL, E.: op. Cit. P. 411

³GÓMEZ PIÑOL, E.: Op. Cit, p. 327

⁴Ibídem, P. 309

⁵Ibídem, p. 411 y 464

Eva Villanueva Romero. *Historiadora del Arte. Centro de Intervención del IAPH*.
Pedro E. Manzano Beltrán. *Restaurador. Centro de Intervención del IAPH*.



Estado inicial.



Estado final.



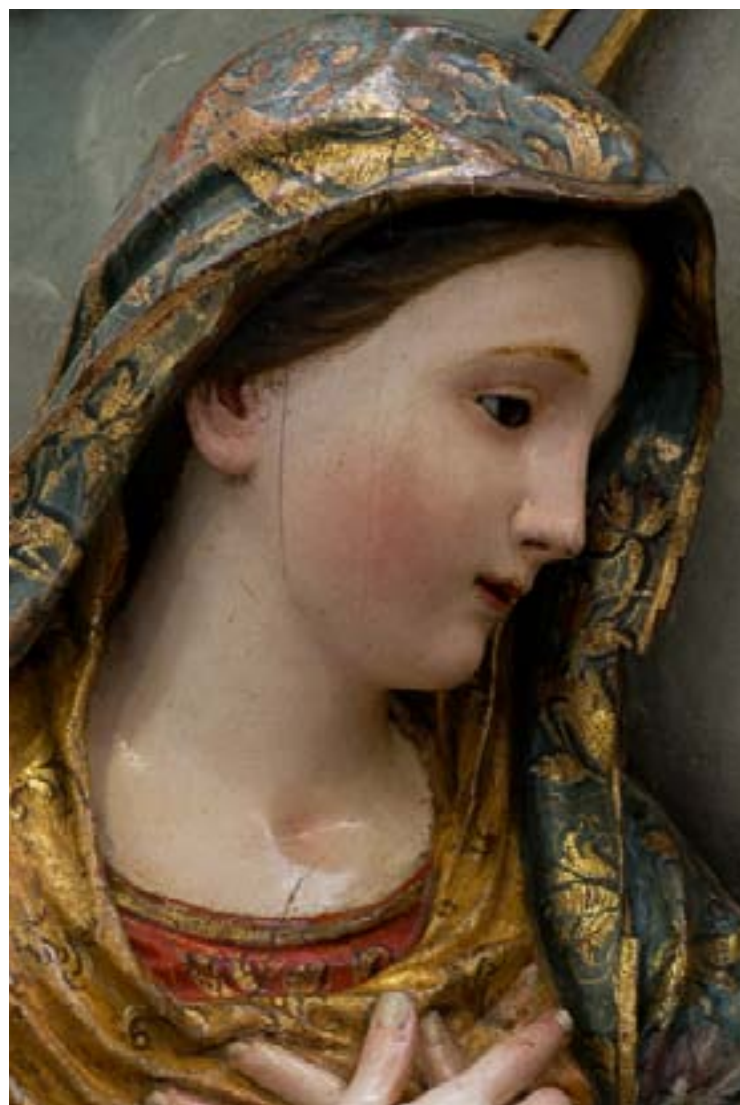
Estado inicial de la figura de la Virgen.



Estado final de la figura de la Virgen.



Estado inicial.



Estado final.