



ÁNGELES LAMPADARIOS

# ÁNGELES LAMPADARIOS

**Autor:** Cayetano de Acosta

**Cronología:** 1771/1778.

**Materiales y técnica:** Escultura de madera tallada, policromada y estofada.

**Dimensiones:** 210 h x 180.5 a x 197 p cm ; 215 h x 187 a x 172 p cm

La devoción angélica, impulsada por la Iglesia Oriental desde el siglo V, tuvo a partir del siglo XVI un importante desarrollo. La estética barroca incidió muy directamente en este tema iconográfico por el afán de vincular la vida cotidiana y la realidad celestial, llegando a alcanzar en el siglo XVIII una verdadera saturación figurativa.

Las primeras representaciones de ángeles, como seres alados, se inspiraron en las *nikés* áticas; sobre esta base se consolidó la estética cristiana. Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura* se refiere de forma expresa a las representaciones de ángeles indicando que su aspecto debe ser “de edad entre 10 y 20 años, que es la edad de en medio que, como dice San Dionisio, mejor representan la fuerza y valor vital que está siempre vigoroso en los ángeles...”. A lo largo del siglo XVII los ángeles aparecen casi siempre vinculados a las estructuras retablisticas. Martínez Montañés los empleó como soporte en el retablo del monasterio de San Isidoro del Campo (1609-13) y la familia Ribas los incorporó con profusión en sus trabajos. En el siglo XVIII los ángeles adquieren poco a poco personalidad propia y son representados de forma exenta. Dos son los tipos iconográficos de ángeles exentos preferidos por los escultores barrocos: los ángeles pasionarios y los ángeles lampadarios. Precisamente a esta segunda tipología corresponden los ángeles del Salvador.

Los ángeles restaurados por el IAPH se encuentran ubicados a ambos lados del presbiterio de la parroquia del Salvador y se relacionan estéticamente con el rutilante retablo mayor construido entre 1770 y 1779 por el escultor portugués Cayetano de Acosta (1710-1780) a instancias del rico comerciante Manuel Paulín (+1775) y sus herederos. La iconografía y actitud de los ángeles son las habituales del tipo iconográfico. Visten túnica ceñida a la cintura con abertura delantera, encima un sobreveste y calzan unos borceguíes. Adelantan una pierna, flexionándola, así como uno de los brazos con el que sostienen la lámpara. Como miembros de los ejércitos celestiales, se protegen la cabeza con casco con cimera de plumas. Son dos monumentales esculturas que por sus características morfológicas y estilísticas, composiciones de enorme dinamismo y exagerado vuelo de ropajes, bien podrían relacionarse con la producción del escultor y retablista portugués. Se aprecian rasgos que este artista repite generalmente en sus figuras de los ángeles y arcángeles, los rostros suelen ser redondeados, con los ojos de forma almendrada y los bordes de los párpados resaltados, la nariz recta con las aletas nasales marcadas, el surco nasolabial también señalado. La boca

presenta el labio inferior más abultado que el superior y el mentón pronunciado donde en algunos casos se insinúa y en otros se hace evidente un pequeño hoyuelo. La talla de los cabellos se realiza mediante gruesos mechones abultados que dan la sensación de estar movidos por el viento como ocurre en estos ángeles lampadarios no sólo con el cabello sino con toda la vestimenta.

Como método de trabajo aplicado en el Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico, antes de intervenir sobre la obra se realizan los correspondientes estudios previos que tienen la finalidad de conocer las criterios, tratamientos e intervenciones generales y específicas que requieren las obras en cuestión.

Los estudios previos realizados han consistido en la caracterización de los diferentes materiales constituyentes de la obra, tanto originales como de añadidos, es decir, se identificó el tipo de madera, las fibras textiles, pigmentos y cargas. También se realizaron estudios estratigráficos y morfológicos para determinar la secuencia de las capas pictóricas, con el fin de obtener mayor información sobre las características técnicas de ejecución. Al mismo tiempo se realizó un estudio organoléptico para valorar el estado de conservación. Por último el estudio radiográfico permitió conocer el sistema constructivo y estratos no visibles a la simple vista.

Concluidos los estudios previos se determinó el estado de conservación y como consecuencia las líneas fundamentales de actuación. Las obras presentaban graves problemas de soporte y pérdidas irreversibles del mismo. En cuanto a la policromía se detectaron acumulación de polvo y suciedad, barnices alterados, y la falta de adhesión de esta al soporte con la consiguiente pérdida de estratos pictóricos.

Las intervenciones realizadas en el pasado han acentuado la degradación estética y material de las mismas, pues se repusieron fragmentos importantes de soporte, algunos de ellos de mala factura y sin adecuarse estética ni materialmente a la pieza. Las carnaciones se repolicromaron totalmente, a diferencia del resto, donde se realizaron intervenciones mediante retoques puntuales que ocultaban no sólo los deterioros, sino también, en algunos casos, parte de la pintura original. La alteración cromática de algunos de estos retoques distorsionaban la visión estética de las dos piezas.

Estas esculturas presentan la peculiaridad de un soporte mixto, al ser imágenes que cuelgan suspendidas del muro, y al mismo tiempo deben soportar el peso de una lámpara, por lo que poseen una estructura metálica, que es la que realiza esta función de sostén. Los materiales de naturaleza muy diferente han ocasionado cierta inestabilidad sobre todo de las zonas que circundan el armazón metálico debido a las diferentes tensiones. Estudiados los deterioros generales de la obra y siguiendo los criterios metodológicos establecidos se propuso una intervención con carácter conservativo, que consistió en primer

lugar en la eliminación de los depósitos de polvo y suciedad antes de fijar la policromía con riesgo de desprendimiento. Tras los pertinentes test de solubilidad se eliminaron barnices oxidados y repintes. En cuanto al soporte, por una parte se trató el armazón metálico que se encontraba muy alterado por la corrosión del óxido y por otra, se consolidaron las separaciones de ensambles y fisuras producidas por los movimientos del soporte y por la propia ejecución material de la obra. También se eliminaron gran número de elementos de refuerzo añadidos, fruto de anteriores intervenciones poco acertadas, tales como tornillos, puntillas, pletinas, maderas de refuerzo y zonas reconstruidas igualmente poco afortunadas. Finalmente se aplicó una protección final.

Eva Villanueva Romero. *Historiadora del Arte. Centro de Intervención del IAPH.*

Joaquín Gilabert López. *Restaurador. Centro de Intervención del IAPH.*



Ángel lampadario I. Estado final.



Ángel lampadario II. Estado final.





Estado inicial del armazón metálico.



Estado final del armazón metálico.



Estado final.



Proceso de limpieza.





Estado final.