

Ampliación del estudio de la técnica del dorado marmolado. Aportaciones derivadas de nuevos casos

Bárbara Hasbach Lugo, Teresa Gómez Espinosa

Resumen: Se presentan los nuevos ejemplos de retablos con dorados marmolados descubiertos desde 2017, un total de diecisiete. Si bien la técnica se repite con las variantes ya conocidas, hay que destacar los notables cambios de cronología derivados del conocimiento de las nuevas obras, se amplía el margen de tiempo de utilización del dorado marmolado adelantando su inicio sesenta y cuatro años, coincidiendo con la consolidación del retablo plenamente barroco y retrasando su final más de veinte respecto a lo que se había documentado en la primera fase de este estudio. Así mismo se ha descubierto que esta técnica no solo se utilizó en retablos sino también en marcos y elementos arquitectónicos.

Palabras clave: marmolado, dorado, vetas, retablos, barroco

Expansion of the study of the technique of gilded marbled imitation. Contributions derived from new cases

Abstract: Presented here are a total of seventeen new examples of altarpieces with gilded marbles imitation discovered since 2017. Although the techniques are similar to the known variations, the existence of these new works is notable in that they expand the timeline for the imitation of marbled gold, beginning now sixty-four years earlier than previously believed, coinciding with the consolidation of the fully baroque altarpiece, and ending twenty years later than what had been documented in the first phase of this study. Additionally, it has been discovered that this technique was not only used in altarpieces, but in frames and architectural elements as well.

Keywords: marbled imitation, gilding, veins, altarpieces, barroque

Ampliación del estudio de la técnica del dorado marmolado. Aportaciones derivadas de nuevos casos

Resumo: Apresentamos os novos exemplos de retábulos com marmoreados dourados descobertos desde 2017, num total de dezassete. Embora a técnica se repita com as variantes já conhecidas, vale a pena destacar as notáveis alterações na cronologia derivadas do conhecimento das novas obras, o intervalo de tempo de utilização do marmoreado dourado é alargado, antecipando o seu início sessenta e quatro anos, coincidindo com a consolidação do retábulo totalmente barroco e atrasando o seu fim em mais de vinte anos em relação ao que tinha sido documentado na primeira fase deste estudo. Descobriu-se também que esta técnica não era apenas utilizada em retábulos, mas também em molduras e elementos arquitectónicos.

Palavras-chave: marmoreado, douramento, veios, retábulos

Introducción

En 2017 se presentaron en esta misma Revista las conclusiones del estudio realizado acerca de una novedosa técnica de dorado en los retablos barrocos, a la que denominamos dorado marmolado^[1]. A partir de entonces se ha continuado con la investigación buscando e identificando nuevos ejemplos con presencia de dicha técnica. Desde el inicio del trabajo en el año 2004, durante la restauración del retablo mayor de la iglesia parroquial de Meco (Madrid), primer ejemplo detectado por las autoras, hasta hoy se han podido localizar un total de veinticuatro retablos (once de ellos retablos mayores), a los que se suman otros objetos enriquecidos con dorados marmolados.

Estalargaandadurahadadonuevosfrutosconelconocimiento de diecisiete retablos más que presentan esta peculiar técnica en las mazonerías doradas y que nos han proporcionado datos desconocidos hasta ahora. Entre estos últimos, cabe destacar el de la capilla del Descendimiento de la catedral de Segovia, obra de 1664 dorada en 1668, porque es el que nos permite ampliar el margen de acotación cronológica de utilización de este acabado en el dorado. Anteriormente situábamos la cronología entre 1732 y 1771, asociada sólo al estilo Rococó o Chinesco, sin embargo y con los nuevos hallazgos se amplía el periodo de uso de esta técnica entre los años 1668 y 1790. En este último año se doraron los retablos de la parroquia de Cubillejo del Sitio (Guadalajara) y se redoró otro de la capital segoviana, el mayor de la iglesia de San Andrés, el de fecha más tardía entre los documentados. Por tanto, se adelanta notablemente la cronología a fechas finales del tercio central del siglo XVII, cuando ya se había relegado el clasicismo en los retablos a favor de una dinamización y un recargamiento propios del pleno barroco. Y se pone de manifiesto que siguió utilizándose en el periodo en que imperó el estilo Churrigueresco hasta llegar al Rococó y aún trascender hasta los albores del Neoclasicismo, cuando ya se empleaban en los retablos verdaderos mármoles sustituyendo a la madera dorada que había predominado desde el Gótico [Figura 1].

Como ya se dijo en el trabajo anterior, teniendo en cuenta la peculiaridad de esta técnica y las consecuencias negativas de su desconocimiento en la conservación de la misma, cabe suponer que el uso del dorado marmolado debió estar más extendido de lo que actualmente se ha podido constatar a través de las obras conservadas. Se puede confundir esta técnica con un mal estado de conservación del oro o con errores técnicos en su aplicación y en el caso de los dorados rotos, o de la sutileza de muchos veteados se corre el riesgo de eliminar las veladuras en procesos de limpieza o de reintegración inadecuados.

La posibilidad de que el dorador Próspero Mortola, originario de Cádiz y de padre genovés, hubiera podido ser el introductor de los dorados marmolados ya no es plausible una vez documentadas las fechas de inicio de esta técnica. El ejemplar de la catedral de Segovia de fecha más temprana coincide con el momento de plenitud del conocido como barroco castizo, caracterizado por una tipología de



Figura 1.- Retablo del Descendimiento. Catedral de Segovia. Ejemplar más temprano detectado, 1668. (Foto T. Gómez)

retablo que supera las líneas puristas del clasicismo del primer tercio del siglo XVII. La barroquización prosiguió a través de las aportaciones de los artistas que trabajaron en torno a la Corte en Madrid y de las innovaciones que presentaban los tratados de arquitectura y pintura a los que recurrían los tracistas de retablos. Algunos de estos tratados ya eran conocidos desde el siglo XVI, aunque en España se difundieron posteriormente, como el de Palladio, otros son de fechas avanzadas del siglo XVII, como los de fray Juan Rizi (1663) y Juan Caramuel (1678). Este estilo barroco culminó con la obra de los hermanos Churriguera a finales de la decimoséptima centuria. Entre los artistas destacados del tercio central del siglo se encuentra Pedro de la Torre, arquitecto y escultor, pionero en la introducción de las columnas salomónicas en el retablo madrileño. En el importante taller de los de la Torre en Madrid practicaron sus oficios varios miembros de la familia y fue un activo centro de formación de otros maestros que colaboraron en la difusión de este estilo; entre los artistas segovianos relacionados con este taller se encuentra Juan de Ferreras. Pedro de la Torre, en sociedad con el Hermano Bautista, es el autor de un importante retablo en Segovia, el retablo de La Fuencisla, un referente de su estilo. En esta tipología de retablos se emplea el dorado bruñido en las arquitecturas enriqueciéndolo y contrastándolo con las finas y espléndidas labores polí cromas estofadas que iluminan las abultadas labores de talla, como puede verse en el retablo de la capilla

del Descendimiento de la catedral de Segovia. Sin embargo, no se ha localizado ningún retablo contratado por este taller en el que se haya usado el dorado marmolado. En algunos de estos retablos se introdujeron, marginalmente, la imitación de jaspes y mármoles, aunque estas decoraciones adquirieron su mayor desarrollo ya en el siglo XVIII.

Las características que se repiten en los marmolados sobre el oro indican que debió haber unas preferencias al imitar el veteado de los mármoles y que recurrirían a modelos naturales. Este material pétreo ofrece un rico y extenso compendio de texturas y variedades cromáticas, en los dorados marmolados se pretende reproducir algunas de éstas. El oro sobre el que se realizan los marmolados remite a buscar mármoles en la gama del amarillo que presenten veteados similares a los encontrados. En la Península Ibérica abundan las canteras de mármol, entre las que son célebres las de Macael, en Almería, como se ha documentado históricamente. Entre las variedades que ofrecen estas canteras encontramos algunas que muestran claras analogías con lo que se imita en estos retablos, son el amarillo Índalo, el amarillo Triana, el amarillo Macael Río, el amarillo Sierra y el amarillo Alhambra, procedentes de Cóbdar y de Olula del Río, todos ellos similares, aunque se comercializan con estos nombres diferentes [Figura 2]. El amarillo Índalo, dolomítico con vetas de calcita, tiene vetas marrones y rojizas irregulares. El mármol amarillo Triana presenta vetas grisáceas y ocre, además de la particularidad de contener fósiles que forman caprichosos dibujos, a lo que se suma una estética cálida. El pan de oro roto intencionadamente consigue precisamente imitar el aspecto de los fósiles mencionados. Las vetas rojizas y negras se encuentran con frecuencia también en otras variedades de mármoles, bien como vetas lineales o bien irregulares, del tipo de estas últimas lo encontramos, por poner un ejemplo, en el conocido hoy como crema Valencia.

Atendiendo a la distribución geográfica de los retablos localizados se pone de manifiesto que en el caso de los españoles la mayoría se hallan situados en la mitad norte de la península, salvo en los ejemplos de Coria y de las provincias de Cádiz y Sevilla, lo que es un dato significativo, aunque a la luz de las nuevas identificaciones aquí aportadas



Figura 2.- Mármol Torre Triana, Sevilla. (Foto J. G. de Llarena)

no se puede descartar su uso en otras zonas. El retablo barroco castizo madrileño se difundió por las regiones de los alrededores, sobre todo en Castilla, La Mancha y Extremadura, por lo que los ejemplos mencionados de la provincia de Cáceres se encuentran dentro de las áreas de difusión de las novedades barrocas cortesanas, pero no es el caso de los encontrados en Andalucía. El retablo de la capilla de Sant Bartolomeu, que es uno de los ejemplos de fecha más temprana, también se encuentra fuera del área de influencia de Madrid. Durante esta nueva fase de la investigación se han revisado numerosas iglesias en las ciudades de Madrid, Valladolid, Ávila, Sevilla y Cádiz y no se ha detectado ningún caso. Los ejemplares hallados en México corresponden a un estilo plenamente barroquista, difundido desde España y que gozó allí de gran aceptación y desarrollo. Se hallan ubicados en la zona central del país en los estados de Guerrero, Ciudad de México y Morelos, pero es muy posible que haya más ejemplos. Y cabe añadir aquí que a pesar de que se han revisado diversos retablos barrocos ecuatorianos, peruanos, colombianos y bolivianos, por el momento, no se ha podido encontrar ningún ejemplo con dorados marmolados.

Retablos localizados con dorados marmolados

A continuación, se relacionan por orden cronológico todos los retablos detectados hasta ahora que cuentan con el denominador común de esta técnica [Tabla 1].

Todos los retablos objeto de este trabajo muestran las características comunes que definen los dorados marmolados, tales como los veteados de diferente morfología que dejan el bol rojo al descubierto creando desde vetas o venas lineales a irregulares o ramificadas de diferentes tamaños (retablos de la capilla del Descendimiento, de San Fernando y de la capilla de San Blas en la catedral de Segovia, de la Sagrada Familia en la iglesia de San Andrés en Segovia, de la catedral en Jerez de la Frontera, del Cristo de la Salud en Morón de la Frontera o el de Las Vizcaínas de México) [Figura 3] hasta los que imitan grandes escurrientías (Alkiza, Azofra, Jonacatepec, Sant Cugat del Vallès, Jerez de la Frontera y el retablo del Cristo de la Salud moronense) [Figura 4].

Con frecuencia estas vetas presentan veladuras sobre ellas, encontrándose diferentes tonos e intensidades, así en los retablos de Entrena, Azofra, capilla del Descendimiento y Coria son intensas y en los de Jonacatepec, Cubillejo del Sitio, Jerez y Arcos de la Frontera son especialmente sutiles. Los tonos de estas veladuras van desde los rojizos y pardos hasta los ahumados [Figura 5]. Sólo se ha encontrado una excepción, el retablo de Limpias es el único sin veteado, sin embargo si presenta dorado roto, aunque realizado con menos minuciosidad que en otros ejemplares. Precisamente otra constante en estas obras es el dorado roto, que también juega con el contraste del bol - retablo mayor de San Andrés de Segovia, capilla del Descendimiento y capilla de San Blas de la catedral de Segovia - [Figura 6].

Tabla 1.- Retablos detectados hasta ahora que cuentan con el denominador común de esta técnica

LOCALIZACIÓN	UBICACIÓN	DATACIÓN	AUTORES
SEGOVIA. Catedral	Retablo de la Capilla del Descendimiento o del Sepulcro	Dorado: 1668 Retablo: 1664 ^[2] Cristo: 1628-31	Dorado: Alonso Callexa y Aragón ^[3] Retablo: --- Pinturas: Francisco Camilo
SANT CUGAT DEL VALLÈS, Barcelona. Iglesia del Monasterio de Sant Cugat	Retablo de la Capilla de Sant Bartolomeu	Dorado: --- Retablo: 1672	Dorado: --- Retablo: Atribuido al taller de Francesc Santacruz
ALBARRACÍN, Teruel. Catedral (Publicado)	Retablo Mayor	Redorado: 1680-81 Retablo: 1566-82	Dorado: Rillo Retablo: Cosme Damián Bas
SEGOVIA. Catedral	Retablo de la Capilla de San Blas	S. XVII finales	Dorado: --- Retablo: ---
SEGOVIA. Catedral	Retablo de San Fernando. Capilla del Sagrario o de los Ayala	Dorado: 1720 Retablo: 1686-1711 Tabernáculo: 1718 Dorado partes añadidas: 1762	Dorado: Pedro Gutiérrez Dorado y hechura del tabernáculo: Antonio Tomé Dorado añadido: Santiago Casas y Lorenzo Villa Retablo: José Churriguera y Juan de Ferreras
JEREZ DE LA FRONTERA, Cádiz. Catedral	Retablo del Seráfico San Francisco o de Ánimas	Dorado: --- Retablo: --- Relieve: 1730-40	Dorado: --- Retablo: Diego Roldán Relieve: Atribuido a Francisco Camacho de Mendoza
ÁVILA. Iglesia del Convento de San Antonio (Publicado)	Retablo de la Capilla de la Virgen de la Portería	Dorado: 1732 Retablo: ---	Dorado: Próspero Mortola Retablo: ---
ARCOS DE LA FRONTERA, Cádiz. Parroquia de San Pedro	Retablo Mayor. Capilla de los Ayllones	Dorado: --- Retablo: 1740	Dorado: --- Retablo: ---
MECO, Madrid. Parroquia de N ^a S ^a de la Asunción (Publicado)	Retablo Mayor	Dorado: 1742-43 Retablo: 1738-41 ^[4]	Dorado: Próspero Mortola Retablo: José Pérez
CORIA, Cáceres. Catedral.(Publicado)	Retablo Mayor	Dorado: 1748 Inscripciones en el dorado de las puertas del banco. <i>Este retablo se doró (izquierda). El año de 1748 (derecha).</i> Retablo: 1747	Dorado: Eugenio Jiménez Esculturas: Alejandro Carnicero Policromía esculturas: E. Pitis Retablo: Fray Juan de San Félix
TAXCO, Guerrero, México. Parroquia de Santa Prisca (Publicado)	Retablo de la Virgen del Pilar	Dorado: 1754-57 Retablo: 1752	Dorado: Silvestre Reynoso Retablo: Isidoro Vicente y Luis de Balbás
TAXCO, Guerrero, México. Parroquia de Santa Prisca (Publicado)	Retablo de San Juan Nepomuceno	Dorado: 1754-57 Retablo: 1752	Dorado: Silvestre Reynoso Retablo: Isidoro Vicente y Luis de Balbás
CIUDAD DE MÉXICO. Capilla del Colegio de las Vizcainas (San Ignacio de Loyola)	Retablo de la Virgen de los Dolores o de la Soledad	Dorado y retablo: 1768	Dorado y retablo: José Joaquín Sáyagos

AZOFRA, La Rioja Parroquia de N ^a S ^a de los Ángeles	Retablo Mayor	Reformado: 1769 Retablo: 1678	Redorado: Sebastián de Portu el joven? ^[5] Retablo: Pedro de Oquerruri
NÁJERA, La Rioja. Iglesia del Monasterio de Sta. María la Real (Publicado)	Retablo Mayor y colaterales	Dorado: 1770-1 Retablo: 1692 Policromía esculturas:1696	Dorado mazonería y relieves: José Benito Bravo Retablo: Francisco de la Cueva Escultor: Mateo Rubalcaba Pintor dorador esculturas: Francisco Ventura de Olivarrieta
ENTRENA, La Rioja. Parroquia de San Martín	Retablo Mayor	Dorado: 1771 Retablo: 1702-09	Dorado: Felipe Fernando Reoyo y Pedro Domínguez Retablo: José de San Juan y Martín, Juan de Peralta y Juan Zapater Martínez
LIMPIAS, Cantabria. Parroquia de San Pedro	Retablo Mayor	Dorado: --- Retablo: 1774-77	Dorado: Quizás Andrés de Vierna quien policromó el S. Pedro del s. XVII Retablo: ---
ALKIZA, Guipúzcoa. Parroquia de San Martín	Retablo Mayor	Dorado: 1778 (Inscripción en el libro de San Agustín) ^[6] Retablo: 1731	Dorado: José de Quintana, Pablo de Samaniego, Miguel de la Bodega, ¿Fernando Cavanzon? y Antonio del Campo. Retablo: Arq. Miguel de Irazusta Estofado: Manuel de Alquizaleta 1773
CORIA, Cáceres. Catedral	Retablo de San Pedro Mártir Capilla Dorada o de las Reliquias	Dorado: 1787 Retablo: 1783-7	Dorado: Santiago González, Manuel Piedra y José y Andrés de San Juan Retablo: Miguel Martínez ^[7]
CUBILLEJO DEL SITIO, Guadalajara. Parroquia de San Ildefonso	Retablo Mayor y colaterales	Dorado: 1789-90 ^[8] Retablo: 1780	Dorado: Pedro Domingo Hernández Retablo: Cristóbal Herber Traza: Ventura Rodríguez
SEGOVIA. Iglesia de San Andrés	Retablo Mayor	Redorado: 1790 ^[9] Dorado: 1617 Retablo: 1616	Redorado: Francisco Aguilera Dorado: Hernando de los Ríos y Miguel Vivero Retablo: Nazario de la Vega Pinturas: Alonso de Herrera Esculturas: Gregorio Fernández, Felipe de Aragón y Gaspar de Aldaba Pintura y estofado: Cristóbal Pedril
SEGOVIA. Iglesia de San Andrés	Retablo de la Sagrada Familia. Capilla del Cristo de la Paciencia o de Sebastián Bernal	Posiblemente redorado en 1790 como lo fue el retablo mayor. Retablo: 1572 Dorado: 1625-32	Dorado: --- Retablo: Nazario de la Vega
JONACATEPEC, Morelos, México. Iglesia de Santa Lucía	Retablo Mayor	Siglo XVIII	Dorado: --- Retablo: ---
MORÓN DE LA FRONTERA, Sevilla. Parroquia de San Miguel	Retablo de la Capilla del Cristo de la Salud	Siglo XVIII	Dorado: --- Retablo: ---



Figura 3.- Vetas o venas con bol rojo a la vista: a- Retablo de San Blas. Catedral Segovia b- Arcos de la Frontera (Fotos a- B. Hasbach b- J. G. de Llarena)

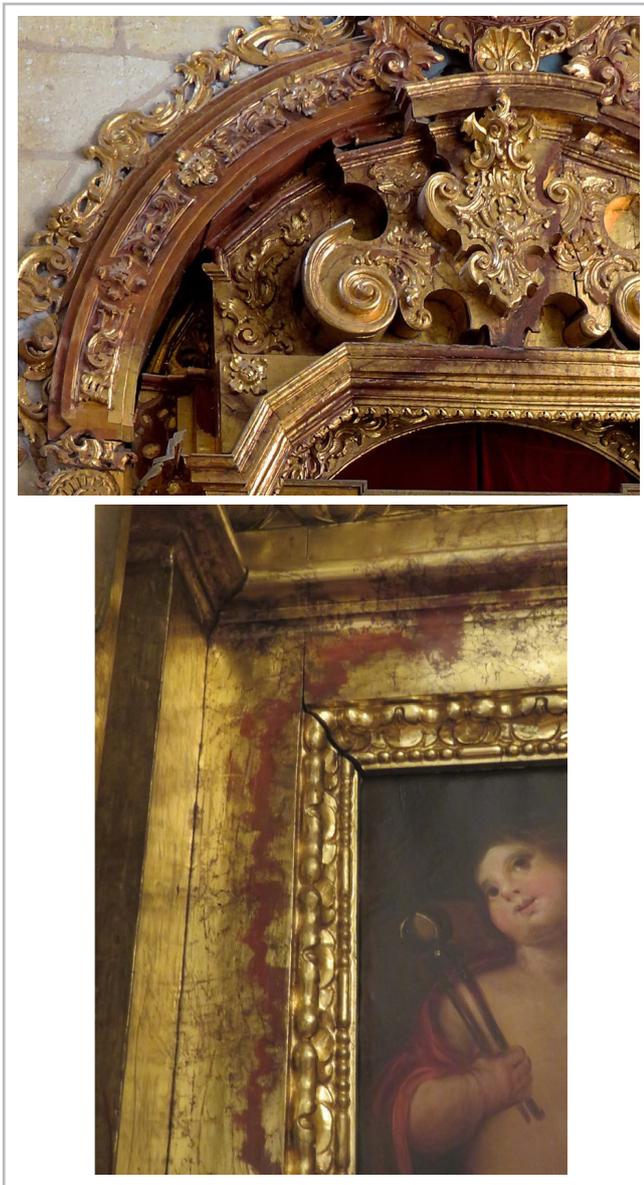


Figura 4.- Escorrenías con bol rojo a la vista: a- Morón de la Frontera b- Retablo del Descendimiento. Catedral de Segovia (Fotos a- J. G. de Llarena b- T. Gómez)



Figura 5.- Vetas con veladuras ahumadas: a- Retablo de San Pedro mártir. Catedral Coria b- Retablo Descendimiento. Catedral de Segovia. (Fotos a- J. G. de Llarena b- T. Gómez)

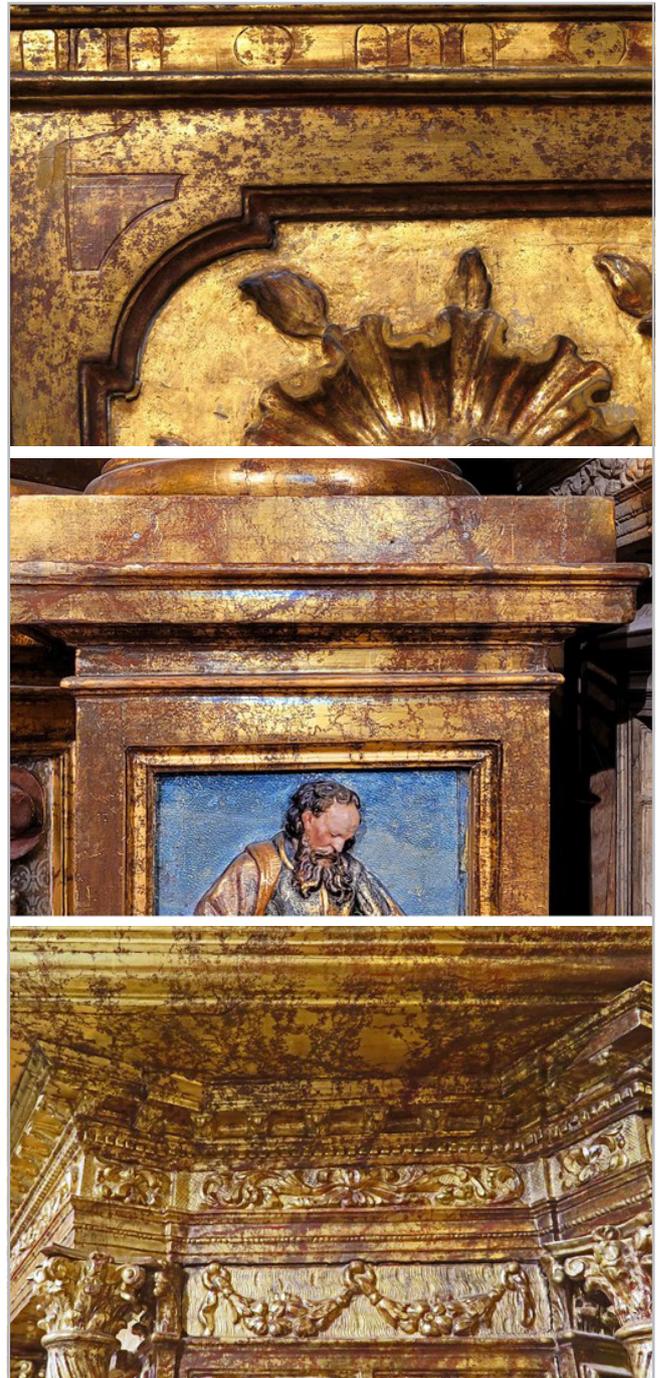


Figura 6.- Dorado roto: a- Limpias b y c- Retablo mayor iglesia S. Andrés, Segovia. (Fotos a- J. G. de Llarena b y c- T. Gómez)

Una variante de esta técnica es la discontinuidad en el dorado a través de la aplicación de los panes de oro con una calculada separación entre ellos, en sentido horizontal, creando vibraciones en la superficie dorada de las zonas planas de la arquitectura, como se puede ver en Alkiza, en Entrena y en el retablo de San Fernando de la catedral de Segovia [Figura 7].



Figura 7.- Efectos vibrantes logrados al aplicar separados los panes de oro: a- Entrena b- Retablo S. Fernando. Catedral Segovia. (Fotos a- J.L. Birigay b- T. Gómez)

Por lo general, el acabado del dorado es bruñido, en algunos casos existe alternancia de dorado bruñido y mate, como en Alkiza, Limpias y Azofra, o alternancia de dorado bruñido y bronceado de color anaranjado cobrizo, como en el retablo de San Pedro Mártir de la catedral de Coria, donde se halla sobre los fondos de las decoraciones en relieve y en Cubillejo del Sitio, dispuesto sobre el dorado de la decoración incisa de flores, lazos y rocallas de las columnas y en el fondo de la profusión de motivos incisos de la mazonería que se enmarcan en cuadrángulos.

El pan de oro asienta sobre bol rojo, pero en varias ocasiones se ha detectado la presencia de bol amarillo debajo del rojo, así ocurre en los retablos de Alkiza, Meco, Nájera, Arcos de la Frontera y en el mayor de la catedral de Coria, o en los de Cubillejo del Sitio según se indica en el contrato, aunque no se puede descartar que haya en otros ejemplos a falta de una observación más cercana de cada uno de ellos.

La decoración de la mazonería marmolada a veces se complementa con distintas técnicas, tales como las decoraciones grabadas por medio de incisiones y punzonados o cincelados sobre el aparejo de yeso (retablo de San Blas en Segovia, Alkiza, Azofra, Entrena, Limpias, San Pedro Mártir de Coria, Cubillejo del Sitio, Jerez y Arcos de la Frontera) o estofados de rico cromatismo como ocurre en el retablo de la capilla del Descendimiento, donde cubren la totalidad de los elementos en relieve (ménsulas, tarjas, vegetales, capiteles y marcos de las pinturas) o en el fondo

del encasamento del ático del mayor de San Andrés y del ático y el tabernáculo del de San Fernando de la catedral de Segovia o el estofado y bronceado de diferentes colores en las flores y hojas en la decoración del retablo del Seráfico San Francisco de la catedral jerezana.

En la mayoría de los retablos el dorado marmolado se localiza en la totalidad de la superficie plana de sus arquitecturas y en las molduras lisas, no afectando a soportes ni a zonas con talla en relieve. No obstante, hay excepciones, en algunos casos se extiende sobre los soportes como en Azofra -en las pilastras-, o en Cubillejo del Sitio -en las columnas, que además se ornamentan con motivos grabados y bronceados- o en los de San Andrés de Segovia -también en las columnas- o en Jerez de la Frontera -en las zonas planas de los estípites-. En otros se encuentra sobre la decoración en relieve, es el caso del retablo de San Blas de la catedral segoviana, o sobre la ornamentación incisa, como ocurre en el de Alkiza. Y en otras ocasiones sobre volutas, tal como se ve en el mexicano de Las Vizcaínas o en el de Arcos de la Frontera. Solo en un caso la mazonería dorada del retablo está totalmente cubierta de dorados marmolados, es el retablo mayor de la iglesia de San Andrés de Segovia [Figura 8].



Figura 8.- Retablo mayor iglesia S. Andrés de Segovia totalmente cubierto de dorados marmolados (Foto T. Gómez)

En los sotabancos de los retablos del Descendimiento y de San Blas de la catedral de Segovia y del mayor de San Andrés, de la misma ciudad, así como en el de Arcos de la Frontera se encuentra otra técnica policroma que, como se ha dicho, ya se usaba desde mediados del siglo XVII, es la imitación de mármoles de diferentes colores sobre la madera.

Entre los nuevos retablos incluidos en este trabajo, sólo en tres casos el marmolado fue realizado con ocasión del redorado, los dos de la iglesia de San Andrés en Segovia y el de Azofra. Posiblemente el retablo de la Sagrada Familia de la iglesia de San Andrés también fuese redorado en el momento en que lo fue el mayor pues se trata de un retablo de cronología muy anterior, 1632.

Cabe añadir el par de casos detectados en los que el marmolado se encuentra reservado en sitios concretos y muy limitados de los retablos, por lo que parece que se hizo a modo de prueba ya que por las razones que fuese no decidieron usar esta técnica, aunque no eliminaron esos ensayos. Uno es el retablo de la capilla de San Andrés de la catedral segoviana, donde se ve en el lateral izquierdo de la predela en forma de pequeñas vetas que o bien dejan el bol rojo a la vista o crean el efecto ahumado y el otro es el retablo de las Reliquias de la capilla Dorada de la catedral de Coria, con pequeñas vetas aisladas en dos zonas también de la predela. Así mismo en el retablo de San Lorenzo de la iglesia de San Miguel de Morón de la Frontera, muy dañado durante la Guerra Civil, en la ménsula inferior derecha se aprecian pequeñas vetas ahumadas no pudiendo constatar la existencia de más marmolado ya que el dorado se halla muy deteriorado.

En cuanto a la policromía de las esculturas que albergan estos retablos se encuentran diferencias de acuerdo a sus cronologías y localizaciones geográficas, por lo general las vestiduras de las imágenes están doradas y estofadas con diferentes colores, además de enriquecidas con motivos a punta de pincel, salvo las del retablo de San Blas de la catedral de Segovia y las del de Entrena, que presentan policromías lisas con detalles dorados y las del de Limpias, en el que están policromadas con decoración a punta de pincel y detalles dorados en relieve. En los retablos mexicanos predomina la decoración de rameados y flores ejecutadas a punta de pincel sobre el dorado de las vestiduras; en Jonacatepec las telas se ornamentan con detalles dorados, excepto en las esculturas de la calle central, que van ataviadas con trajes postizos, lo mismo que sucede con la imagen titular de Las Vizcaínas. La mayoría de las encarnaciones son mates o semi mates, siendo excepcionales las pulimentadas.

El contrato del dorado del retablo mayor de la parroquia de Cubillejo del Sitio

Teniendo en cuenta la escasez de documentación conocida relativa a los dorados marmolados y como aportación

de interesantes detalles técnicos se refieren aquí las condiciones establecidas en el contrato del dorado de los retablos de la parroquia de Cubillejo del Sitio [Figura 9], documento inédito que generosamente nos ha facilitado transcrito quien lo localizó, D. Juan Antonio Marco Martínez, canónigo de la Catedral de Sigüenza.

Año 1789. Cubillejo del Sitio. Dorado del retablo mayor Agosto 6 de 1789. Ante vmd. parezco y digo que dicha iglesia se halla con necesidad de dorar el retablo mayor y los dos colaterales de ella para el mayor culto y veneración, y según informes recibidos de maestros del arte tendrán de coste de seis a siete mil rs. vn. poco más o menos...

Condiciones que se han de observar para ejecutar el dorado en el retablo mayor y colaterales, los que están entre sí unidos, de esta parroquial de Cubillejo del Sicio (Sitio) arciprestazgo de Molina y del obispado de Sigüenza, son las que se siguen:

1ª Es condición que se ha de limpiar bien el polvo y clavar las piezas sueltas y dar una mano de agua de cola con una porción de ajos.

2ª Es condición que se ha de dar de yeso pardo y yeso mate las manos correspondientes, y ha de ser la cola de retazo de guanteros todo según arte.

3ª Es condición que se ha de repasar todos lisos y talla abriendo todos sentidos y se han de abrir todos los llanos con reabres muy recios, pues lo permite la obra por ser muy llana y de campos muy crecidos, sin adorno de talla, y se han de hacer y abrir según cada uno de los campos, todo según arte.

4ª Es condición que se ha de dar una mano de ocre y las de bol correspondientes y ha de ser bol de Llanes.

5ª Es condición que se ha de dorar todo el retablo de oro limpio, a excepción de dos mancebos que hay en el cuerpo alto del retablo del medio, que han de ser vestidos de unos galones de oro y unas flores sueltas de oro, y que se han de encarnar caras y manos y pies, y se ha de bruñir y broncear las partes correspondientes al arte en todo el retablo, esto todo se entiende menos las tres mesas de altar, que están ya con los adornos correspondientes.

6ª Es condición que dicha fábrica ha de aprontar la madera y demás materiales necesarios para los andamios.

7ª Es condición que durante el retablo, esto es el tiempo que dure de dorarse el retablo, se ha de poner el tiempo que se ha de comenzar la obra y se ha de dar por concluida a voluntad y satisfacción del sr. cura y mayordomo.

8ª Es condición que al maestro que quede con la obra se le ha de dar el coste del retablo los tres plazos, principio, medio y fin.

9ª Es condición que el maestro ha de dar fianzas legas y abonadas a satisfacción del sr. cura y mayordomo.

Digo yo Pedro Domingo Hernández vecino del lugar de Bello comunidad de Daroca reino de Aragón y residente en la villa de Checa, que habiendo sido llamado por el sr. cura y mayordomo de este lugar de Cubillejo del Sicio (Sitio) para hacer condiciones al dorado de dicho retablo y sus colaterales, y habiéndolo visto no una si es muchas veces, asciende su coste con dichas condiciones al precio

de 6.500 rs. vn. Y porque conste lo firmo en dicho Cubillejo y sept. 27 de 1789. Pedro Domingo Hernández.

Con las noticias aportadas por el contrato del dorado de los retablos de Cubillejo del Sitio y el de la iglesia del Convento de San Antonio en Ávila, al que nos referimos en el anterior artículo, puede decirse que no se encuentra una definición específica para lo que se ha denominado dorado marmolado, sino que en ambos casos se refieren al bronceado. Por tanto, debe considerarse incluir esta técnica en el genérico bronceado como otro recurso artístico que se suma a los comunes bronceados de distintos tonos realizados con veladuras sobre el oro.



Figura 9.- Retablo mayor y colaterales de Cubillejo del Sitio. (Foto J.G. de Llarena)

Otras obras con dorados marmolados

Un nuevo hallazgo es el que confirma que esta técnica no solo se empleó en la mazonería de los retablos, sino también sobre otros objetos y superficies como enriquecimiento de la decoración dorada, tales como marcos de lienzos y algunas molduras colocadas en tapices, así como en elementos arquitectónicos pétreos. Todos los ejemplos se localizan en la ciudad de Segovia y no se ha encontrado documentación acerca de sus autores o fechas de ejecución [Tabla 2].

La capilla del Descendimiento de la catedral segoviana está profusamente decorada y sus nervaduras góticas de piedra

LOCALIZACIÓN	UBICACIÓN	DATACIÓN	AUTORES
SEGOVIA. Catedral	Capilla del Descendimiento. Bóveda. Nervaduras de piedra	1668 dorado del retablo	---
SEGOVIA. Catedral	Sala Capitular. Moldura inferior de madera de los tapices.	S. XVII-XVIII Tapices flamencos, Reina Zenobia: S. XVII Retablo: 1743	---
SEGOVIA. Iglesia de San Miguel.	Capilla de Ntra. Sra. de la Paz o de la Esclavitud. Marcos de madera de los cuadros.	S. XVIII ¿1720? Serie de nueve lienzos sobre la presencia de Cristo en la Eucaristía. Capilla: 1632	---

se cubrieron en el siglo XVII con dorados marmolados mostrando el juego entre dorado y bronceado. Es probable que esta intervención tuviese lugar en fechas cercanas a las que se doró el retablo. El marmolado se encuentra en la totalidad de la superficie de las nervaduras, predominando el tipo de vetas que dejan el bol rojo a la vista y el dorado roto. Cabe destacar que el dorado es mate y está realizado a la sisa [Figura 10].

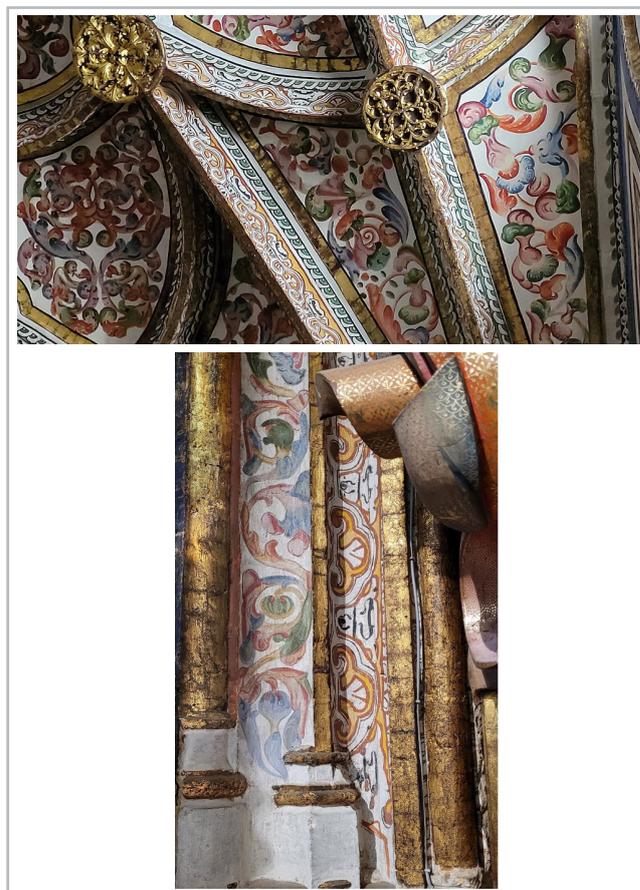


Figura 10.- Bóveda de la capilla del Descendimiento. Catedral de Segovia: a- Nervaduras de piedra de la bóveda con dorados marmolados b- Pormenor de las columnas de piedra que flanquean el retablo. (Fotos T. Gómez)

En la sala capitular de esta misma catedral se conserva una serie de once tapices de Bruselas dedicados a Zenobia, reina de Palmira, obra de Geraert Peemans del siglo XVII. En la centuria siguiente se contrata al tallista José Ortega para la fábrica del retablo barroco clasicista de la entrada de la misma sala y a José Esteve como escultor de la imagen de la Concepción, quizá alguno de ellos esté relacionado con la realización de los marcos marmolados. El marmolado se encuentra en la totalidad de la superficie de las molduras que se disponen en la zona inferior de los tapices, quizás originalmente pudieron estar completamente enmarcados, algo nada común, pero si fuera así actualmente solo se conservan las molduras inferiores. El dorado es bruñido y prevalece el tipo de dorado roto.



Figura 11.- Iglesia de S. Miguel, Segovia. Detalle de uno de los marcos de la serie de lienzos Exaltación de la Eucaristía. (Foto T. Gómez)

En la iglesia de San Miguel, en la capilla de Ntra. Sra. de la Paz o de la Esclavitud, se dispone una serie de lienzos inspirados en los cartones de la Exaltación de la Eucaristía, de Rubens, cuyos marcos están completamente cubiertos de dorados marmolados. El dorado es brillante, hay vetado que deja el bol rojo a la vista, hay algunos ahumados y también dorado roto. En 1720 la iglesia fue objeto de una profunda reforma, quizá entonces se hicieron estos marcos [Figura 11].

Mapa de España con localizaciones [Figura 12].

Conclusiones

La ampliación de la cronología para el uso de los dorados marmolados es la conclusión más destacada de este trabajo. Implica no sólo un notable adelanto en su aparición, así como un retraso en su desuso, sino que enriquece el repertorio de técnicas polícromas conocidas en el retablo plenamente barroco del siglo XVII.

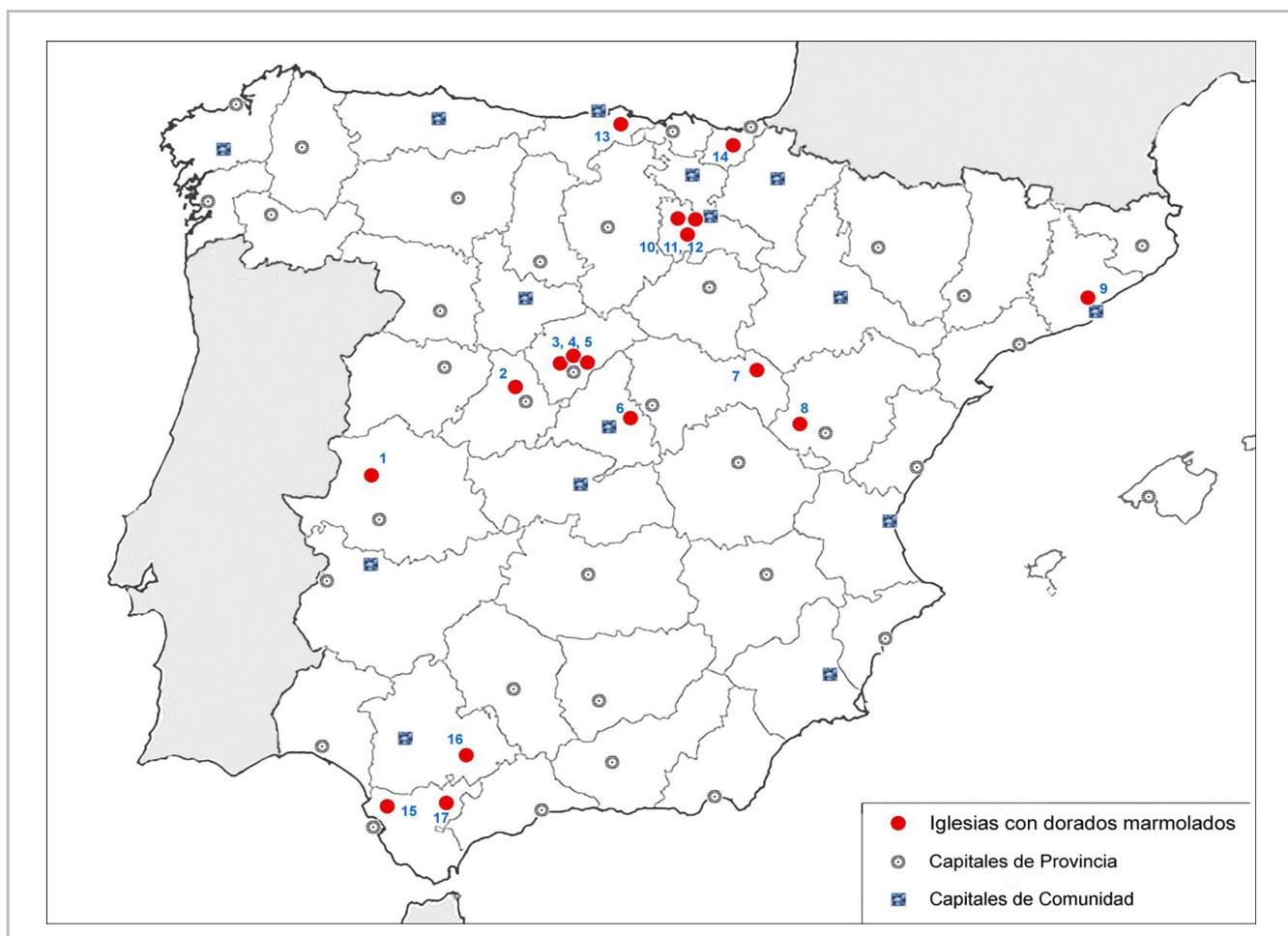


Figura 12.- 1-Coria Catedral, 2- Ávila, 3-Segovia Catedral, 4- Segovia San Andrés, 5- Segovia San Miguel, 6- Meco, 7- Cubillejo del Sitio, 8- Albarracín Catedral, 9- Sant Cugat del Vallès, 10- Azofra, 11- Nájera, 12- Entrena, 13- Limpías, 14- Alkiza, 15- Jerez de la Frontera Catedral, 16- Morón de la Frontera, 17- Arcos de la Frontera. (Mapa base de España: Instituto Geográfico Nacional)

El uso de la técnica ha resultado ser más extenso, tanto cronológica como geográficamente, de lo que se consideró en la primera fase de esta investigación. Cabe la posibilidad de que futuros hallazgos amplíen o modifiquen los conocimientos actuales aquí expuestos.

El foco de origen debió situarse en Madrid en las fechas finales del tercio central de la decimoséptima centuria, en torno a la Corte, desde donde se extendería sobre todo por la mitad norte peninsular, aunque se ha encontrado algún ejemplo en Extremadura, zona en la que también se evidencia la influencia madrileña e incluso más al sur, en Andalucía, sin embargo aquí los casos localizados son aún escasos. Es significativo que el mayor número de ejemplares encontrados se concentre en Segovia, hallándose varios en la propia Catedral, lo que pone de manifiesto el éxito temprano que obtuvo esta novedosa técnica en la ciudad castellana. La técnica de marmolar sobre el oro se difundiría a América, como se puede constatar en México, aunque hasta la fecha no se han localizado ejemplares fuera de la Nueva España.

Por tanto, a la luz de los nuevos hallazgos, la posibilidad de que hubiese sido el dorador Próspero Mortola el introductor de esta novedosa técnica queda descartada a favor de los doradores y policromadores que trabajaron en los talleres madrileños en la segunda mitad del siglo XVII en los años en que se desarrolla el retablo plenamente barroco. Sin embargo, no se puede aventurar una hipótesis acerca de quien introdujo esta técnica y cuándo sucedió, tampoco se sabe cuál fue el prototipo, el retablo del Descendimiento de Segovia es hasta hoy el ejemplo más temprano y sus trazas y policromía siguen las directrices de la retablística madrileña del momento, salvo en lo referido a los dorados marmolados. Por otro lado, como se evidencia a través de los casos que aquí se incluyen, no se repiten nombres entre los doradores que aparecen en las ocasiones en las que se han podido documentar, ni se han podido encontrar datos concretos en los contratos conocidos.

Uno de los principales objetivos del trabajo aquí expuesto es aumentar el conocimiento de esta técnica polícroma entre los profesionales que intervienen en la conservación del patrimonio, en este caso especialmente para conservadores restauradores, historiadores y químicos; como es bien sabido, conocer las técnicas de ejecución de las obras a las que se enfrentan estos profesionales es fundamental para poder aplicar los tratamientos idóneos en su conservación y restauración.

Agradecimientos

A los siguientes colegas por la localización de los retablos con dorado marmolado: José Luis Birigay (Entrena y Azofra: noticias, documentación y fotografías), Maite Barrio (Alkiza: noticia, documentación y fotografías), Paloma Sánchez González (retablo mayor iglesia de San Andrés, Segovia: noticias y datos documentales recogidos durante la restauración y también los datos documentales del retablo

del Descendimiento en la catedral de Segovia), Miguel Ángel Marcos Villán (datos del redorado del retablo mayor de San Andrés, Segovia), Fanny Unikel (Jonacatepec: noticia y fotografías) y de Sant Cugat del Vallès a Ana Ordóñez y Ana Carrassón (noticia) y Claustre Augé (datos documentales y fotografías).

También agradecemos las facilidades de acceso proporcionadas por Mercedes Sanz de Andrés, historiadora del arte y guía de Arte Sacro en la catedral de Segovia, así como por la documentación aportada, al Deán Ángel Martín y al historiador y guía Óscar García Ballester, de la catedral de Coria, a Primitivo Hernández, párroco de Cubillejo del Sitio y a Isaac Benito, párroco de San Miguel en Segovia. A Juan Antonio Marco Martínez, canónigo de la catedral de Sigüenza por la noticia y generosa cesión del contrato inédito del dorado de los retablos de Cubillejo del Sitio. Y a Joaquín Gómez de Larena por las fotografías de Limpias, Morón y Arcos de la Frontera, de las catedrales de Coria y Jerez de la Frontera, del mármol de Torre Triana, así como por el tratamiento informático del mapa de España e imágenes.

Notas

[1] HASBACH, B. y GÓMEZ, T., 2017, 80-88.

[2] En 1661 Cristóbal Bernardo de Quirós compra la capilla a la catedral, en su testamento con fecha 17 de mayo de 1664 encarga a su primo Diego de Rivera Ibáñez, miembro del Consejo de Castilla, la gestión de “el gasto de adorno del altar reja y demás cosas tocantes a la dicha capilla”. Dato proporcionado por la restauradora Paloma Sánchez -quien trabajó en la restauración de 2017-, según información facilitada por D. Bonifacio, responsable del archivo de la catedral.

[3] En una de las hojas talladas del friso del entablamento, en el lateral izquierdo de la calle central, apareció sobre la policromía la siguiente inscripción “Alonso Callexa y Aragón/vispera de San Gil/ Año 1668/sepuso”. Dato proporcionado por Paloma Sánchez.

[4] MARÍN, F., 2006, p.12-15.

[5] El retablo mayor fue reformado intensamente en la segunda mitad del XVIII donde se añadió un sobre ático, se rehicieron los encasamientos laterales del cuerpo inferior y el banquillo del segundo cuerpo. No se sabe quién fue el autor, pero en 1768 estaba Sebastián de Portu el joven realizando el retablo del Rosario, el enriquecimiento de la capilla mayor con otros colaterales y, en 1769, unas reparaciones en el retablo mayor. FERREIRA FERNÁNDEZ, M., 2014, p.192.

[6] Datos proporcionados por la restauradora Maite Barrio, extraídos de la Memoria de la Restauración de 2000 ejecutada por Artelán. La inscripción cita la fecha de terminación y al grupo de oficiales que trabajaron con el maestro.

[7] Datos proporcionados por Óscar García historiador y guía de la catedral. GARCÍA MOGOLLÓN, F., 1999, p. 10.

[8] Archivo Diocesano, catedral de Sigüenza, sección sec. Civiles-dorados, ref. 1789. Contrato localizado por J.A. Marco Martínez, a quien agradecemos que nos lo haya facilitado generosamente para publicarlo en el presente trabajo.

[9] Datos de la fecha y autor del redorado proporcionados por Paloma Sánchez, restauradora del retablo en 2001, obtenidos del estudio histórico de Miguel Ángel Marcos Villán.

Referencias

COLLAR DE CÁCERES, F. (1979). "Los retablos mayor y colateral de la iglesia de San Andrés, en Segovia", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Ediciones Universidad de Valladolid, T. 45: 377-386.

DE LA SIERRA, L. A., HERRERA GARCÍA, F. J. (1993). "Aproximación a la escultura jerezana del siglo XVIII: Francisco Camacho de Mendoza", *Atrio*, 5: 25-48.

FERREIRA FERNÁNDEZ, M. (2014). "Aproximación a la figura del arquitecto Sebastián de Portu (1716-1776)", *Brocar*, 38: 179-193.

GARCÍA MOGOLLÓN, F.J. (1996). *La Catedral de Coria: Historia de fe y cultura: Patrimonio artístico y Documental*, Coria, Ed. III Feria Rayana, 193.

HASBACH LUGO, B., GÓMEZ ESPINOSA, T. (2017). "Dorados marmolados en policromías rococós. Una nueva técnica". *Geconservación*, 12: 80-88. <https://doi.org/10.37558/gec.v12i0.558>.

LABASTIDA VARGAS, L. (2013). "Cortinas y velos en los retablos de Vizcaínas: Ornato y simbolismo", en *El Tejido Polícromo. La escultura novohispana y su vestimenta*, P. AMADOR y P. DÍAZ CALLEROS (coord.). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 52.

MARÍN, F. (2006), "Estudio Histórico", en HASBACH LUGO, B. y AGUILAR GUTIÉRREZ, J., *Memoria de la Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Meco*, Madrid: Dirección General del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, 12-15. Inédito.

MARCO MARTÍNEZ, J. A. (1997). *El retablo barroco en el Antiguo Obispado de Sigüenza*, Guadalajara: Diputación Provincial, 574-77.

MONTALVO MARTÍN, F. J. (1986). "Juan de Ferreras, ensamblador y arquitecto barroco segoviano", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, BSAA, T. 52: 341-356.

MORENO ARANA, J. M. (2014). "La Escultura en el retablo jerezano del siglo XVIII: Autores y obras". *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, 26: 223-246. <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2014.i26.11>

POLO SÁNCHEZ, J. J. (1991). *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e Imaginería (1660-1790)*. Santander: Universidad de Cantabria, Asamblea Regional de Cantabria, col. Biblioteca Básica, 6, 197.

PRADOS, J. M. (1987-88-89). "El Tabernáculo para el retablo de la Capilla del Sagrario o de los Ayala en la catedral de Segovia", *Imafronte*, 3-5: 433-45. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/imafronte/article/view/40931>

[um.es/imafronte/article/view/40931](https://revistas.um.es/imafronte/article/view/40931)

RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. (2009). *La Evolución del Retablo en La Rioja: Retablos Mayores*, Logroño: Ed. Obispado de Calahorra, La Calzada- Logroño, 639.

RUIZ HERNANDO, J. A. (1994). *La Catedral de Segovia*, León: Edileasa.

Autor/es



Bárbara Hasbach Lugo

gbarbara750@gmail.com

Ágora. Conservación y Restauración de Arte, S.L.

Licenciada en restauración de bienes muebles en la Escuela Nacional de Restauración de México y especialidad en restauración de escultura policromada por el Instituto Central de Restauración de Madrid. En 1989, junto con Juan Aguilar Gutiérrez, funda en Madrid la empresa Ágora Restauraciones de arte, S.L. Desde entonces han restaurado, con su equipo, importantes conjuntos artísticos entre los que se cuentan cuarenta retablos y cuarenta pinturas murales. Entre los retablos destacan, en Granada, los mayores de la iglesia de San Ildefonso y de la parroquial de Albolote. En Sevilla los retablos mayores de la Catedral, de las iglesias del Hospital de la Caridad y de San Juan Bautista en Marchena, el de San Juan Bautista de Martínez Montañés de la Encarnación. En la catedral de Málaga, el retablo de Santa Bárbara; en Ayamonte el retablo mayor de la parroquial. En Madrid los retablos mayores de la iglesia de las Mercedarias de don Juan de Alarcón y de la parroquial de Meco. En la catedral de Sigüenza el conjunto de Santa Librada y don Fadrique de Portugal y, en Laredo, el de Nuestra Señora de Belén con sus esculturas flamencas. En pinturas murales destacan el Peinador de la Reina en la Alhambra; la bóveda del salón de baile del Casón del Buen Retiro perteneciente al Museo Nacional del Prado; la sala capitular del Monasterio de Guadalupe, la capilla mayor y parte de la cúpula de la basílica de San Francisco el Grande de Madrid, la parroquia de Villa del Prado, Madrid y la Iglesia de Santa María la Blanca en Sevilla. Actualmente están realizando la restauración de las pinturas murales del Salón de Reinos del antiguo Palacio del Buen Retiro del Museo Nacional del Prado y en Sevilla las barrocas de la Capilla de San José. Cuenta con diversas publicaciones conjuntas sobre algunas de las obras restauradas tanto en libros como en artículos.



Teresa Gómez Espinosa

titegospinosa@yahoo.es

Licenciada en Geografía e Historia. Especialidad en Historia del Arte y en Prehistoria y Arqueología. En 1995 ingresa en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Trabajó desde 1981 hasta 2009 en el Instituto de Patrimonio Cultural de España, donde dirigió la Sección de Conservación y Restauración de Obras de Arte y, después, el

Servicio de Información. De 2009 a 2011 ha sido conservadora responsable del Departamento de Conservación y Restauración en el Museo de América. Desde 2011 ha ocupado el puesto de conservadora jefa del Departamento Técnico de Conservación del Museo Arqueológico Nacional, donde se ha jubilado en 2021.

- Líneas de investigación más destacadas en su carrera profesional: Estudios histórico artísticos y técnicos de esculturas, retablos y policromías en obras medievales, renacentistas y barrocas. Fue miembro del Grupo Latino de Escultura Policromada, integrado por profesionales de países mediterráneos y latinoamericanos, que concluyó con el proyecto RAPHAEL: *Técnicas de la Escultura Policromada Barroca en Portugal, España y Bélgica*. Actualmente trabaja con el Grupo Europeo de Policromía en Relieve. Estudio técnico y conservación de códices prehispánicos y coloniales. Estudio y conservación de momias egipcias y guanches. Conservación preventiva de BBCC. Plan de Salvaguarda de Bienes Culturales de la SGME.

- Proyectos de investigación más recientes: *AIR-ARTE. Protección y Conservación del Patrimonio Cultural en museos mediante tecnologías innovadoras relacionadas con la calidad del aire*. CIEMAT, Aire Limpio, CENIM, MAN, MNCARS (MINECO). *Policromía en obras egipcias del MAN. Estudio técnico y valoración de la incidencia de VOC's*. MAN, CIEMAT, MOLAB (HYPERION-CH). *Estudio paleoantropológico, histórico y técnico de las momias del Museo Arqueológico Nacional*. MAN, Hospital Quirón Universitario, CIEMAT. Los resultados de sus trabajos han sido difundidos en diferentes foros profesionales, nacionales e internacionales, en cursos, en conferencias y en más de sesenta publicaciones.

Artículo enviado 16/04/2022
Artículo aceptado el 14/07/2022



<https://doi.org/10.37558/gec.v22i1.1112>