

**Una nueva pintura de Hernando de Esturmio:
la Santa Catalina de El Pedroso (Sevilla).**

Francisco José Sánchez Concha



FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ CONCHA

Profesor de la Facultad de Bellas Artes

Santa Isabel de Hungría de Sevilla

Departamento de Pintura

Los trabajos de restauración del retablo de la Inmaculada realizado por Martínez Montañés (durante los años 1606- 1608) pertenencia de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Consolación de El Pedroso (Sevilla), han permitido rescatar una pintura sobre tabla, que tras el análisis llevado a cabo por Restania (empresa encargada de la restauración) ha resultado ser de Hernando de Esturmio.

El retablo consta de banco, dos cuerpos y ático con medias columnas estriadas de orden corintio, en la calle central y pilastras cajeadas en los laterales, lleva tres calles. En el primer cuerpo, aparecen los relieves de Santiago y de San Bartolomé, así como la caja u hornacina para albergar la escultura de la Inmaculada, todo obra de Martínez Montañés. En el segundo cuerpo, aparecen las pinturas sobre tabla, de la mano de Pacheco, representando a San Pedro y San Pablo de Alcalá.

En el banco del retablo, aparece la siguiente inscripción “ ACABOSE ES / TE RETABLO ANº DE 1608 SIENDO / CAPELLAN PERPETUO DE LA CAPELLANIA / BARTOLOME DE MORALES RACIONERO / DE LA SANTA IGLESIA DE OSUNA FUNDOLA / DIEGO PEREZ CLERIGO”.



Hernando de Esturmio (o como lo citaron los escribanos Estante, Esturmen, Desturmes, Destormes, Desturme, Stormius y Sturmius) nació en una fecha desconocida en Zierikzee (Holanda) y sólo sabemos de su juventud que su padre se llamaba de Andrés. Desconocemos otro dato de su biografía, hasta que aparece documentalmente en Sevilla el 19 de julio de 1537 concertando junto a Juan y Andrés Ramírez parte de la policromía del retablo mayor de la Iglesia de Santiago de Jerez de la Frontera. Desde esta fecha y hasta su muerte en 1556 vivirá en Sevilla; ciudad en la que contrae matrimonio con Catalina Hernández en 1545, teniendo dos hijos Antonio y Luis, que no pudieron por edad, colaborar con su padre.

Esturmio realizó todos sus cuadros en óleo sobre tabla y lo que conocemos de su técnica es a través del contrato del retablo de la Epifanía del Hospital de los tres Reyes Magos de Sevilla en 1554.

Las obras las pintaba sobre paneles compuestos de cinco o seis tableros de madera de Borne seca, ensamblándolos con lengüetas de madera, pegando las juntas con engrudo de Flandes. La superficie se enlucía con cola, aplicando sobre ella la capa de preparación. Ésta la constituía un lienzo de cáñamo, sobre el que imprimaba una gruesa capa de yeso vivo que molía con cola, sobre esta una segunda capa de yeso muerto, aplicando después la capa pictórica y como final una o dos capas de barniz, quedando así terminada la obra.

El descubrimiento se produjo al desmontar, para su limpieza y restauración el lienzo de la Virgen de Guadalupe que ocupaba el vano central del segundo cuerpo del retablo, apareciendo detrás y formando parte de la ensambladura original una pintura sobre tabla muy deteriorada, que representa el triunfo de Santa Catalina de Alejandría. Tras la primera inspección se pudo comprobar el mal estado de conservación de la obra, presentando pérdidas de la capa pictórica, junto a la capa de imprimación que de la tabla. Los colores lucían oscurecidos y muy oxidados los barnices, dando una tonalidad pardo-rojiza que impedía su contemplación. La pintura mostraba retoques al óleo de época que fueron realizados por Martínez Montañés [\[1\]](#) (y que fueron muy discutidos en su época por hacerlos, saliéndose de su oficio propiamente dicho), y suciedades superficiales.

Y ya por último, aclarar en parte la confusión creada en torno a la tabla ahora encontrada, que en ciertos autores citan como el “relieve” de Santa Catalina [\[2\]](#), o como en el caso de [\[3\]](#), donde se dice pudiendo dar lugar a la confusión: “...Entre las cláusulas que Montañés debía observar al contratar esta obra figuraba acomodar en el núcleo central del segundo cuerpo, una vez restaurada, la imagen de Santa Catalina, cuyo altar y retablo, dotado por el presbítero Pedro Pérez tras su regreso de Indias, había sido desbaratado para asentar este nuevo conjunto en su lugar. La imagen de la Santa ha desaparecido...”

Proceso de restauración



D. Enrique Hernández, director de Restania, tomó las medidas de la obra: midiendo 178 cm de alto por 106 cm de ancho. La tabla está formada por tres listones de madera de Borne de 3 cm de grosor, ensambladas por tres lengüetas de madera en cada unión.

La obra sometida a estudio con la espectrometría infrarroja con visión por pantalla apareciendo en la zona inferior izquierda de la obra una cartela con la siguiente inscripción “ De mano / de Desturme / flameco” despejando así la incógnita de la autoría del cuadro. Después continuaron con la limpieza superficial, por procedimientos mecánicos y químicos (respetando las pátinas originales).

En las zonas inestables, se procedió a la urgente fijación de la capa pictórica y la preparación. Tras la limpieza, se consolidó el soporte, consistiendo en una limpieza superficial en seco y consolidación con relleno de resina.

Después se procedió a la reintegración de las pérdidas localizadas de la preparación y posterior enrasado de la misma, dotándola de la elasticidad adecuada al soporte.

En la reintegración de la película pictórica, se utilizaron diversas técnicas que armonizaran con las utilizadas por el autor en cada zona. Por último, se procedió a la protección final de la obra.

Análisis iconográfico

La tabla nos muestra a la Santa virgen y mártir de Alejandría de pie, en posición frontal, (ocupando el eje central de la composición) coronada de acuerdo con su rango de hija del rey Costo. Porta en su mano derecha la espada como atributo iconográfico del martirio y en la mano izquierda lleva un libro como emblema de su ciencia filosófica, a sus pies aparece sobre el emperador Maximiano (ya cadáver), que fue su perseguidor. Como fondo encontramos un paisaje, donde a modo de una “narración” ocurren dos de los momentos cumbres de la vida de la santa [\[4\]](#).



En la zona superior izquierda, la tabla nos cuenta con una gran minuciosidad, el episodio de la destrucción por parte de un ángel que vuela (figura ésta utilizada por Esturmio en la “Alegoría de la Inmaculada Concepción” de la Colegiata de Osuna y en la “Santas Justa y Rufina” de la Catedral Hispalense) del artilugio con ruedas dentadas construido para martirizar a la santa, tras haber convencido de su ciencia a cincuenta sabios y haber rehusado al emperador, muriendo los verdugos a manos de su propio instrumento, que estalló y se incendió provocando así la huida del propio emperador, mientras Catalina ora arrodillada ante la aparición celestial. También observamos en esta escena los distintos planos que el pintor coloca para crear el efecto de profundidad (colocando figuras y arquitecturas de menor tamaño).

En la zona superior derecha encontramos la segunda escena, que no es otra que el momento en que Catalina va a ser decapitada en presencia de quince personajes, entre ellos aparece de nuevo el emperador (portando siempre corona y cetro). Desde el cielo observa la escena la figura de Dios Padre, que con presenta igual composición (invertida la figura) y colorido que el Dios Padre de “La Anunciación” de la Colegiata en Osuna. Quedando patente el conocimiento de Esturmio del lenguaje formal de Miguel Ángel. La santa aparece de nuevo, en actitud orante con la cabeza inclinada como símbolo de aceptación voluntaria de su martirio. En las tres ocasiones luce los mismos ropajes y joyas, relacionados con su rango. Esturmio tiene la maestría de aclarar los tonos de los ropajes para crear la sensación de distancia.



Estamos sin duda ante un Esturmio en plenitud de facultades llegando a utilizar una técnica casi miniaturística en la corona, la empuñadura de la espada, en los ropajes, y

sobre todo en el velo que cubre la cabeza a la figura principal. El rostro aparece bien modelado, indicando al igual que el homónimo de la Parroquia de Santa Ana de Sevilla que fue pintado en la época de madurez del artista. Esturmio conoce e interpreta en esta época los esquemas flamencos e italianos, dando como resultado obras que podemos llamar “irregulares”, en el sentido de falta de unidad en la evolución de su pintura. En opinión de Serrera [5] es un “...pintor no muy creativo, al trabajar para una clientela poco dada a las innovaciones... hace que su producción muestre siempre los mismos rasgos estilísticos...”



Comparando los dos cuadros de Santa Catalina pintados por Esturmio, observamos analogías y diferencias fundamentales. La del motivo del estudio es una figura de belleza elegante y sobria, al igual que la de Santa Ana, pertenecen ambas al tipo de belleza que crea el autor en lo que se considera su última etapa, es decir, de 1550 a 1556 en las obras presenta cabeza alargada, frente ancha, boca pequeña y mentón pronunciado y agudo. El artista hace un alarde del conocimiento de las artes suntuarias de la época por la rigurosa descripción de estos elementos. Cabe señalar que las tablas

muestran ese aire italianizante tan característico por la etapa final de Esturmio y que con posterioridad creó escuela en los pintores sevillanos.

También hay diferencias fundamentales referidas a la postura y posición que presenta en cada obra.. Otra diferencia fundamental es la postura directa y frontal girando levemente el rostro hacia su derecha, y con los brazos cercanos al cuerpo, mirando directamente al espectador, expresando esto un gesto un tanto altivo, que en la Catalina de Triana, frente a la de El Pedroso, mirando esta al suelo, con la cabeza girada levemente hacia su izquierda y con los brazos extendidos, en actitud mucho menos arrogante y por lo



tanto de mayor humildad. En cuanto a los atributos iconográficos la tabla de El Pedroso la representa con la espada y un libro, mientras que la tabla de Santa Ana sostiene tan sólo la palma del martirio.

Bibliografía

ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Pintura del Renacimiento*, Ars Hispaniae, vol. XII, Edit. Plus- Ultra, Madrid, 1954.

CAMON AZNAR, José: *La pintura española del Siglo XVI*, Summa Artis, vol. XXIV, Espasa- Calpe, Madrid 1970.

GÓMEZ MORENO, M. E.: *Escultura del siglo XVII*, Ars Hispaniae, vol. XVI, Edit. Plus- Ultra, Madrid, 1958.

HERNÁNDEZ DIAZ, José: *Juan Martínez Montañés*, Laboratorio del Arte de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1949.

HERNÁNDEZ DIAZ, José: *Juan Martínez Montañés (1568-1649)*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1987.

HERNÁNDEZ DIAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERAN, Francisco: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, 4 Vols., Sevilla, 1939-1955.

LÓPEZ MARTINEZ: *“Homenaje al maestro escultor Martínez Montañés”*, Archivo Hispalense, Revista histórica, literaria y artística, n 34, Diputación Provincial, Sevilla, 1949

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca en España, 1600-1770*, Ediciones Cátedra, Madrid 1991.

OTERO, R.: *El barroco y el Rococó*, Historia del Arte Hispánico, Editorial Alhambra, Madrid, 1989.

PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura. Su antigüedad y grandezas*, Sevilla, 1649 (Edición Madrid, 1956).

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El Retablo Sevillano del Renacimiento: Análisis y Evolución, 1560-1629*, Diputación Provincial, Sevilla, 1983.

RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos*, tomo 2/ vol. 3, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997.

SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: *Hernando de Esturmio*, Arte Hispalense, Diputación Provincial, Sevilla, 1983.

VORÁGINE, Santiago de la: *La leyenda dorada 2*, Alianza Forma, Madrid, 1982.

[1] PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El Retablo Sevillano del Renacimiento: Análisis y Evolución, 1560-1629*, Diputación Provincial, Sevilla, 1983, p 410.

[2] LÓPEZ MARTINEZ: “*Homenaje al maestro escultor Martínez Montañés*”, Archivo Hispalense, Revista histórica, literaria y artística, nº 34, Diputación Provincial, Sevilla, 1949, p. 261.

[3] PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: Op. cit. p 410.

[4] VORÁGINE Santiago, de la: *La leyenda dorada 2*, Alianza Forma, Madrid, 1982, pp. 765-774.

[5] SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: *Hernando de Esturmio*, Arte Hispalense, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1983, p. 67.
