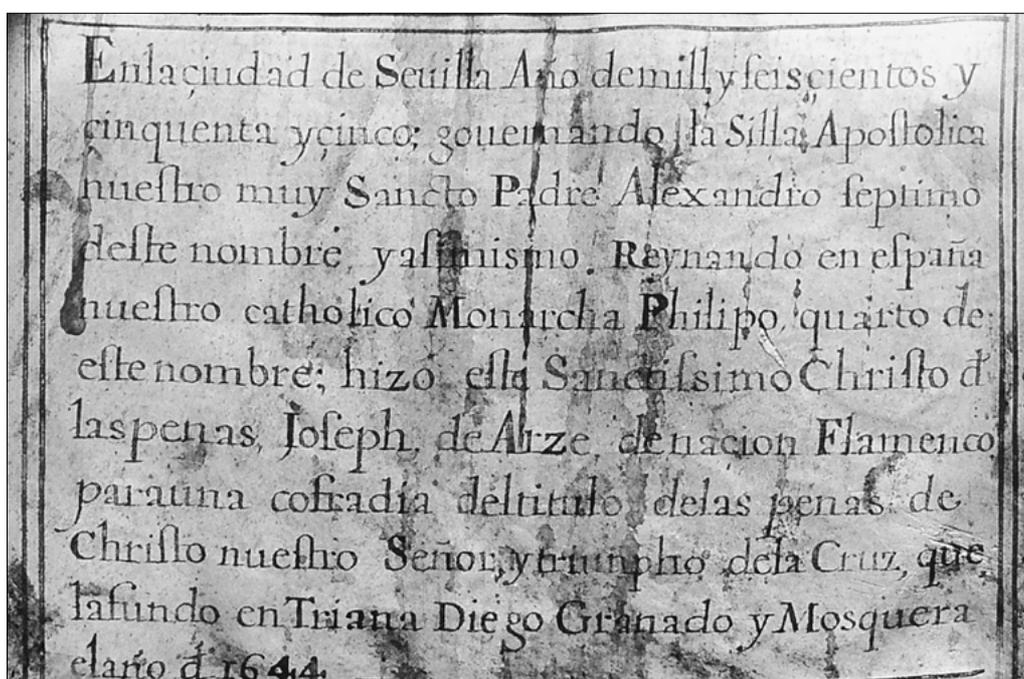


Procesos de restauración y hallazgos documentales:

Nuevos datos para la historiografía del Patrimonio escultórico andaluz



Documento hallado en el interior de la imagen del Cristo de las Penas.

Lorenzo Pérez del Campo
Antonio Torrejón Díaz
Conservadores del
Patrimonio Histórico

Conocer, interpretar y difundir los significados culturales y valores históricos y estéticos de las obras de arte, constituye uno de los aspectos fundamentales de la metodología de investigación que emplea el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (I.A.P.H.) a la hora de formular proyectos concretos de intervención. No se trata de conocer los bienes culturales desde una mera perspectiva material y de actuar con unas técnicas concretas de tratamiento; es necesario valorarlos desde una perspectiva histórica, como testimonios de una época concreta cuyos significados culturales es imprescindible preservar y transmitir al futuro.

De ahí la conveniencia de la participación del historiador del arte en la formulación y seguimiento de los procesos de intervención en el patrimonio histórico.

Y ello por varias razones. Por un lado, la investigación histórica proporciona importantes valoraciones y claves interpretativas de los contenidos de las obras, muy útiles para la correcta formulación del proyecto de intervención. Por otro lado, el seguimiento por el historiador del proceso permite un acceso en profundidad de las obras, de gran interés para el exacto conocimiento de las mismas desde el punto de vista formal-representativo. Para esto, además de recurrir a las fuentes de conocimiento tradicionales, el historiador del arte en el I.A.P.H. participa tanto en el estudio próximo y directo de las obras, como en la interpretación de resultados obtenidos mediante las técnicas e instrumentos de examen físico que la ciencia y la técnica actuales ponen a disposición del proyecto. Ello permite la formulación de conclusiones más precisas que suponen la puesta al día y/o revisión histórica, en su caso, de las obras intervenidas, permitiendo en ocasiones aportaciones fundamentales para la historiografía del arte andaluz.



Escultura del Cristo de las Penas. José de Arce. 1655. Capilla de la Virgen de la Estrella. Sevilla.

En este sentido, el desarrollo de las investigaciones históricas en el ámbito de tres proyectos de intervención desarrollados recientemente por el I.A.P.H., han aportado importantes datos que permiten nuevas interpretaciones relativas al conocimiento de la escultura policromada andaluza.

I. Entre 1996 y 1997, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico formuló y realizó el proyecto de intervención en la imagen de Jesús de las Penas, escultura en madera tallada y policromada, de 148 cm. de altura. La imagen representa una variante iconográfica del Cristo de la Humildad y Paciencia, en la que aparece implorante en los momentos previos a la crucifixión. Se conserva en la capilla de la Virgen de la Estrella de Sevilla.

Desde López Martínez (1929) la historiografía especializada venía atribuyendo la imagen al escultor abulense Jerónimo Hernández (1540-1586) y fechándola hacia 1582-1585¹. Una posterior revisión fechaba la obra hacia 1675-1676 y la incluía en la producción del escultor barroco Pedro Roldán (1624-1699)². Durante el proceso de intervención se procedió al examen del interior de la obra al objeto de verificar el estado de conservación interno de la misma. Para ello se utilizó endoscopia óptica que permitió, entre otros aspectos, revelar la existencia de un pergamino adherido a un lateral de la peña que sirve de asiento a la escultura (documento 1).

La lectura del manuscrito proporcionó la verdadera autoría de la imagen (José de Arce), la cronología

de la misma (1655) así como valiosa información acerca de las circunstancias del encargo y su comitente o promotor.

La identificación de este escultor flamenco (activo en Sevilla entre 1636 y 1666, en que falleció) como autor de la talla, constituye un importante paso en el descubrimiento de un artista que, a pesar de perfilarse como una de las figuras capitales en la evolución de la escultura andaluza hacia el pleno barroco, todavía hoy es insuficientemente conocido, en especial en los años en que trabaja en Sevilla.

No obstante, a la vista de su obra conocida y de este hallazgo en particular, no se le puede negar, el papel innovador que su estilo supuso en el ámbito de la Baja Andalucía: el sentido dinámico de las formas, la teatralidad en las actitudes, la factura amplia y suelta en la ejecución de las esculturas son todas características que se proyectarán con fuerza en el occidente andaluz durante la segunda mitad del siglo XVII. Esta obra confirma la valoración de Arce como punto de partida para la escultura sevillana del pleno barroco y sin él, no pueden entenderse las obras de los máximos exponentes de esta opción estilística: Pedro Roldán y Francisco Antonio Gijón.

El análisis de la imagen a partir de su definitiva filiación artística, va a servir de base para que en un futuro puedan formularse nuevas atribuciones al catálogo conocido del escultor y a la inversa, permitiendo desmontar falsas atribuciones efectuadas directamente a él o a su círculo de influencia.

II. A finales de 1997 ingresó en el Instituto, para su restauración, en el Crucificado de la Misericordia, obra de Juan de Mesa (1583-1627), escultura de 173 cm. de altura, conservada en la iglesia del convento de Santa Isabel (Sevilla).

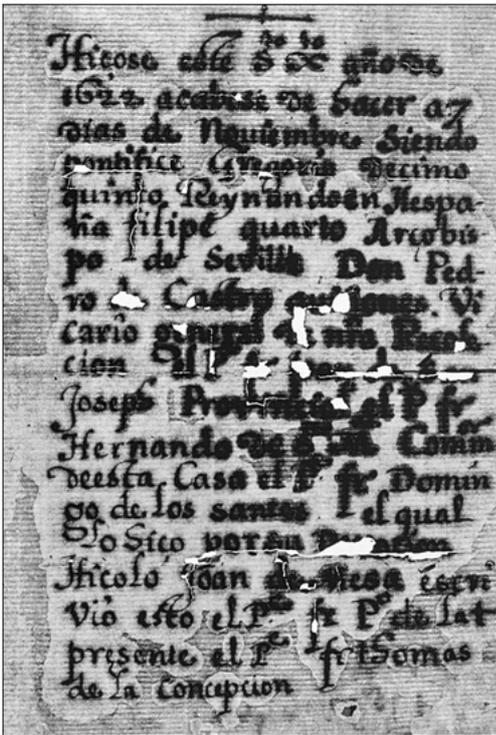
Durante este período de tiempo se han realizado los estudios previos a la intervención que han comprendido desde la realización de estudios radiográficos hasta la extracción de muestras para el estudio analítico de los componentes materiales de la imagen pasando por la realización de la correspondiente documentación fotográfica (luz natural y luz ultravioleta).

La evaluación de los resultados de estos estudios han permitido establecer el exacto diagnóstico del estado de conservación de la imagen. Realizada en madera tallada y policromada, y ahuecada en su interior, la escultura presenta a nivel de soporte, separaciones de algunas de las piezas constitutivas, así como desniveles entre ellas. Las uniones de piezas más conflictivas se localizaban en la zona de los hombros produciéndose separaciones considerables y movimientos entre los planos de unión, al igual que en la zona de la tapa posterior de cierre de hueco interno. Esta última problemática unida a la localización en la cavidad bucal de una importante colonia de hongos, aconsejaron efectuar un examen interno de la talla mediante la correspondiente endoscopia.

Además de verificar el diagnóstico concreto de la imagen y facilitar el correcto tratamiento de las patologías obser-

1. LOPEZ MARTÍNEZ, Celestino: "Hermandades y Cofradías de la gente de mar sevillana en los siglos XVI y XVII". En revista Calvario. Sevilla, 1947 s.p. PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: "Gerónimo Hernández". Sevilla, 1981 pág. 115

2. PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: "La Semana Santa paso a paso" pág.30. Diario Abc. 1994.



vadas, la aplicación de esta técnica de examen no destructiva permitió, en un primer momento, la localización de un documento en un hueco interior de talla. Posteriormente, durante las operaciones de consolidación del soporte de madera se accedió al interior de la imagen y se extrajo un papel tamaño cuarto cuidadosamente doblado e introducido en una pequeña bolsa, asimismo de papel.

Los datos conocidos de la escultura se han visto ampliados gracias a la información suministrada por el citado documento (documento 2).

La imagen del crucificado de la Misericordia posee la particularidad de ser la primera escultura que la historiografía del arte relacionó con Juan de Mesa. Fue José Bermejo quien en el año 1882 exhumó el nombre del artista, adjudicándole la autoría de este crucificado hasta entonces atribuido, como la mayoría de la producción del imaginero cordobés descubierta en el presente siglo, a su maestro Juan Martínez Montañés (1568-1649). Con posterioridad fue el investigador López Martínez quien descubrió en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla la documentación relativa a esta imagen. La obra fue encargada en 1622 por el mercedario fray Domingo de los Santos con destino al convento de San José de Sevilla, obligándose Juan de Mesa a ejecutar un crucificado de tamaño natural, en madera de cedro, por un montante total de 1355 reales. Al año siguiente, Juan de Mesa otorgaba carta de pago y cancelaba la obligación, lo que confirma documentalmente su ejecución³.

Tras la revolución de 1868, la escultura pasó del desamortizado convento de San José a la iglesia del convento de Santa Isabel, regentado por monjas filipenses, ubicándose en el retablo que Montañés ejecutara entre 1610 y 1614 para la pintura del Juicio Final de Francisco Pacheco.

Documento hallado en el interior del Crucificado de la Misericordia.

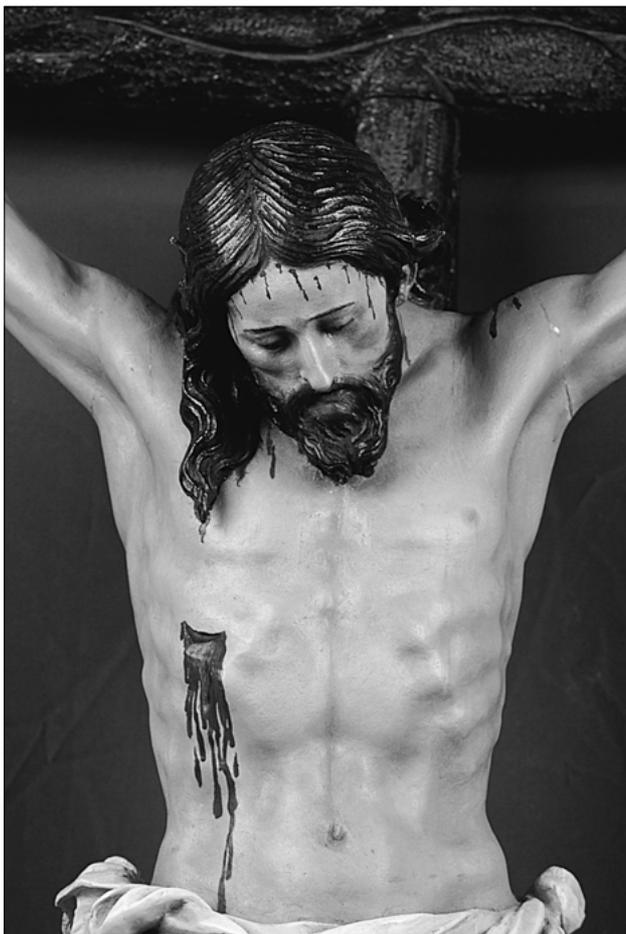
Crucificado de la Misericordia. Juan de Mesa. 1622. Iglesia de Santa Isabel. Sevilla.

El crucificado de la Misericordia es, por orden cronológico, la quinta imagen de esta iconografía de la impresionante serie -10 tallas en total- que afortunadamente conservamos de Juan de Mesa, repartida por diversos puntos de España (Sevilla, Osuna, Las Cabezas de San Juan, Madrid, Vergara) e Hispanoamérica (Lima). La imagen constituye una de las tallas más personales del maestro cordobés, en la que el escultor se aleja de las creaciones montañesinas en un avance decidido hacia el naturalismo barroco, ya prefigurado en el crucificado de la Conversión del Buen Ladrón ejecutado unos años antes (1619) y perfectamente definido en el crucificado de la Agonía de Vergara (Guipúzcoa), el mejor de todos ellos y su obra más personal y perfecta, realizada también en 1622.

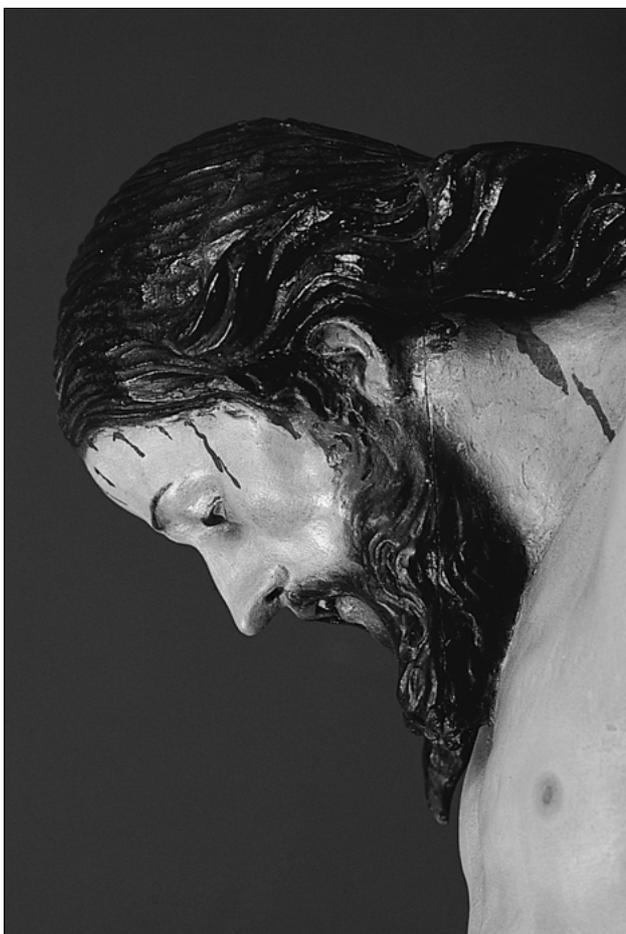
III. El último de los ejemplos que damos a conocer es el denominado crucificado de los Vaqueros, escultura en madera tallada y policromada, de 120 cm. de altura procedente de la ermita de la Virgen de Escardiel en la localidad sevillana de Castilblanco de los Arroyos. La pieza ingresó en el I.A.P.H. en enero de 1997.

La conservación de la imagen estaba fuertemente comprometida por un importante ataque biológico (hongos) que afectaba a la práctica totalidad de su estructura. A este problema se sumaba una peligrosa falta de estabilidad en los ensambles de la talla. Presentaba, asimismo, pérdidas en los estratos de película pictórica y preparación, localizadas principalmente en los bordes de los ensambles.

3. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Juan de Mesa. Escultor de imaginaria 1583-1627". 2ª edición. Sevilla, 1983 págs. 66 y 67.



Crucificado de los Vaqueros. Francisco Antonio Gijón. 1677. Ermita de la Virgen de Escardiel. Castilblanco de los Arroyos. Sevilla.



El estudio de las fuentes documentales realizado con motivo de la intervención ha permitido localizar el contrato de encargo de la imagen en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, sección protocolos (Documento 3). La talla fue contratada el 29 de agosto de 1677 por Francisco Antonio Gijón (1653-1720?) con destino a la hermandad de la Virgen de Escardiel con ermita propia en la villa de Castilblanco. Según el contrato, Gijón se comprometía ante el escribano Vicente de Aguiar, a realizar un crucificado de madera de ciprés, encarnado, con unas dimensiones de cinco cuartas y media y puesto en su cruz de madera tosca. El precio pactado fue de mil doscientos reales de vellón, cantidad que, probablemente, incluía los gastos de transporte a la citada villa⁴.

Las relaciones profesionales de Gijón con comitentes y promotores artísticos de la localidad serrana no se circunscriben exclusivamente al crucificado de los Vaqueros. La historiografía especializada informa de la realización por nuestro escultor en 1674 de un paso procesional para la hermandad sacramental de la parroquia del Salvador de Castilblanco. Para la propia hermandad de la Virgen de Escardiel se obligó a la realización de unas andas procesionales, que precisamente fueron abonadas el mismo día de la contratación del crucificado que estudiamos. Recientes investigaciones han demostrado que esta relación se mantuvo en el tiempo, pues en 1678 Gijón se obligó a realizar las imágenes de san Dimas y Gestas para la Cofradía de la Virgen de la Soledad, que no han llegado a nuestros días.

El hallazgo documental que comentamos supone una importante aportación al catálogo conocido de Gijón por cuanto permite el conocimiento del primer crucificado identificado con absoluta seguridad, de entre los contratados por el maestro utrerano.

Se trata de una obra de juventud entroncada en la corriente flamenca que introduce en la Baja Andalucía José de Arce, mantiene Andrés Cansino y recoge finalmente **Francisco Antonio Gijón**.

Este influjo flamenco se evidencia en la composición del crucificado de los Vaqueros. En especial, en el acusado descolgamiento del cuerpo con los brazos casi paralelos entre sí, y en la característica disposición de los pies, montando totalmente uno sobre otro en una fórmula compositiva sin precedente en la escuela sevillana anterior.

Junto a esto, en el crucificado de los Vaqueros aparecen ya alguno de los rasgos que definirán la producción posterior de Gijón en su época de madurez. El análisis comparativo de nuestra escultura con el conocido crucificado de la Expiración (El Cachorro), contratado cinco años después (1682), pone en evidencia, salvando las lógicas diferencias iconográficas, las similitudes formales y compositivas que existen entre ambas imágenes. En concreto, se observa un característico rostro de acusado rasgo lineal, nariz recta, ojos almendrados y por su parte, pómulos salientes; el cabello está trabajado de forma coincidente, a base de largos y finos gubiazos.

En ambos casos se advierte un tratamiento de la anatomía fuerte y tenso, soporte de una musculatura que

indudablemente ha sido estudiada con detalle. En determinadas zonas el modelado adquiere niveles de vigoroso realismo propios de un artista barroco de sólida preparación técnica muy preocupado por el estudio del natural.

No obstante, estas similitudes, es necesario resaltar la superior categoría artística del Cachorro como obra perteneciente al período de madurez del artista. En este sentido, el crucificado de Triana es el consecuente y la superación formal del modelo iniciado con el Cristo de los Vaqueros años atrás.

DOCUMENTO 1

“En la ciudad de Sevilla año de mil y seiscientos y cincuenta y cinco; gobernando la Silla Apostólica/nuestro muy Santo Padre Alejandro séptimo/de este nombre y asimismo Reinando en España/nuestro católico Monarca Felipe cuarto de/este nombre; hizo este Santísimo Cristo de/las Penas José de Arce de nación Flamenco/para una Cofradía del título de las Penas de/Cristo Nuestro Señor y triunfo de la Cruz que/la fundó en Triana Diego Granado y Mosquera el año de 1644”.

DOCUMENTO 2

“Hízose este Santo Cristo año de / 1622 acabose de hacer a 7 / días de noviembre siendo / Pontífice Gregorio decimo / quinto Reinando en España Felipe cuarto Arzobis / po de Sevilla Don Ped / ro [de] Castro quiñones Vi / cario general [de] nuestra Recole / cion el Padre Fray Juan de San / José Provincial el Padre Fray / Hernando de Santa María Comendador / de esta Casa el Padre Fray Domin / go de los Santos el cual / lo hizo por su devoción / Hizolo Juan de Mesa escri / bió esto el Padre Fray Pedro de la Cruz / Presente el Padre Fray Tomás / de la Concepcion.”

DOCUMENTO 3

Contrato para la ejecución de un crucificado entre el maestro escultor Francisco Antonio Gijón y la Hermandad de Nuestra Señora de Escardiel. Castilblanco de los Arroyos (Sevilla).

Obligación. La Cofradía Descardiel qº Francisco. Antonio Gijón

Sepan cuantos esta carta vieren como yo / Francisco Antonio Gijón vecino que soy de la ciudad de Sevilla / en la collación de San Juan de la Palma que a el otor / gamiento de esta escritura estoy presente en es / ta villa de Castilblanco otorgo y conozco por esta presen / te carta que me obligo a favor de la Cofradía de Nues / tra Señora de Escardiel sita en esta villa y de sus diputados / y mayordomo en su nombre a dar y que daré hecha una / hechura de un Santo Cristo de madera de ciprés encar / nado todo ello de largo de cinco cuartas y media / con su cruz puesto en ella como se acostumbra de / madera toscana la cual dicha hechura la tengo / de dar hecha perfecta y

acabada a satisfacción de ma / estros escultores del oficio que lo entiendan / la cual dicha hechura del Santo Crucifijo tengo de / dar hecha y acabada para el día veinte y cuatro de / diciembre primero venidero en este presente año de / la fecha y por el trabajo manufactura y todo / lo que he de poner en dar perfecta y acabada la dicha / ynsinnia del Santo Crucifijo en ajustado y concer / tado con los diputados de la dicha Cofradía / de Nuestra Señora de Escardiel que es don / de se ha de poner el Santo Crucifijo en su iglesia ermita / que está en el término de esta dicha villa en precio de mil / y doscientos reales de vellón que me han de dar y pagar / en esta conformidad los trescientos y cincuenta re / ales de ellos tengo en contado para con ellos com / prar la madera y los demás ingredientes que fue / ren necesarios para comenzar la dicha obra / trescientos reales me han de dar y entregar el día / de Todos los Santos primero de Noviembre / venidero en este presente año / y todo lo demás restante a los dichos mil y dos / cientos reales se me han de dar y entregar / luego que de hecha y acabada la hechura / del Santo Crucifijo que ha de ser el día veinte / y cuatro de Diciembre conforme va referido / y si pasado el dicho día no la hubiere dado / hecha y acabada la hechura del Santo Crucifi / jo no pueda cobrar y pedir la cantidad res / tante en el ínterin que no la diese aca / bada y a ello los dichos diputados y mayordo / mo de la dicha Cofradía pasado que sea el / dicho plazo me puedan apremiar a que / la dé hecha y acabada y a ello como por la cantidad / que está bien recibida me puedan ejecutar / y apremiar a todo ello con solo esta escritura / y el juramento de cualquiera de los dichos / diputados y mayordomo sin otra prueba / ni averiguación aunque de derecho lo deban hacer / y a el cumplimiento y firmeza de todo lo que dicho / es obligo mi persona y bienes muebles y ra / íces habidos y por haber y para su ejecución / y cumplimiento doy poder cumplido / a la justicia y jueces de su majestad de cua / lesquiera partes que sean y en especial a los de la / jurisdicción de Sevilla a donde soy vecino para que a todo / lo que dicho es me compelan y apremien como / por sentencia definitiva pasada en cosa juzga / da y renuncio las leyes fueros y derechos de mi / defensa y favor y la general del derecho en for / ma. Y estando presentes nos / Juan Romero Ballesteros y Andrés Hernández Gil / y Sebastián Pérez Halcón y Lucas de Ortega dipu / tados que somos de dicha Cofradía de Nuestra / Señora de Escardiel habiendo visto la obliga / ción hecha por el dicho Francisco Antonio Gijón en / que dará hecha la hechura del Santo Crucifijo en for / ma que va referida dándola hecha al tiempo / que queda obligado siendo a toda satisfacción / nos obligamos y a la dicha Cofradía nuestra parte / a darle y pagarle a el susodicho y a quien su poder tubi / ere los dichos mil y doscientos reales y por ellos pode / mos ser ejecutados a los plazos que van referidos / y la dicha obligación la recibimos por nuestra cuenta cargo y riesgo en testimonio de lo cual lo otorgamos ante / el presente escribano y testigos que es hecha y otorgada / la carta en esta dicha villa de Castilblanco en veinte y nueve / días del mes de Agosto de mil seiscientos y setenta y siete años y los otorgantes / que yo el escribano doy fe conozco lo firmaron siendo testigos Francisco Pérez (ilegible) Francisco Rodríguez de la Parrilla y Felipe (ilegible).

(Firmas y núblicas)

4. La documentación referente a las obras contratadas por Gijón en Castilblanco, con excepción del contrato para las andas de la Hermandad Sacramental, es fruto de los trabajos de investigación efectuados por don Félix José y don Juan Lobo Iglesias y recogidos en un trabajo inédito dedicado a la historia de la Hermandad de la Virgen de Escardiel.