



Jesús de la Coronación de Espinas

Atribuido a Pedro Roldán. C.A. 1657

Iglesia del Salvador

Carmona, Sevilla

Febrero, 2007

ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN.....	1
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL.....	2
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.....	3
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	7
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	10
5. RECURSOS.....	11
EQUIPO TÉCNICO.....	13
ANEXO 1: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	14

INTRODUCCIÓN.

A petición del Hermano Mayor de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Coronación de Espinas, María Santísima de la Esperanza y San Juan Evangelista del municipio de Carmona, técnicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se trasladaron a la iglesia del Salvador para realizar el reconocimiento organoléptico de la imagen de Jesús de la Coronación de Espinas propiedad de dicha cofradía.

En este primer examen se determinan los principales datos técnicos de la obra así como el estado de conservación en que se encuentra. Además, posibilita la formulación de los estudios complementarios necesarios para la realización de una propuesta de intervención definitiva adecuada a los problemas particulares de la obra. Al mismo tiempo en este informe se identifica el bien cultural y se realiza una primera valoración histórico-artística, por último ofrece una estimación de los recursos humanos y materiales necesarios para llevar a cabo la intervención propuesta.

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL. N° Reg.: 11 E/06

1.1. Título u objeto. Jesús de la Coronación de Espinas.

1.2. Tipología. Escultura.

1.3. Localización.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Carmona.

1.3.3. Inmueble: Iglesia del Divino Salvador.

1.3.4. Ubicación: Altar de la cabecera de la nave del Evangelio.

1.3.5. Demandante del estudio y/ o intervención: Real e Ilustre Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Coronación de Espinas, María Santísima de la Esperanza y San Juan Evangelista.

1.4. Identificación iconográfica.

Ecce Homo.

1.5. Identificación física.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 165 x 60 x 44 cm (h x a x p)

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No se aprecian a simple vista.

1.6. Datos histórico artísticos.

1.6.1. Autor/es: Atribuido a Pedro Roldán.

1.6.2. Cronología: C.A. 1657.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Esta hermandad fundada en 1566, año en que fueron aprobadas sus reglas, estuvo vinculada al gremio de los tejedores de paños de esta localidad. Posteriormente, a mediados del siglo XVII se fusionó con ella la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús ubicada en la iglesia de San Bartolomé. Según opinan los investigadores Esteban Mira Caballos y Fernando de la Villa Nogales probablemente entonces debió surgir la idea de realizar estación de penitencia. Ésta comenzó a llevarse a cabo a partir de 1658 (1).

Respecto al origen de la imagen actual de Jesús de la Coronación de Espinas los citados investigadores Mira Caballos y de la Villa Nogales consideran que fue realizada hacia 1657. Su hipótesis la basan en los datos de un documento localizado en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla donde se cita a la Hermandad con el título de La Transfiguración de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Esperanza. En este documento se refiere que "Desde el año de mil seiscientos y cincuenta y ocho ha acostumbrado sacar procesión de penitencia el jueves de Semana Santa con la imagen del Ecce Homo" (2).

Otro hecho que corrobora, según ellos, esta hipótesis es que en 1659 hubo un litigio entre el prioste de la Hermandad y unos acreedores por una gran deuda contraída entre 1655 y 1659, con la coincidencia de que los mayores gastos corresponden precisamente a los meses finales de 1657. Opinan que los desembolsos de estos años debieron estar destinados a financiar la hechura del Ecce Homo, unas potencias de plata para el mismo, una corona para la Virgen de la Esperanza y las andas procesionales para salir en su primera estación de penitencia en 1658 (3).

En relación con la autoría de la imagen ya en 1943 el Cristo es mencionado por el historiador José Hernández Díaz, en el Catálogo arqueológico y artístico de Sevilla, en la descripción de la Iglesia del Divino Salvador de Carmona, como "Nuestro padre Jesús de la Esperanza, interesantísima figura de último cuarto del XVII, que recuerda notablemente la producción de Pedro Roldán." (4).

Todos los historiadores que han estudiado la obra posteriormente han mantenido esta atribución que también sostuvo Jorge Bernales Ballesteros en su monografía sobre Pedro Roldán escrita en 1992 (5).

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La Hermandad está establecida canónicamente en la Iglesia del Divino Salvador, filial de la Prioral de Santa María de Carmona.

No se conocen hasta ahora cambios de ubicación de la imagen, pero sabemos que la construcción de la iglesia actual se inició en 1700 en sustitución a otra iglesia más antigua fundada por la Compañía de Jesús en 1619 (6).

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES.

Sólo está documentada hasta el momento la restauración realizada en 1971 por José Rodríguez Rivero-Carrera, aunque se desconoce en que consistió (7).

En comparación con unas fotografías de la imagen fechadas en 1940 y conservadas en la Fototeca de la Universidad de Sevilla, que aparecen en la citada obra de Hernández Díaz de 1943, se puede apreciar como la cabeza del Cristo ha debido ser restaurada, pues actualmente no presenta los daños que entonces aparecían en la frente como consecuencia probablemente del roce de la corona de espinos naturales.

Además, en algunas zonas de la escultura se pueden ver repintes que, simulando la sangre, intentan ocultar grietas.

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

El título que tiene la imagen actualmente, Jesús de la Coronación de Espinas, no se corresponde con la iconografía que presenta que es la de Ecce Homo, nombre con el que se designa a la imagen en el momento de su adquisición. La iconografía de Ecce Homo representa el momento en que Cristo, ya flagelado y coronado de espinas, es presentado al pueblo por Poncio Pilato (jn. 19, 4-7):

“Pilatos salió una vez más, y les dijo:

-Escuchad; os lo voy a sacar de nuevo para que quede bien claro que yo no encuentro delito alguno en este hombre.

Salió, pues, Jesús fuera. Llevaba sobre su cabeza la corona de espinas y sobre sus hombros el manto púrpura.

Pilato se lo presentó con estas palabras:

-¡Este es el hombre!

Los jefes de los sacerdotes y los guardias al verlo, comenzaron a gritar:

-¡Crucifícalo, crucifícalo!”

Este tema es conocido en el arte cristiano desde el siglo IV, pero su difusión popular se debe al teatro de los misterios del siglo XV (8).

Al ser esta escena posterior a la de la coronación, el Ecce Homo aparece con la corona de espinas, con los signos de la tortura en el cuerpo, una soga al cuello con la que se encuentran atadas las manos, el cetro de caña y la clámide púrpura. Son atributos que forman parte del episodio de la coronación de espinas pero no representa el momento en que esta escena se desarrolla sino otro episodio posterior.

2.5. ANÁLISIS MOFOLÓGICO-ESTILÍSTICO.

Jesús de la Coronación de Espinas es una escultura de bulto redondo tallada en madera y policromada. Se dispone de pie con los brazos flexionados y las manos atadas delante del torso, desplazados hacia su derecha hacia donde se gira la cintura levemente. La pierna derecha está adelantada dejando descansar todo el peso del cuerpo sobre la izquierda. También a este lado se encuentra inclinada la cabeza compensando así la composición y creando una línea diagonal imaginaria que recorrería la cabeza, las manos, y la pierna derecha.

El rostro tiene forma ovalada con la frente amplia y despejada, la nariz es recta con el tabique nasal un poco marcado, las cejas están ligeramente arqueadas, los ojos algo hundidos, abiertos pero con la mirada baja y los párpados marcados. Los pómulos se encuentran acentuados, el surco nasolabial resaltado y la boca queda entreabierta dejando ver los dientes del maxilar superior y la lengua.

La barba es bífida y el cabello se dispone en una masa de gruesos mechones largos que caen sobre la espalda.

Las manos están atadas con una soga que rodea el cuello y cae sobre el pecho, en la derecha Cristo sujeta el cetro y la izquierda cae lánguida.

El sudario se sujeta también con una soga que se anuda en la cadera derecha y se encuentra dispuesto en amplios pliegues.

La imagen muestra una composición de clara estética barroca de gran equilibrio compositivo, con un tratamiento anatómico naturalista y detallado. Esto se refleja también en la policromía, de carnaciones suaves y acabado pulido, reproduce con minuciosidad los detalles anatómicos y las marcas de la flagelación.

Se observan, además, una serie de grafismos que coinciden con las obras del escultor Pedro Roldán (1624-1699). Algunos de estos rasgos son la talla del cabello agrupado en gruesos mechones que forman masas compactas, el perfil acusado del rostro, los pómulos acentuados, la forma de los labios, siendo el inferior más grueso que el superior y este último con el triángulo central señalado, el surco nasolabial marcado, o la elegancia en la distribución de los volúmenes de la composición, la contención emocional y expresividad escenográfica.

La fecha en que se cree fue realizado el Cristo de la Coronación de Espinas, 1657, se encuentra dentro del periodo que Bernaldes Ballesteros considera la segunda etapa en la producción de Pedro Roldán, instalado ya en Sevilla desde 1647 tras su formación con Alonso de Mena en Granada. Es un momento en el que consolida su estilo y ya aparecen perfiladas sus características posteriores, además, se aprecian una serie de elementos tradicionales de la escuela hispalense de imaginería (9).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) Mira Caballos, E. y Villa Nogales, F. de la: "El Ecce Homo de la Hermandad de la Esperanza de Carmona: obra de Pedro Roldán (1657)". En Boletín de las cofradías de Sevilla nº 457, Sevilla, 1997. P. 76-81.

(2) *Ibídem.*

(3) *Ibídem.*

(4) Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A. y Collantes de Terán, F.: Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1943. Vol. II, p. 170.

(5) Bernales Ballesteros, J.: Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699). Colección Archivo Hispalense. Diputación de Sevilla, 1992.

(6) AA.VV.: Guía artística de Sevilla y su provincia. Diputación de Sevilla, 2004.

(7) López Gutiérrez, A. J.: "Real e Ilustre Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Coronación de Espinas, María Santísima de la Esperanza y San Juan Evangelista. Iglesia del Divino Salvador, Carmona", en Misterios de Sevilla. Ediciones Tartessos. Sevilla, 2003. Vol. III, p.288.

(8) González Gómez, J.M. y Roda Peña, J. Imaginería Procesional de la Semana Santa de Sevilla. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992.

(9) Bernales Ballesteros, J.: *Op.Cit.* PP. 46-47.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. DATOS TÉCNICOS.

Soporte

El soporte de madera está formado por la unión de numerosas piezas, que ensambladas forman el núcleo sobre el que se talló la escultura.

Se han evidenciado a través de la policromía piezas verticales, a las que se acoplaron otras para la talla de las formas más voluminosas, como hombros, pantorrillas o rodillas.

La cabeza está formada a su vez por la unión de varias piezas de madera, que forman un único volumen independiente del cuerpo, unido a éste mediante un ensamble en sentido horizontal a la altura de las clavículas.

La peana está realizada en madera, y posteriormente fue policromada. Es un cajón hueco formado por tablones ensamblados, al que se fija la escultura mediante la introducción de un perno de rosca en cada uno de los pies.

Capa pictórica

La policromía está constituida por una capa de preparación blanca de grosor medio, como se aprecia en las pequeñas lagunas de color producidas en las carnaciones. Sobre ésta, la película pictórica se aplicó en varias capas de color, sirviéndose de la transparencia de las mismas para crear los efectos de la piel, heridas y gotas de sangre, consiguiéndose así la variedad de matices que aportan gran realismo a la obra. Se consiguió así carnaciones de tonalidades nacaradas y refrescos rosados no muy intensos. Por sus características podría tratarse de una policromía oleosa, acabada con pulimento.

El sudario es de color blanco-grisáceo, sobre el que aparece una pátina verdosa. Esta pátina se aprecia en toda la policromía de las carnaciones, posiblemente perteneciente a una intervención posterior.

3.2. INTERVENCIONES ANTERIORES.

La escultura del Cristo de la Coronación ha sido intervenida en el pasado, posiblemente como medida de mantenimiento para ocultar los daños que habían aparecido con el paso del tiempo.

En el examen visual llevado a cabo, se observó una diferencia de tono y acabado en la policromía del rostro y cuello (Fig.4). Se apreció una fina capa de barniz de tonalidad anaranjada en superficie, posiblemente hoy oscurecido por la alteración de sus componentes.

Así mismo, en el estudio comparativo entre fotografías existentes de los años 40 con el aspecto actual que presenta la imagen, se observó que la

frente estaba muy dañada, habiéndose producido pérdidas de policromía, desgastes de las capas superficiales y de la sangre que corría por la frente. Estos daños fueron atenuados mediante la reintegración del color de las carnaciones y gotas de sangre, así como con la aplicación de una capa superficial que hoy podemos apreciar por su tono más oscuro en el rostro y en el cuello hasta la altura de las clavículas (Fig.4 y 5).

A simple vista, se observaron retoques en las uniones de ensamblajes y zonas de pérdidas, y refuerzo de las gotas de sangre ya existentes. Estos añadidos fueron realizados de forma mimética, quedando integrados en la policromía original, aunque identificables a corta distancia.

El rostro de la escultura presenta una diferencia de tono con el resto de las carnaciones. A corta distancia se observa la existencia de una pátina verdosa que cubre toda la superficie policromada, desaparece en la zona del cuello y del rostro, lo que indica que ha habido intervenciones en el pasado.

Como se ha mencionado en el apartado 2.3. del presente informe, fue José Rodríguez Rivero-Carrera quién en 1971 realiza una restauración de la imagen, aunque no se descarta que haya otras intervenciones no documentadas.

3.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.3.1. SOPORTE.

Al tratarse de una escultura de bulto redondo y policromada en toda su superficie, no se ha podido estudiar el soporte.

La interrelación del soporte y las capas que constituyen la policromía hacen evidente el comportamiento de éste. Así, se observaron uniones de ensamblajes, que por los movimientos de contracción y dilatación del soporte de madera, habían ocasionado levantamientos en la policromía y micro-pérdidas, que han sido ocultadas con repintes puntuales.

Sin embargo, la estabilidad de las uniones es adecuada, no habiéndose producido movimientos de piezas, roturas o pérdidas de soporte.

3.3.2. CAPA PICTÓRICA.

La policromía presenta un buen estado de conservación, aunque el paso del tiempo ha producido alteraciones debidas al envejecimiento natural de los materiales que componen la preparación y las capas de color.

Cuarteado

Se observó un amplio cuarteado reticular y profundo, que tiene su origen en los estratos inferiores de la preparación. Se extiende de forma generalizada por toda la superficie policromada. Dicho cuarteado, sin

embargo, no presenta en general problemas de adhesión, sólo de forma puntual se han observado pequeños levantamientos y micro-pérdidas.

Pérdidas de adhesión

Otros puntos de pérdida de adhesión de la policromía se localizan en las uniones de ensamblajes. Con los movimientos del soporte la policromía se fisura y con el tiempo pierde su capacidad de adhesión debido a los cambios dimensionales a los que ha sido sometida.

Se detectaron pequeñas pérdidas y levantamientos en las fisuras y uniones de ensamblajes.

Repintes

Como ya se ha mencionado en el apartado 3.2., en intervenciones anteriores se llevaron a cabo sobre el color repintes para ocultar daños. Éstos, cubren pequeñas pérdidas de policromía en las uniones de ensamblajes o desgastes profundos de los estratos de color. Así mismo, se añadieron gotas de sangre para ocultar daños, que se diferencian de la policromía original por su tono más intenso y llamativo.

Abrasiones y desgastes

En toda la superficie policromada aparece una capa superficial de color verde-pardo que oculta desgastes de la capa de color. Estos desgastes se localizaron en mayor medida en los pies y las piernas.

En una posición estratigráfica más superficial se observaron desgastes más recientes situados en los brazos y pies, posiblemente por el roce continuado en traslados de la imagen y besa-pies. La imagen se expone en besa pie una vez al año y es trasladada para las funciones religiosas.

La capa verdosa aplicada en superficie presenta en la actualidad desgastes y acumulaciones, lo que le confiere a la policromía un aspecto poco homogéneo en conjunto.

En el rostro y el cuello también se han producido desgastes de la capa superficial, y aparecieron acumulaciones o concentraciones del barniz que ha amarilleado. Por ello el rostro presenta zonas oscuras por la mayor densidad de la capa de barniz y zonas en las que el barniz ha desaparecido, resaltando los matices de la policromía original.

Depósitos superficiales

Una fina capa de polvo adherido al color se ha depositado en toda la superficie, especialmente en los cabellos. Se han encontrado así mismo numerosas gotas de cera, localizadas en las piernas, pies y sudario. Estos depósitos, aunque en la actualidad no han causado ningún daño apreciable, pueden producir levantamientos del color en el futuro.

3.4. CONCLUSIONES.

La imagen del Cristo de la Coronación ha sido custodiada hasta hoy con criterios adecuados, por lo que presenta un óptimo estado de conservación.

Los daños y alteraciones que se han observado están relacionados, en general, con el envejecimiento natural de los materiales constitutivos originales y de los empleados en intervenciones anteriores, como pátinas superficiales, capas de barnices y repintes. Así mismo, el uso habitual en cultos y procesiones, ha causado, con el tiempo, desgastes y erosiones de las capas más superficiales de la policromía, y de los estratos aplicados con posterioridad.

La limpieza periódica del polvo y uso de velas próximas a la imagen son algunos de los factores de deterioro más fáciles de eliminar. Así mismo, es importante tener en cuenta el estado del altar y peana sobre los que normalmente se ubica, que al estar realizados en madera pueden ser atacados por insectos xilófagos, especialmente al estar adosado a un muro. Se debe vigilar el estado de conservación del muro trasero y controlar la humedad de capilaridad.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.

La intervención que se propone tiene como objetivos la eliminación de los daños que presenta la imagen, y la aplicación de los tratamientos de restauración que exige para su presentación estética, de acuerdo con los valores culturales y devocionales propios de la misma.

4.1. SOPORTE

El soporte al no ser accesible y al no presentar daños biológicos o microbiológicos visibles, no requiere ningún tratamiento de conservación. Sólo la separación de algunos ensambles más pronunciados serán tratados a través de la policromía, en caso necesario, durante el proceso de intervención.

4.2. POLICROMÍA

En la policromía se deben realizar las siguientes actuaciones:

1. Fijación de los levantamientos de los estratos policromos mediante la aplicación de adhesivos compatibles con los materiales y técnicas constitutivas de la obra.
2. Limpieza de los depósitos de hollín y suciedad superficial.
3. Remoción de barnices y eliminación de repintes alterados.
4. Estucado de lagunas con materiales afines a los originales.
5. Reintegración cromática de las lagunas estucadas con técnica reversible (acuarelas y/o pigmentos al barniz) y criterio de diferenciación.
6. Protección final.

4.3. RECOMENDACIONES DE MANTENIMIENTO

Las siguientes recomendaciones de mantenimiento están dirigidas a la conservación de la imagen antes de su restauración y una vez realizada la intervención, para garantizar la no aparición de nuevos daños relacionados con el soporte y la policromía.

1. En los actos devocionales como el besapieles, es recomendable evitar el uso de paños o pañuelos para limpiarla. Nunca deben aplicarse paños humedecidos con colonias u otros productos de cosmética y/o limpieza.
2. No colocar focos de calor ni velas en las proximidades de la imagen.
3. Proceder de forma periódica (una vez al mes) a la eliminación del polvo superficial mediante un plumero suave.
4. En los desplazamientos de la imagen de su ubicación habitual, se recomienda que sea manipulada por zonas que no estén policromadas.
5. Es aconsejable que sea siempre la misma persona quien efectúe cualquier manipulación sobre la imagen (desplazamientos, cambios de posición, etc.).
6. No colocar ningún objeto o adorno de metal sobre la superficie policromada, así se evitarán arañazos, desgastes y lagunas.
7. Con el fin de mantener adecuadamente la obra e impedir alteraciones derivadas del uso de productos o métodos de mantenimiento inadecuados, se recomienda no utilizar ningún producto de limpieza de uso normal (droguerías), evitar cualquier actuación que no sea la de eliminar el polvo de forma superficial, no eliminar los restos de cera con un foco de calor ni con productos que puedan alterar de forma irreversible la policromía.

5. RECURSOS

5.1. RECURSOS HUMANOS

- Un técnico en química aplicada a la conservación del patrimonio histórico.
- Un técnico en fotografía aplicada a la conservación del patrimonio histórico.

- Un técnico en conservación-restauración de bienes culturales.
- Un técnico en investigación histórica aplicada a la conservación del patrimonio histórico.

5.2. INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO ESPECÍFICO

La intervención se puede realizar con la infraestructura técnica y equipamiento científico específico del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

5.3. VALORACIÓN ECONÓMICA GLOBAL

El total del presupuesto de la intervención asciende a 6.630 euros (seis mil seiscientos treinta euros).

EQUIPO TÉCNICO

- Estado de conservación, documentación gráfica y tratamiento.

M^a Isabel Fernández Medina Restauradora de bienes culturales. Taller de Escultura. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.

- Estudio histórico.

- * **Eva Villanueva Romero.** Historiadora del Arte. Departamento de Investigación. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.

- * **Carmen Iñiguez Berbeira y Carmen Rodríguez Olveira.** Historiadoras del Arte. Programa de Estancias del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.

- Estudio Fotográfico. **Beatriz Carmona Lozano.** Fotógrafa. Programa de Estancias del Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico.
-

Sevilla, a 5 de febrero de 2007

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y COMPLEMENTARIA.

Figura 1

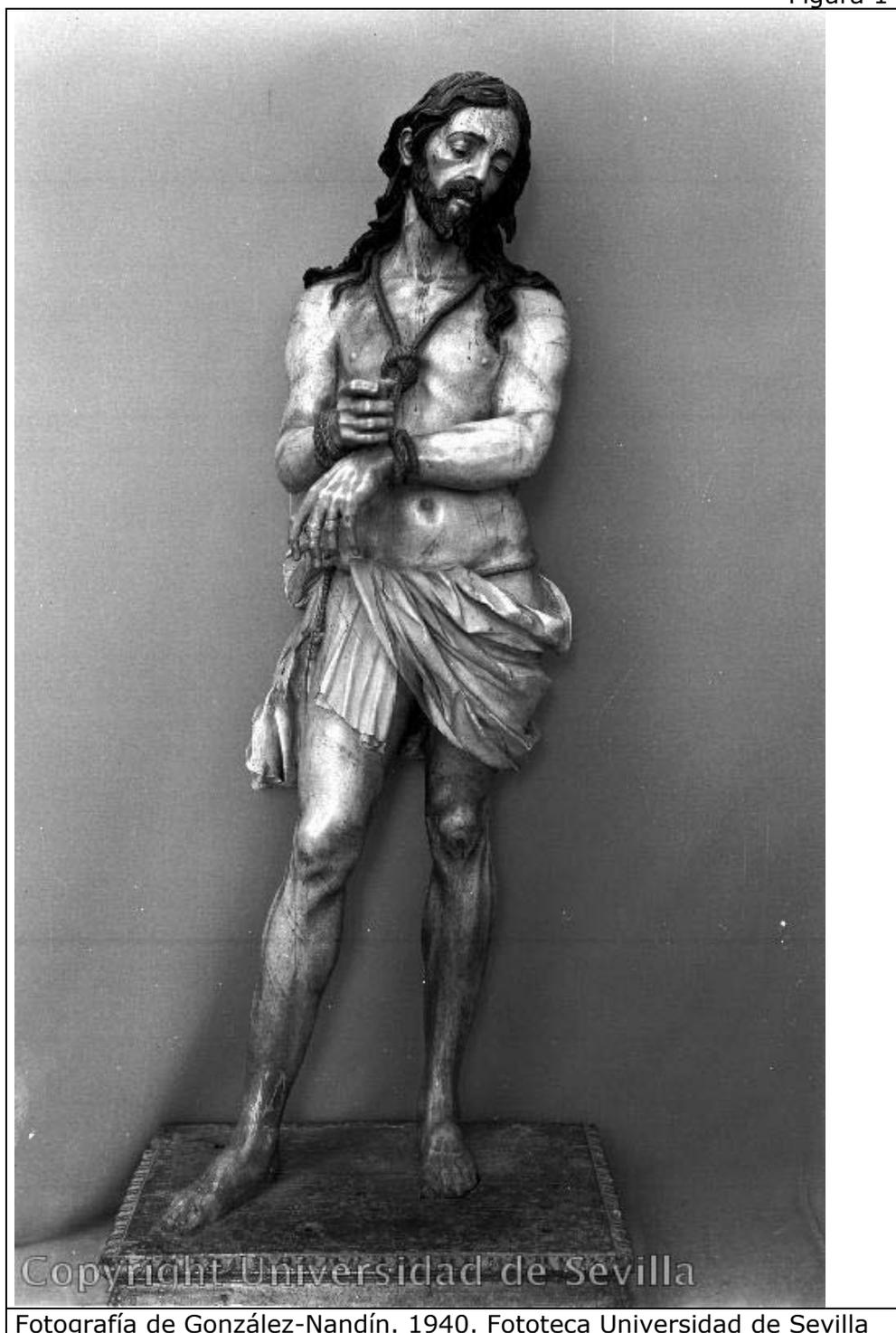


Figura 2

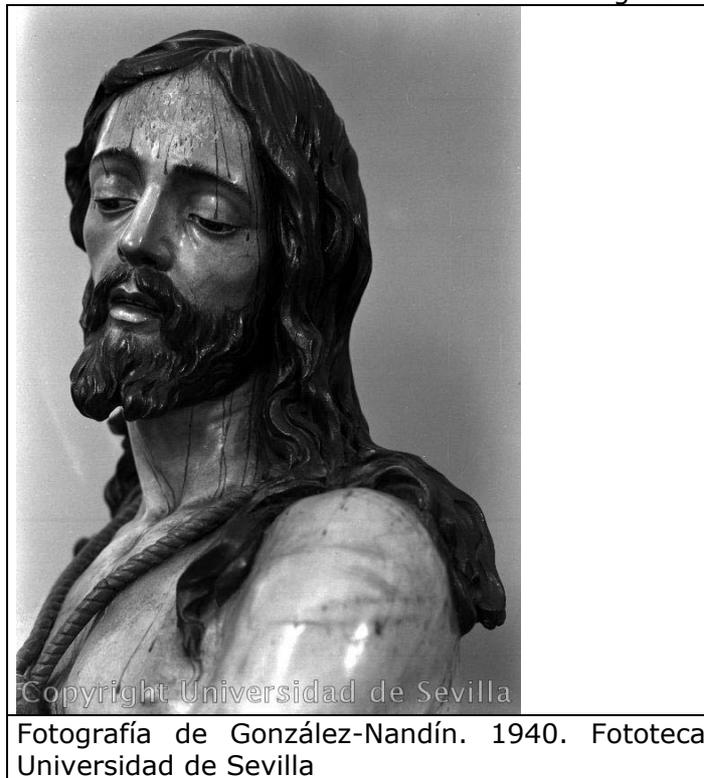


Figura 3

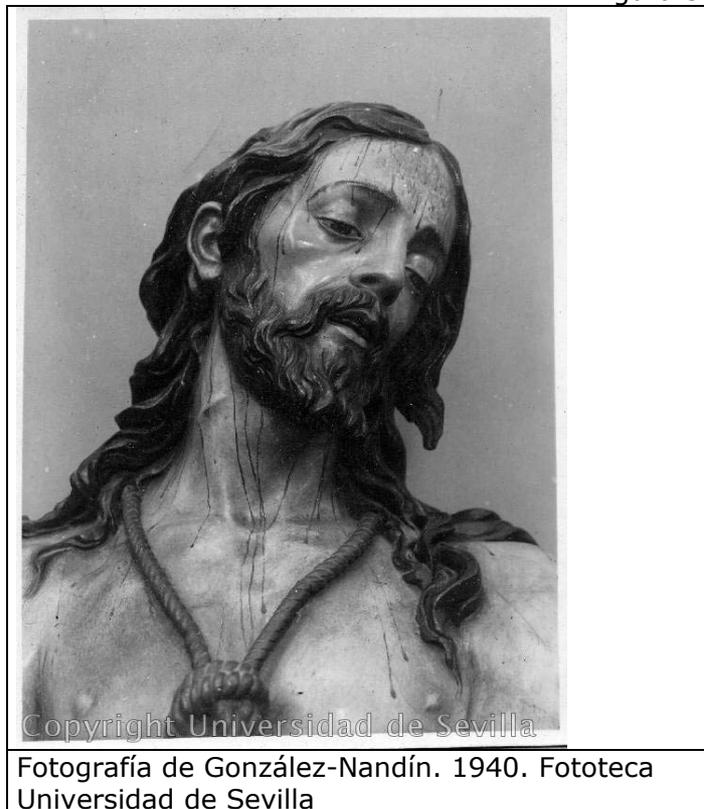


Figura 4



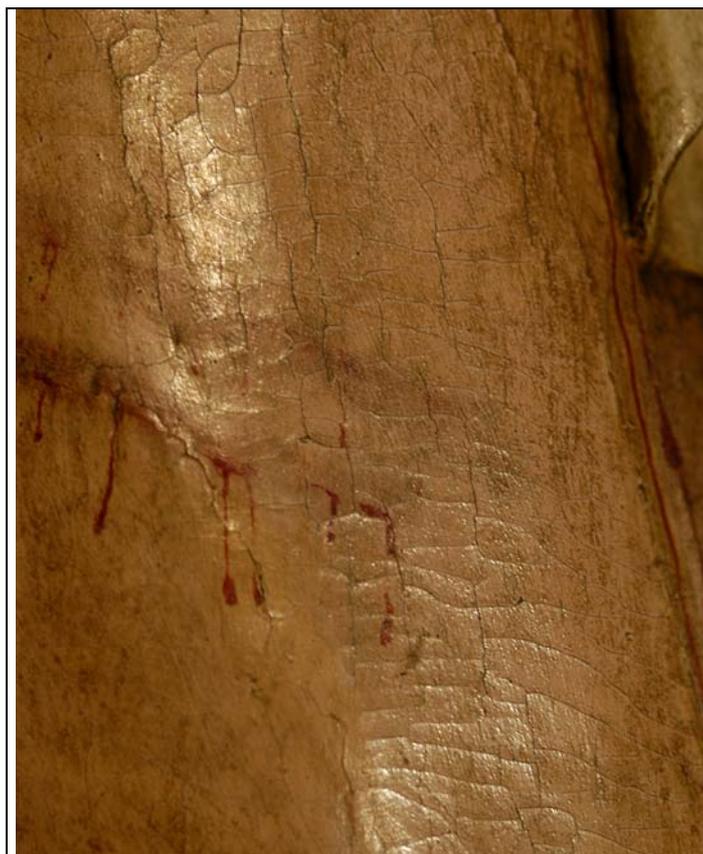
Intervención sobre el rostro y cuello

Figura 5



Intervención sobre el rostro y cuello: cambio de tonalidad

Figura 6



Cuartheados

Figura 7



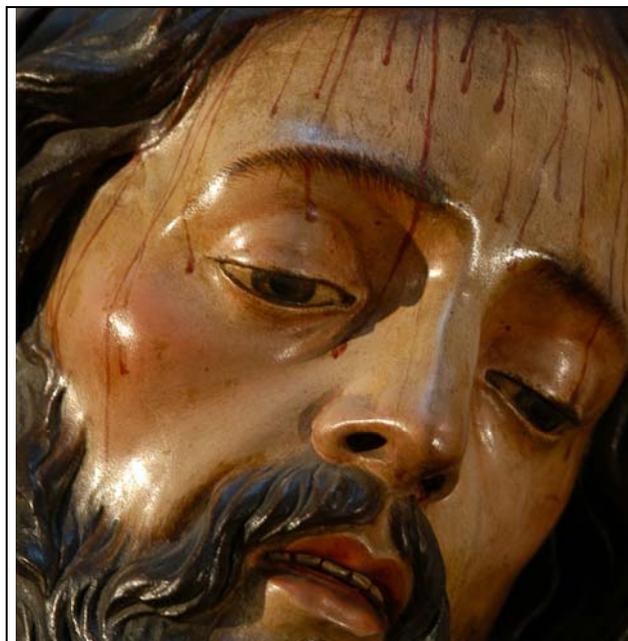
Separación de ensamble y repintes

Figura 8



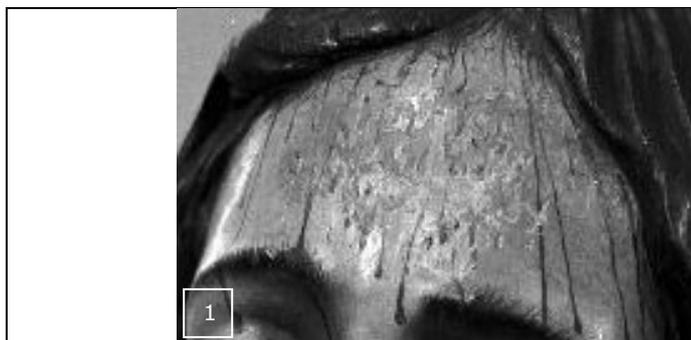
Abrasiones y desgastes de la policromía

Figura 9



Rostro: acumulaciones y desgastes de la capa de barniz

Figura 10



1-Deterioro de la frente en 1940 (Fotografía de González-Nandín. Fototeca Universidad de Sevilla)
2-Última intervención: reintegración del color y barnizado

Figura 11



Acumulaciones y desgastes de la pátina en superficie

Figura 12



Depósitos de cera

