



**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE  
INTERVENCIÓN  
CRISTO DE JERUSALEN Y BUEN VIAJE  
Huelva  
Febrero 2010**

## **ÍNDICE**

### INTRODUCCIÓN

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN.....	4
2. HISTORIA MATERIAL .....	5
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	8
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	10
5. RECOMENDACIONES DE TRATAMIENTO.....	11
6. RECURSOS, PRESUPUESTO Y PLAZOS DE EJECUCIÓN.....	11
ANEXO: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.....	13

**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.  
CRISTO DE JERUSALÉN Y BUEN VIAJE  
HUELVA**

---

**INTRODUCCIÓN**

A petición de la Diputación de Huelva se ha llevado a cabo el estudio de la imagen del Cristo de Jerusalén y Buen Viaje para la redacción de un informe diagnóstico. Para ello la escultura fue trasladada al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, donde se realizaron los estudios que determinaron la materialidad y las características técnicas que posibilita plantear una propuesta de intervención concreta.

El presente informe diagnóstico se estructura en tres bloques fundamentales. El primero identifica el bien y realiza una valoración histórico-artística, el segundo ahonda en la materialidad y el estado de conservación de la obra determinando las líneas fundamentales de actuación, y el tercero, define la propuesta de intervención.

En líneas generales y siguiendo los criterios del Centro de Intervención del IAPH, la metodología de conservación-restauración seleccionada para la intervención de esta escultura estará condicionada por su puesta en valor, simbología, así como por la degradación que presenta la obra, tanto en diversidad como en localización y extensión. Por último se valorará los recursos humanos y la estimación del tiempo aproximado necesarios para la ejecución de la intervención.

## **1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**

**Nº Reg.: 18E/09**

1.1. TÍTULO U OBJETO. Cristo de Jerusalén y Buen Viaje.

1.2. TIPOLOGÍA. Escultura.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Huelva.

1.3.2. Municipio: Huelva.

1.3.3. Inmueble: Catedral de la Merced

1.3.4. Ubicación:

1.3.5. Propietario: Diputación de Huelva.

1.3.6. Demandante del estudio: Diputación de Huelva.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA.

Crucificado

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 179 cm x124 cm

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

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Anónimo.

1.6.2. Cronología: s. XVIII.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Genovesa.

## 2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

### 2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La imagen del Cristo de Jerusalén y Buen Viaje es cotitular de la Hermandad onubense conocida popularmente como Los Judíos. Dicha corporación tiene su origen en una Congregación de los Siervos de María, Orden Tercera Servita, en 1771 aprobándose sus reglas al año siguiente. Durante el siglo XIX tras un periodo de decadencia por la desamortización, se vuelve a reorganizar en 1862, superando posteriormente otra época de dificultades después de la Guerra Civil española a partir de 1940. Será en 1941 cuando la Hermandad incorpore la imagen del Cristo de la Salud y Buen Viaje en su estación de penitencia<sup>1</sup>.

Respecto al origen de la imagen los investigadores no se ponen de acuerdo sobre su procedencia, existiendo dos hipótesis. Una, defendida por García Fernández, plantea la posibilidad de que el Cristo estuviese en la ermita de San Roque antes de la llegada de los religiosos mercedarios que fundaron el convento de la Merced de Huelva en 1605. Esta ermita era conocida también como de la Santa Cruz, sobre ella fue edificada la de San Roque hacia 1582, y estaba situada en la salida hacia el norte cerca de la ría del Odiel por lo que pudo existir una imagen de Cristo Crucificado al que rendían culto tanto los caminantes que partían hacia los señoríos de Ayamonte y Gibraleón o el reino de Portugal como los marineros<sup>2</sup>.

Comenta Carrasco Terriza que de esta ermita sólo se ha conservado la imagen de San Roque ubicada actualmente en la Catedral.

Por otra parte, la segunda hipótesis se inclina por que la imagen fue traída a Huelva desde un convento gaditano junto con el Cristo de las Cadenas. Según Díaz Herrero, las primeras noticias documentales del Cristo datan de 1647, este año se fundó una memoria de misas en el altar del Cristo en el convento mercedario. Posteriormente en 1651 aparece el título de Cristo de Jerusalén y en 1671 de Buen Viaje<sup>3</sup>.

Sin embargo, González Isidoro destaca que los rasgos estilísticos de la imagen están más cercanos a la producción escultórica de los artistas genoveses que trabajan en Cádiz durante el siglo XVIII que a la estética de la imaginería andaluza del XVII<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Carrasco Terriza, M.J.: La escultura del Crucificado en la tierra llana de Huelva. Diputación Provincial de Huelva. Huelva, 2000. p. 375.

<sup>2</sup> Ibidem. Pp. 373 y 374

<sup>3</sup> Ibidem. Pp. 374

<sup>4</sup> Ibidem. P. 374

## 2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La imagen pertenecía al convento de la Merced de Huelva. Así consta en el inventario realizado el 19 de octubre de 1863 con motivo de la compra del inmueble por parte de la Diputación Provincial de Huelva.

Entre los bienes que incluye el "Inventario de los útiles que se conservan en la iglesia de Ntra. Sra. de la Merced después de la exclaustación de la Comunidad" se cita el altar del Señor del Buen Viaje con la efigie y dos candeleros.

## 2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Documentalmente solo hay datos de dos restauraciones de la imagen.

La primera referencia data de 1937 y es el acuerdo de la Diputación del pago a D. Miguel Llacer por la "restauración del Cristo del Buen Viaje". La segunda restauración se realizó en 1983 a cargo de D. José Antonio Díaz Roca que al parecer llevó a cabo "una ligera intervención de limpieza y mantenimiento".

Mediante el estudio de correspondencia de capas policromas realizado en el IAPH se ha podido comprobar que la imagen presenta una repolicromía, amén de pátinas y otros repintes puntuales.

A esto hay que añadir los resultados del Estudio Estratigráfico de Capas Polícromas, a través de los cuales determinan la existencia de blanco de cinc y litopón en la repolicromía del sudario y de la carnación de la pierna derecha respectivamente. El uso de estos pigmentos comenzó a generalizarse a partir de mediados del XIX, por lo que esta repolicromía debió realizarse con posterioridad a esta fecha.

## 2.4. EXPOSICIONES.

No ha sido expuesto.

## 2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Representa a Cristo muerto clavado a la cruz mediante tres clavos. Presenta la llaga de la lanzada en el costado derecho como signo de la muerte del Crucificado. El evangelio de San Juan no deja lugar a dudas de que la muerte del Cristo fue previa a la lanzada: "Más al llegar Jesús, como le vieron ya muerto, no le quebraron las piernas; sino que uno de los soldados con la lanza le abrió el costado y al instante salió sangre y agua" (Juan, XIX, 33-34)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> González Gómez, J.M. y Roda Peña, J. Imaginería Procesional de la Semana Santa de Sevilla. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1992

## 2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

La imagen del Cristo de Jerusalén representa a un crucificado muerto clavado a una cruz arborea por tres clavos.

Muestra un acentuado descolgamiento de los brazos respecto a la cruz, tiene la cabeza inclinada hacia el pecho y ligeramente girada a su derecha, el torso es alargado y las piernas presentan una leve flexión para permitir el cruce de los pies además de sostener el peso del cuerpo. El sudario está recogido mediante una lazada en la cadera izquierda formando un pliegue que cruza por delante de las piernas, mientras que por el costado derecho cae verticalmente.

El rostro es ovalado tiene los ojos cerrados y hundidos, las cejas arqueadas y la frente fruncida. Los pómulos están marcados, la nariz es recta, tiene el surco nasolabial señalado y la boca entreabierta dejando a la vista los dientes del maxilar superior. La barba es bífida y el cabello es largo se dispone hacia atrás por el lado izquierdo permitiendo la visión de la oreja, por la izquierda cae sobre el pecho y por la espalda forma varios mechones rizados.

Destaca como característica principal de la imagen el carácter naturalista en el tratamiento anatómico de la talla con la representación en relieve de las heridas producidas por la Pasión y los efectos dramáticos que presenta también por medio de la policromía.

Respecto al análisis estilístico ya se ha comentado su relación con la producción de los artistas gaditanos genoveses del siglo XVIII. En concreto, González Isidoro comenta como la corrección de las facciones, el cuidado estudio anatómico, el patetismo de los regueros de sangre, el realismo de las llagas, la composición de la barba o el tratamiento del cabello son recursos técnicos comunes a algunas imágenes realizadas por escultores genoveses que trabajan en Cádiz durante el XVIII.

### **3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN**

El presente informe tiene como objetivo definir las características técnicas y materiales de la pieza, diagnosticar el origen y efectos de su deterioro así como proponer las actuaciones necesarias para una adecuada intervención de conservación y restauración.

Para el estudio de la imagen se han realizado diferentes estudios de carácter científico:

- Examen organoléptico.
- Examen con lupa binocular.
- Examen con iluminación ultravioleta.
- Análisis de cargas, pigmentos y aglutinantes presentes en la obra.
- Examen radiográfico.

Estos estudios son de vital importancia para conocer aquellos aspectos que no son apreciables a simple vista, aportando datos tanto de la estructura interna de la imagen como de los estratos más superficiales de la misma.

#### **3.1. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE**

##### **3.1.1. Datos técnicos**

La imagen es una escultura de bulto redondo realizada en madera tallada y policromada, con la representación de un Cristo agonizante sujeto a una cruz arbórea mediante tres clavos.

La estructura general no es compleja; las piezas se disponen al hilo a excepción de los brazos que se insertan mediante espigas y dos clavos de forja respectivamente (fig. de la 2 a la 5).

##### **3.1.2. Intervenciones anteriores identificables**

No se observan intervenciones de importancia a nivel de soporte; destacado algunas intervenciones como el sellado con estuco de algunas grietas de la cabellera y la cruz, así como el reensamblaje del dedo meñique de su mano derecha con una punta moderna. Por otro lado es probable que la cruz y la corona de espinas que posee procedan de intervenciones posteriores.

##### **3.1.3. Estado de conservación**

El estado del soporte es en general aceptable; destacando la falta de estabilidad de la pieza superior de la cruz como consecuencia de la holgura de la espiga que presenta, así como la filacteria. También se aprecia una leve fisura en el ensamble del brazo izquierdo.

## **3.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA POLICROMÍA**

### **3.2.1. Datos técnicos**

La policromía se compone de distintos estratos que corresponden a las intervenciones que ha sufrido la imagen (fig. 13).

El estrato original parte de la tradicional preparación de sulfato cálcico aglutinada con cola animal. Posteriormente aparece la película pictórica; de color sonrosado, delgada y aspecto más o menos pulido. Los pigmentos presentes son:

- Encarnadura: albayalde, tierra roja, carbonato cálcico y bermellón.
- Sangre: bermellón, albayalde y carbonato cálcico.
- Sudario: albayalde.
- Cabellera: albayalde, tierra roja, carbón vegetal.

Superficialmente aparece una capa de cola animal que sirve de base a la repolicromía que actualmente posee la talla. Dicha repolicromía se muestra pulida y homogénea; a excepción del sudario que presenta cierto grado de textura.

Entre los estratos superficiales aparecen barnices y pátinas de diversa índole (resina de colofonia, aceite de linaza) así como un recubrimiento de parafina que constituye la protección actual de la imagen.<sup>6</sup>

### **3.2.2. Intervenciones anteriores identificables**

Se encuentran documentadas dos intervenciones en el s. XX; aunque desconocemos concretamente el alcance de las mismas en el aspecto actual que presenta la obra.

Anteriormente ya se comentó la existencia de una repolicromía (realizada en algún momento a partir de la segunda mitad del s. XIX) así como barnices, pátinas y repintes que intentan enmascarar el deterioro de la policromía actual.

### **3.2.3. Estado de conservación**

El estado de conservación de la policromía se basa en los resultados obtenidos por diferentes estudios realizados como la inspección visual con lupa binocular, iluminación ultravioleta y rayos x.

---

<sup>6</sup> Véase análisis de muestras polícromas.

El deterioro de la policromía se puede resumir en los siguientes puntos:

- **Falta de cohesión del estrato policromo al soporte**, como consecuencia directa de los movimientos del soporte y el deterioro de las colas; afectando a diversas zonas de la obra.

Estos desprendimientos han dado lugar a **pérdidas de estrato pictórico**, ocultos en su mayor parte por repintes como se aprecia en el estudio radiográfico (fig. 6 y 7). Del mismo modo es importante reseñar las pérdidas en la zona de los pies, ocasionadas por los desgastes producidos en los tradicionales actos de besapiés (fig.11).

- **Alteraciones cromáticas** como consecuencia de las distintas intervenciones realizadas en la imagen. Nos referimos a barnices notablemente oxidados, pátinas de menor o mayor densidad y repintes puntuales; afectando a amplias zonas de la obra (fig. 8 -11).

- **Desgastes.** Son destacables en la zona de los pies como consecuencia del tradicional acto de besapiés y en la base de la cruz ocasionados por los cambios de ubicación.

#### 4. PROPUESTA DE TRATAMIENTO

##### 4.1. Soporte

- Revisión de grietas y/o fisuras
- Refuerzo o sustitución de las uniones de la pieza superior de la cruz y filacteria
- Colocación de un nuevo punto de sujeción en la espalda.
- Limpieza y protección de los clavos.

##### 4.2. Policromía

- Limpieza superficial mediante brocha suave y aspirador.
- Fijación del estrato pictórico con peligro de desprendimiento mediante cola animal, presión y calor.
- Conservación de la repolicromía que presenta la imagen, ya que se encuentra estable y presenta cierta calidad técnica. Se eliminarán barnices alterados, pátinas y repintes puntuales que puedan afectar a este aspecto cromático a partir de la realización de un test de solubilidad.  
En el caso de la cruz se propone la retirada de la repolicromía actual con la intención de mejorar la calidad estética de esta pieza.
- Estucado de las pérdidas mediante materiales afines al original.
- Reintegración cromática de las pérdidas de policromía con técnica reversible y criterio de diferenciación a corta distancia.
- Protección final de la obra.

### **4.3. Recomendaciones de mantenimiento.**

A continuación se exponen una serie de medidas que son imprescindibles para una adecuada conservación de la obra, de forma que se eviten futuros deterioros tanto antes como después de la intervención:

- 1. Controlar las condiciones de humedad relativa y temperatura,** evitando circunstancias que supongan un cambio brusco de las condiciones climáticas en las que se encuentra la imagen (focos de calor cercanos, presencia de humedad...etc.)
- 2. Limpieza de forma periódica del polvo superficial con un plumero de plumas suaves,** evitando zonas con desprendimiento de policromía, así como el uso de paños humedecidos con productos de limpieza y/o cosmética.
- 3. Limitar; en la medida de lo posible, los tradicionales actos de besapies** que suponen un importante desgaste de la policromía de la imagen.
- 4. Evitar movimientos bruscos durante la salida procesional** con el fin de evitar problemas estructurales en el soporte.
- 5. En caso de desplazamiento o cambio de ubicación, se recomienda que sea siempre la misma persona la que realice esta operación**

## **5. RECURSOS**

### **5.1.1. Recursos Humanos.**

La metodología interdisciplinar que se desarrolla en el centro implicará la colaboración de los siguientes especialistas:

- Un técnico en investigación histórica aplicada a la conservación del patrimonio histórico.
- 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

### **5.1.2. Infraestructura y equipamiento.**

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

### **5.1.3. Valoración económica global.**

El total del presupuesto de la intervención asciende a 21.960 euros (veintiuno mil novecientos sesenta euros) IVA incluido. El tiempo estimado de ejecución será de 8 meses.

## **DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

Figura 1



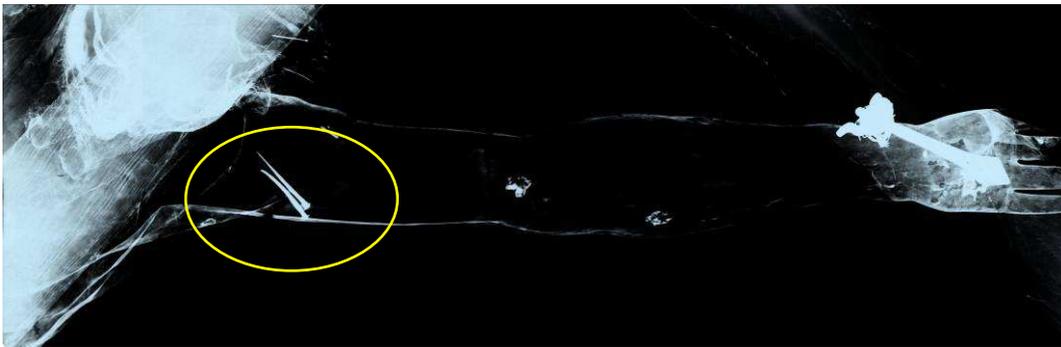
**Dimensiones de la pieza**

**Figuras 2 y 3**



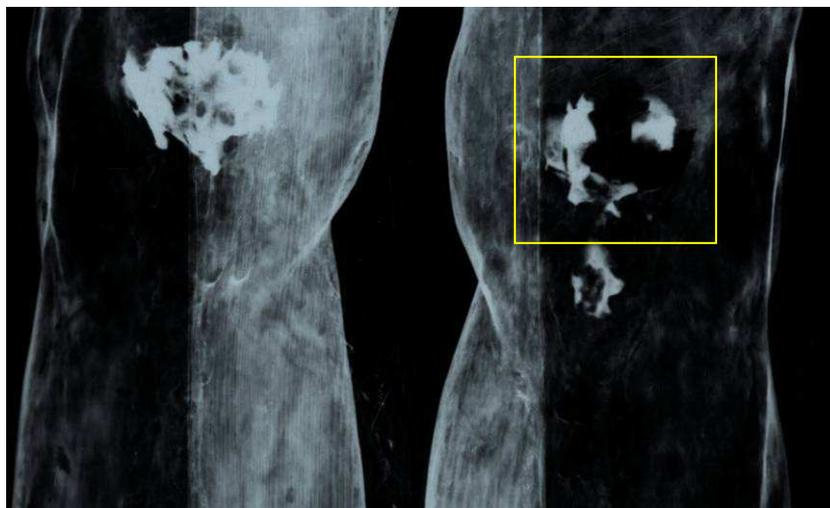
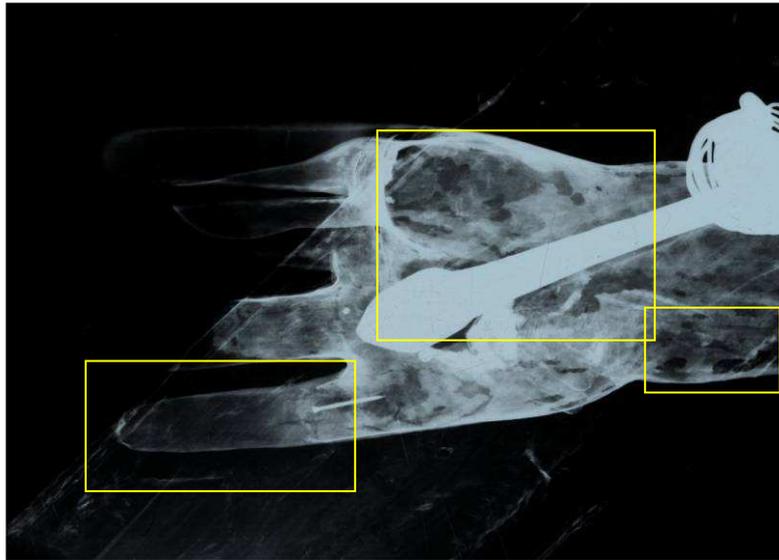
**Estudio radiográfico.** Zona central de la imagen

**Figuras 4 y 5**



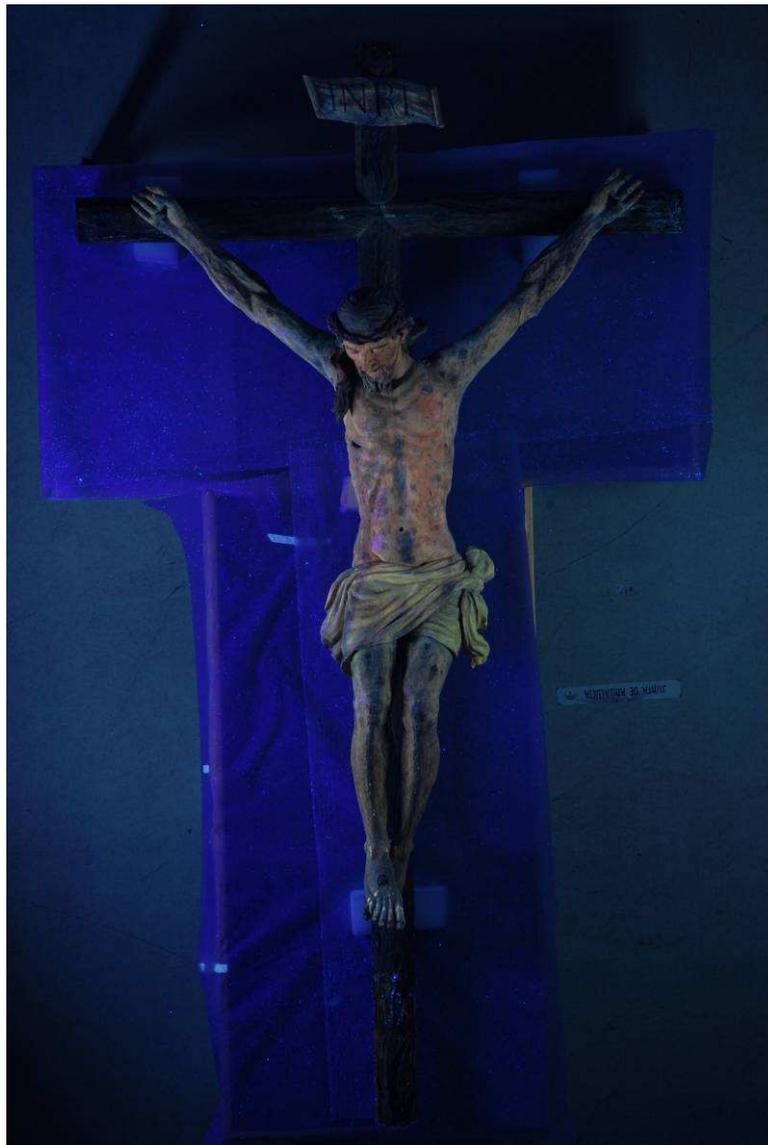
**Estudio radiográfico.** Señalización de clavos de refuerzo.

**Figuras 6 y 7**



**Estudio radiográfico.** Pérdidas de película pictórica.

**Figura 8**



**Estudio ultravioleta. Pátinas y repintes.**

**Figura 9**



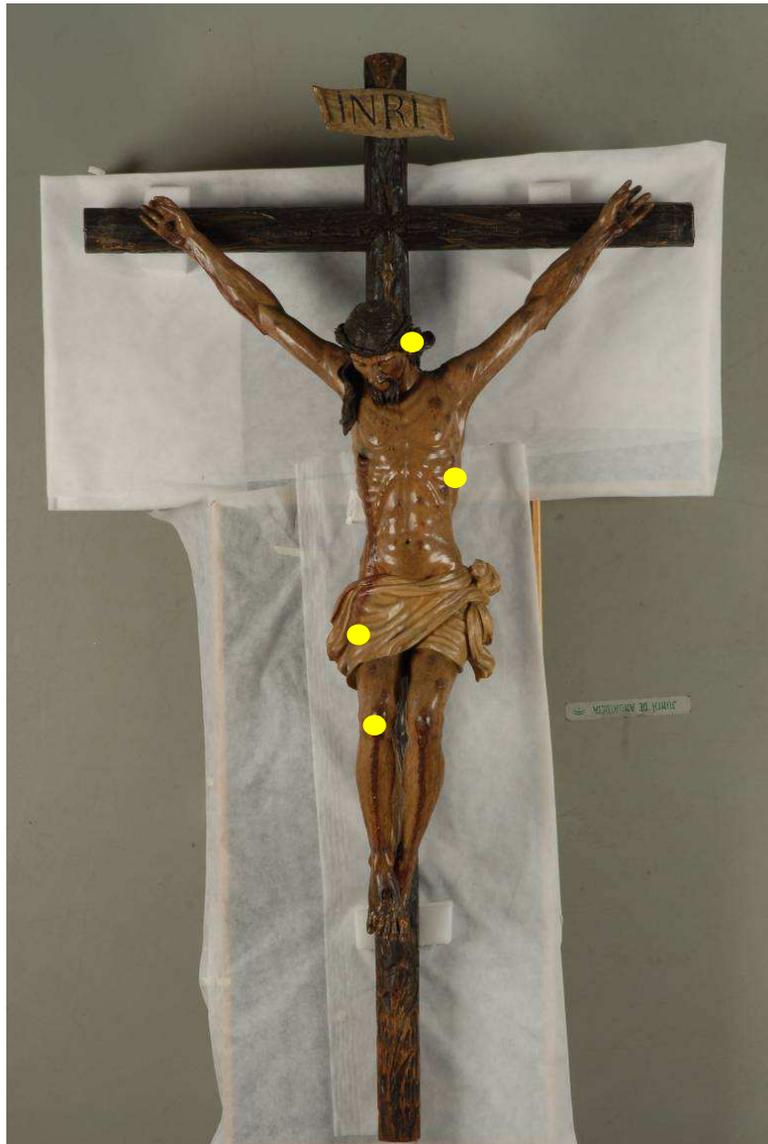
**Desnivel donde se aprecia la existencia de una repolicromía.**

**Figuras 10 y 11**



**Detalle de las pátinas y barnices alterados en la obra.**

**Figura 12**



**Análisis químico.** Localización de la toma de muestras.

**Figura 13**



**Estratigrafía perteneciente a una muestra del sudario.** Se aprecia el estrato pictórico original (1-3), capa de cola animal (4) repolicromía (5), barniz (6).

## EQUIPO TÉCNICO

---

Coordinación Técnica: **M<sup>a</sup> del Mar González González**. Conservadora-restauradora. Jefa del Departamento de Talleres de Conservación y restauración. Centro de Intervención. IAPH

Diagnóstico, propuesta de intervención y documentación gráfica:  
**Antonio Custodio López García**. Conservador - Restaurador de Bienes Culturales. Centro de Intervención. IAPH.

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

Análisis fotográfico y radiográfico: **Eugenio Fernández Ruiz**. Técnico RX. Centro de Intervención. IAPH.

Análisis químico: **Lourdes Martín García y Arte-Lab**. Químicos. Centro de Investigación y análisis. IAPH.

Sevilla, a 15 de Febrero de 2010

**Vº Bº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN  
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO**

Fdo. Lorenzo Pérez del Campo