



INFORME DIAGNÓSTICO

Andas Procesionales de Jesús del Gran Poder

Francisco Antonio Gijón

Casa Hermandad de Jesús del Gran Poder

Sevilla

diciembre 2003

INDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	
1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL	2
2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	3
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	12
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	15
5. RECURSOS	18
6. EQUIPO TÉCNICO	19
ANEXOS:	
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	20

***INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.
PASO PROCESIONA DE JESÚS DEL GRAN PODER, SEVILLA.***

INTRODUCCIÓN

El presente informe técnico ha tenido por objeto conocer las alteraciones que se aprecian a simple vista en el paso procesional de Jesús del Gran Poder, sus causas y los estudios complementarios que son necesarios realizar a fin de proponer los criterios, tratamientos e intervenciones generales y específicas que requiera la obra.

A instancias de la Hermandad de Jesús del Gran Poder de Sevilla se realizó una inspección organoléptica del paso procesional del titular. La obra se encontraba en la Casa Hermandad, ubicación del bien el tiempo en que no procesiona. Los datos aportados en este informe tienen un carácter orientativo, con la intención de ser un primer acercamiento a los datos materiales y a la problemática general de la pieza.

El 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. Por último se efectúa una valoración estimativa sobre los recursos humanos y materiales necesarios para llevar a cabo la intervención que demanda el bien cultural.

1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**NºRegistro:** 15/01**1.1. Título u objeto.** "Paso procesional de Jesús del Gran Poder"**1.2. Tipología.** Arquitectura lignaria.**1.3. Localización.****1.3.1.** Provincia: Sevilla.**1.3.2.** Municipio: Sevilla.**1.3.3.** Mueble: Paso procesional de Jesús del Gran Poder.**1.3.4.** Ubicación: Sala expositiva. Casa-Hdad. Jesús del Gran Poder.**1.3.5.** Demandante del estudio y/o intervención: D. José León-Castro Alonso. Hermano Mayor de la Hermandad de Jesús del Gran Poder.**1.4. Identificación iconográfica.**

Parihuela con patas, trabada por una zambrana en la que en su parte superior van las trabajaderas, colocándose sobre su tablero el canasto o canastilla para portar las imágenes. Este volumen situado sobre el tablero de la parihuela, está formado por líneas rectas y onduladas y además compuesto por plinto, escocias, bombo, moldura y crestería. Normalmente es realizada en plata o madera dorada, estofada y policromada.

1.5. Identificación física.**1.5.1.** Materiales y técnica: madera de pino y cedro, dorada, estofada y policromada, cristal, plata y metal sobredorados.**1.5.2.** Dimensiones: 92 x 226 x 395 cm (h x a x p). Aprox.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: Aparecen flanqueando las esquinas de la canastilla, cuatro ángeles-virtudes o pasionarios sosteniendo cada uno de ellos unos escudos donde se representan los instrumentos de la pasión (*los clavos, la corona de espinas, la lanza y el martillo*); también en los medios de los laterales de la canastilla, se puede contemplar otros dos ángeles -virtudes o pasionarios portando sendas filacterias donde se puede leer "*obediens usqu(e) ad mortem*" (obediencia hasta la muerte) y "*mortem aute crucis*" (muerte ante la cruz). El llamador del paso procesional, se corona por dos escudos acolados que representan la cruz de plata de San Juan y los reinos de España, ambos separados por la palma del martirio y la parrilla del suplicio de San Lorenzo; todo ello va a ser coronado en jefe por la corona real y a su vez, ésta, por la tiara papal; tremolando a los escudos, aparece una divisa o lema sostenido por dos angelitos que pone "*in manu ejus potestas et imperium*" (en manos de Éste, el poder y el imperio).

1.6. Datos históricos-artísticos.**1.6.1.** Autor/es: Francisco Antonio Gijón**1.6.2.** Cronología: 1688-1692**1.6.3.** Estilo: Barroco**1.6.4.** Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. Origen histórico.

Durante mucho tiempo se consideró esta obra como de Martínez Montañés, hasta que en 1929 el profesor D. José Hernández Díaz, encontró el documento que acreditaba la realización de la canastilla al escultor utrerano Francisco Antonio Gijón¹. El contrato de la obra está fechado el 4 de mayo de 1688, teniéndose que culminar la misma, para la Semana Santa de 1689, algo que no se produjo pero sin embargo, se otorgó carta de pago por valor de 3.179 reales de vellón, siendo esta cantidad la mitad de lo estipulado. Finalmente, la ejecución y entrega de la obra, se realizó en abril de 1692, después de llevar a cabo ciertas modificaciones sobre el proyecto original al que se le añaden algunas figuras². Algunas fuentes, citan la posibilidad de que en la ejecución de estas andas procesionales, interviniese Bernardo Simón de Pineda como había sucedido anteriormente en otras obras. (Fig.2.1.1)

2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.

Esta obra ha pertenecido desde su realización a la Hermandad de Jesús del Gran Poder, estando ubicada en las dependencias y almacenes de la misma y siendo utilizada desde su origen, en las estaciones de penitencia cada Viernes Santo hasta nuestros días.

2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

Desde su construcción, la canastilla ha sufrido algunas restauraciones y modificaciones documentadas. Blas Molner restauró en 1775, los seis ángeles-virtudes o pasionarios. Ya en el siglo XIX, tras observarse el mal estado de conservación del paso, en 1853, se decidió restaurar, dorándose de nuevo, así como dándole a la parihuela una mayor altura. Poco después, en 1858, los faroles de las andas del Señor son sustituidos por candelabros de guardabrisas.

En 1895 se practicó una limpieza al paso y posteriormente en 1908 se colocaron de nuevo cuatro faroles de plata de ley flanqueando las esquinas de la canastilla. Éstos fueron realizados por los talleres de Rafael León, de

¹Es el nombre con el que firmaba sus obras, aunque también es correcto Francisco Antonio Ruiz Gijón según las últimas investigaciones del profesor D. José Roda Peña, ya que utilizaba a veces los dos apellidos paternos.

²(A)rchivo (H)istórico (P)rovincial de (S)evilla. Sección Protocolos Notariales. Leg. 7073. Oficio 11. Libro único de 1688, fs. 407r-409v; Ibidem. Leg. 7074. Oficio 11. Libro único de 1689, f. 928; Ibid. Leg. 7076. Oficio 11. Libro único de 1692, f. 420.

Córdoba y también serían restaurados los ángeles del paso. En 1909, aparecen dorados los faroles de plata y se estrenan los faldones de las andas con escenas de la Pasión realizados por el taller de bordados de Rodríguez Ojeda.

Manuel Guzmán Bejarano en 1969 añadirá sobre los faldones bordados del paso procesional, un moldurón tallado y dorado al estilo del canasto y del que sobresalen cuatro maniguetas de madera procedente de Guinea, probablemente de ébano. También, se sustituye por otro nuevo y de menor peso, el antiguo monte de madera tallada que tenía, infestado por la carcoma. En 1987, los faldones del Señor son pasados a nuevo terciopelo granate por el taller de Sobrinos de Esperanza Elena Caro.

A parte de los datos documentados sobre la canastilla, se pueden observar añadidos como tornillos, alambres y tanzas, para fijar de manera preventiva algunas partes del conjunto, así como otras intervenciones sobre los estratos más superficiales.

2.4. Análisis iconográfico.

La canastilla va a desarrollar un amplio y profundo programa iconográfico basado principalmente en distintos pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, para mostrar a través de sus escenas alegóricas la Omnipotencia Divina y la humillación de Jesús antes de su ejecución o el "sin poder" del Dios-Hombre. Igualmente, también se manifiesta el programa iconográfico en otros elementos como la presencia de escudos, símbolos y tondos con la figura de santos y animales simbólicos. (Fig.2.4.1)

Las ocho representaciones se dividen en dos grupos claramente diferenciados y van acompañadas por veinticuatro angelitos repartidos entre los relieves, siendo dispuestos por parejas en los referidos al Poder de Dios y por cuartetos los que acompañan a las escenas del Sin-Poder de Dios. Estas figuras simbolizan "los mensajeros del Señor" como se expone en este caso, mostrando los diferentes fragmentos del Antiguo y Nuevo Testamento. En las esquinas se representan dentro de tondos y flanqueados por parejas de pequeños ángeles, la Omnipotencia de Dios con cuatro escenas del Antiguo Testamento como son: "*La destrucción del templo por Sansón*", "*Moisés tocando con su vara la peña de Horeb*", "*La entrada de los animales en el arca de Noé*" y "*La vuelta del hijo pródigo*". Estas representaciones, están inscritas en águilas bicéfalas coronadas que simbolizan el ascenso de la oración hacia el Señor y el descenso de la Gracia Divina sobre los mortales, a la vez que muestran el "Gran Poder" de Dios. En el centro de los cuatro lados de la canastilla y flanqueados esta vez por dos parejas de pequeños ángeles, se vuelven a exhibir cuatro óvalos donde se representan el Sin-Poder y la humillación que recibió Jesús con escenas del Nuevo Testamento como son: "*Jesús ayudado a portar la cruz*", "*El Prendimiento*", "*Jesús atado a la columna*" y "*La Coronación de espinas*". Estos relieves se coronan por otros

cuatro más pequeños e igualmente ovalados, donde aparecen San Mateo, autor del más antiguo de los cuatro Evangelios, San Juan, que escribe el Apocalipsis y el último de los Evangelios, y por último, San Jerónimo y San Agustín, Padres latinos de la Iglesia, que personifican la adecuada interpretación de la humillación y de la gloria de Jesucristo a través de las Sagradas Escrituras. (Fig.2.4.2)

Iconográficamente, la representación del ángel-virtud es según la jerarquía celestial de Dionisio Aeropagita, el que porta símbolos de la pasión y escudos, instrumentos que aluden a la defensa del bien y a la derrota del mal, siendo muy frecuente en el arte sevillano del siglo XVII. Los seis ángeles-virtudes o pasionarios van a dividirse en dos grupos. Los cuatro de las esquinas, portan en una mano, escudos que descansan en tierra, alusivos a los instrumentos de la pasión y símbolos de la Crucifixión y en la otra, los instrumentos propiamente dichos, siendo éstos la corona de espinas, la lanza que abrió el costado de Jesús y la caña con hiel, el martillo y los tres clavos respectivamente. Los otros dos ángeles, aparecen en la zona central de los lados laterales y portan sendas filacterias con las inscripciones "*obediens usqu(e) ad mortem*" y "*mortem ante crucis*" que significan "obediencia hasta la muerte" y "la muerte ante la cruz" respectivamente y que hacen alusión a la obediencia de Jesús hasta la muerte.

También hay que destacar la presencia de cuatro querubines y parejas de pequeños angelitos entre la decoración vegetal y hojarasca de los laterales de la canastilla, que complementan todo el programa iconográfico. Los querubines, aparecen por parejas en cada uno de los costeros, en la zona intermedia entre el centro de dichos costeros y las águilas bicéfalas de las esquinas. Éstos, son coronados por una moldura en cuya parte central presentan los elementos de la pasión (la escalera, las tenazas, la espada, así como la oreja que San Pedro cortó a Malco en el Prendimiento, y por último, la columna y dos flagelos). Las parejas de angelitos que se muestran a los pies de los tondos, anteriormente comentados, van a sostener diferentes elementos alegóricos como una máscara, que simboliza el carácter mágico de la ambigüedad mostrando el Poder y el Sin-Poder de Dios, un águila bicéfala que representa el triunfo de la vida sobre la muerte, como el Ave Fénix, un león relacionado con Jesucristo como Señor de la Vida y del Poder, y un pelícano picoteándose el pecho para alimentar a sus crías, símbolo del Amor de Dios, que entrega a su Hijo para morir por la Humanidad. (Figs.2.4.3 y 2.4.4)

El llamador del paso procesional, se remata por dos escudos acolados, donde se pueden ver a la siniestra, el referido a la Orden de San Juan de Jerusalén o de Malta por estar la Hermandad agregada a la Basílica de San Juan de Letrán de Roma en dos ocasiones, una en 1500 por S.S. el Papa Alejandro VI y en 1731 por S.S. el Papa Clemente XII, y a la diestra, el de los reinos de España. El primero, es ovalado, en campo de gules y sobre el todo, en escusón, la cruz de plata de San Juan. El segundo, es igualmente ovalado y

cuartelado en cruz y escusón; en su cuerpo se representa en el primer y cuarto cuartel sobre campo de gules, el reino de Castilla dorado y en el segundo y tercer cuartel sobre campo blanco, el reino de León en color de gules; en punta se representa el reino de Granada con el fruto abierto mostrando sus granos de gules y su hojada de sinople; sobre el todo, aparecen tres lises en hilo de oro sobre campo azur que simboliza la casa de Anjou-Borbón. Entre ambos escudos, aparecen la parrilla del martirio y la hoja de la palma del suplicio que simbolizan a San Lorenzo, santo que advoca la iglesia parroquial donde estuvo la hermandad hasta la construcción de su nuevo templo basilical. Los escudos llevan por timbre la corona real de España, concedida por el monarca Fernando VII al ser recibido como hermano de la corporación junto a su esposa, Doña M^a Josefa Amalia, el 22 de octubre de 1823. La misma está constituida por un cerco o cintillo de oro cubierto de perlas y piedras preciosas. Todo realzado de ocho florones a modo de hojas de apio erguidas, entre las que se interponen ocho puntas más bajas, rematadas en su punta por perlas y apoyadas en los florones sendas diademas de oro, cargadas de perlas y unidas al centro. Están cimadas de un globo centrado y cruzado de una cruz de oro. Sobre la corona real, aparece la tiara pontificia sobre las llaves de San Pedro, otorgada por una Bula papal de S.S. Pío XI, el 10 de abril de 1926, la cual consiste en una mitra alta, ceñida por tres coronas que simbolizan la Trinidad o sus tres dignidades, la sacerdotal, la real y la imperial. Todo ello surmontado por una cruz patriarcal sobre un globo terráqueo de oro. Enmarcando todo el conjunto, (tremolando los escudos), aparece un lema o divisa sostenido por dos angelitos donde se puede leer "*In manu ejus potestas et imperium*" que significa "en mano de Este, el Poder y el Imperio" y que hace referencia a la grandeza y el Gran Poder de Dios. (Fig.2.4.5)

2.5. Exposiciones.

No se tiene constancia de que las andas procesionales en cuestión, hayan sido expuestas en ninguna exposición.

2.6. Análisis morfológico-estilístico.

Con la realización de estas andas, Francisco Antonio Gijón, el último de los grandes escultores del siglo XVII, muestra la culminación de los grandes pasos procesionales barrocos y crea un paradigma en toda la Semana Santa de Sevilla.

Sobre un tablero de madera dorada, sobresalen cuatro maniguetas talladas de madera de ébano de Guinea. Además, destaca en la parte frontal de la canastilla, el llamador de metal sobredorado. El canasto, está estructurado a modo de basamento, adquiriendo la funcionalidad propia para portar las imágenes devocionales, consistiendo éste, en basa y plinto, estando además

rematado en su borde superior por una crestería. Se decora con motivos de roleos, vegetales y cuentas de collar intercaladas con espacios lisos, donde se levanta la estructura rectangular. Se caracteriza por ser de grandes dimensiones y de una considerable altura para poder ser visto todo el programa iconográfico adecuadamente, mostrando el triunfo de la retabística del último tercio de esta centuria, a través de formas ondulantes y escenográficas. Esta composición participa de unas nuevas formas, de la llamada "corriente europea", consistente en introducir numerosas líneas muy movidas y dinámicas, agitando todo el conjunto y dotándole de una gran movilidad y realismo, que en este caso, se verá apoyado por un rico y fastuoso programa iconográfico lleno de simbología y significado. Las escenas de los pasajes bíblicos, los faroles y guardabrisones, y las figuras alegóricas que componen toda la canastilla, se van a insertar en medio de un espeso manto de elementos decorativos a modo de flores, vegetación, molduras cóncavas y convexas, roleos y cintas. (Fig.2.6.1)

Alrededor de las andas procesionales, se representan las escenas alusivas al Poder y al Sin-Poder de Dios, colocadas en las esquinas y en las zonas centrales de los cuatro tramos respectivamente. Sobre estas cuatro representaciones y en menores dimensiones, destacan los relieves de San Mateo, San Juan, San Jerónimo y San Agustín, los dos primeros Evangelistas y los segundos, Padres latinos de la Iglesia. Los relieves con los episodios bíblicos, van a dejar ver la estética de Francisco Antonio Gijón al mostrar escenas claras y familiares, alejadas de composiciones complejas. Se observa en el tratamiento de éstas, un realismo compositivo por las formas agitadas y dinámicas de las indumentarias y por los diferentes gestos de los personajes, así como la profundidad del paisaje que acompaña a las escenas coloristas.

Los tondos van a ser sostenidos por pequeños ángeles que revolotean alrededor de las mismas, mostrando un movimiento continuo y nervioso. El conjunto se acompaña de una profusa y rica decoración vegetal, con roleos y cintas, siguiendo la línea ondulante de la canastilla, y obteniendo con ello gran profundidad en toda la composición. También aparecen cuatro querubines apostados entre los tondos de los costeros que siguen la misma estética que los ángeles anteriores.

Toda la canastilla está decorada por ocho grandes guardabrisas ornamentados en plata sobredorada, situados por parejas en cada uno de los lados de la misma, entre las escenas de la Pasión. La crestería del canasto, se corona en sus ángulos por cuatro grandes faroles de artesanía cordobesa y con un perfil hexagonal del mismo material que los anteriores, para iluminar la imagen del Señor. Además, descansando sobre peanas, aparecen seis ángeles-virtudes o pasionarios, cuatro en las esquinas portando en una mano los escudos con representaciones de los instrumentos del martirio y los propios instrumentos que sujetan en la otra mano, así como dos en los costeros portando sendas filacterias con leyendas alusivas a la obediencia de Jesús hasta la muerte.

Estos ángeles pasionarios, fueron concebidos por el artista siguiendo la estética barroca del momento como se observa en la presencia de un evidente movimiento nervioso en las indumentarias, con numerosos pliegues que dejan entrever parte del cuerpo, su musculatura insinuada y gestos con cierta elocuencia alzando la mano y mostrando los instrumentos de la Pasión como pidiendo justicia, a pesar de presentarse con unos rostros melancólicos, con rasgos muy lineales.

En 1895, el presbítero de la Hermandad Serrano y Ortega no hace referencia a las cuatro escenas de pequeñas proporciones colocadas sobre los tondos del Sin-Poder de Dios. Sin embargo, existe un grabado en la Hermandad de Jesús del Gran Poder, donde aparece una de las escenas referentes a la humillación de Cristo. El tondo, está situado en el cuerpo de una de las águilas bicéfalas de una esquina de la canastilla y representa El Calvario. Es significativo destacar también como el presbítero, al nombrar las ocho escenas presentes en las andas procesionales, cita siete referidas al Gran Poder de Dios y tan sólo una perteneciente al Sin-Poder de Dios. (Fig.2.6.2)

Por otro lado, tampoco están presentes los relieves pasionarios de *"El Prendimiento de Jesús"*, *"Jesús atado a la columna"* y *"La Coronación de espinas"*, y sin embargo, cita otros que actualmente no están como son: *"David vence a Goliath"*, *"Sansón cargando con las puertas de Gaza sobre sus hombros"* e *"Isaac con la leña del sacrificio para su hijo"*. Entre todos los relieves, los referidos a *"Jesús atado a la columna"* y *"La Coronación de espinas"*, muestran unas formas y calidades inferiores al resto de los mismos, por ello, es de suponer que fueron realizados por otro artista. También se advierte en la ejecución de los ángeles que aparecen acompañando los relieves pasionarios que han sido realizados por autores distintos.

Lo que anteriormente había sucedido en la escenografía de la retabística de Bernardo Simón de Pineda, pasa a ser un sentimiento local, fusionándose de este modo, las labores de talla con las esculturas y las técnicas pictóricas de policromía con los dorados y estofados, como originariamente ocurrió en el retablo de la Iglesia de la Caridad de Sevilla.

Estilísticamente, las andas procesionales muestran un notable avance en la evolución arquitectónica y escultórica de la escuela sevillana llegando a ser la culminación del barroco. A las formas ondulantes y curvilíneas que se extienden por toda la canastilla, hasta la crestería a modo de moldura que remata la misma, se le añade todo un repertorio iconográfico extenso y amplio, así como unas cartelas llenas de simbolismo que refuerzan todo el conjunto y la lectura del mismo. Por el uso de estos grafismos, es probable que Bernardo Simón de Pineda hubiera podido colaborar con el artista o quizás que éste utilizara alguno de sus proyectos retabísticos, ya que estas formas imperaban en el mundo del retablo en el último tercio del siglo XVII.

En el grupo de ángeles virtudes-pasionarios, se pueden apreciar ciertas

similitudes con otros realizados por el artista para la Hermandad del Dulce Nombre de Sevilla y donde se pueden determinar grafismos y formas de hacer muy elocuentes del autor, como es la aptitud doliente de las figuras, el suntuoso estofado de las indumentarias, así como la agitación de las mismas por el viento, y los mechones de cabello al aire o la posición adelantada de una de las piernas, dejándose ver ésta entre el ropaje. Entre los relieves bíblicos de la canastilla del paso, el referido a *"Jesús ayudado a llevar la cruz por Simón de Cirene en la calle de la Amargura"*, que se encuentra en el frontal de las andas, es para el profesor Bernales Ballesteros, interesante, pues mantiene que tiene ciertas semejanzas de ejecución con la imagen del Señor Jesús de las Tres Caídas que Francisco Antonio Gijón realizara anteriormente en 1687 para la Hermandad de San Isidoro de Sevilla. (Fig.2.6.3)

Por otro lado, se observa como las representaciones de los episodios bíblicos del Gran Poder y del Sin-Poder de Dios, toman sus formas de composiciones relevantes del siglo XVII. Este es el caso de *"La vuelta del hijo pródigo"*, escena donde claramente el artista se inspira de otra de similares características que el maestro Bartolomé Esteban Murillo, pintara para la Iglesia de la Caridad y que formaba parte de las obras de Misericordia que realizara para dicho edificio. (Figs.2.6.4 y 2.6.5)

Esta obra de arquitectura lignaria es una pieza excepcional y de gran valor patrimonial, ya que muestra la culminación de las formas barrocas en su composición, siendo por ello, el paradigma a seguir por el resto de pasos procesionales en la Semana Santa de Sevilla hasta nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA.

- AAVV. Historia del Arte en Andalucía. "El arte del barroco." Vol. VII. Ediciones Gever. Sevilla, 1991. pp. 40-41 y 254-257
- Bernalles Ballesteros, J. "Francisco Antonio Gijón." Colección Arte Hispalense nº 30. Sevilla, 1982
- Carrero Rodríguez, J. "Anales de las cofradías sevillanas." Ed. Castillejo. Sevilla, 1991. pp. 351-376
- Carrero Rodríguez, J. "Diccionario cofrade." Sevilla, 1980.
- Cirlot, J. E. "Diccionario de símbolos." Ed. Labor S.A. Barcelona, 1994.
- Duchet-Suchaux, G. y Pastoureau, M. "La Biblia y los santos." Alianza Editorial. Madrid, 1996. pp. 245-246
- Duque del Castillo, R. "Apuntes para la historia de la Hermandad del Gran Poder". Área de Cultura y Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 2002
- Ferguson, G. "Signos y símbolos en el arte cristiano". Emecé Editores. Buenos Aires, 1956
- García de la Concha Delgado, F y de la Peña Fernández, J. "Arte y artesanos de la Semana Santa de Sevilla." Vol. 3. El Correo de Andalucía. Sevilla, 2000. pp. 72-76 y 120-127
- García de la Concha Delgado, F. "Historia de las Hermandades de Penitencia". Sevilla penitente. Volumen I. Editorial Gever S.A. Sevilla, 1995. pp. 125-127
- González-Doria, F. "Diccionario heráldico y nobiliario de los reinos de España. Editorial Bitácora. San Fernando de Henares (Madrid), 1997
- González Gómez, J.M. y Roda Peña, J. "Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla." Universidad de Sevilla. Camas (Sevilla), 1992. pp. 114-120
- Hernández Díaz, J. Notas para un estudio biográfico-crítico del escultor Francisco Antonio Gijón. Imp. De la Gavidia. Sevilla, 1950
- Hernández Díaz, J. "Materiales para la Historia del Arte Español". Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Volumen II. Laboratorio de Arte. Sevilla, 1928. pp. 222-223
- Hernández Díaz, J. El Correo de Andalucía. "Francisco Antonio Gijón y el

paso del Gran Poder." 24 de Marzo de 1929. pp. 16

- Lencina Giménez, J.A. De la Heráldica y Títulos de las Cofradías de Sevilla. Gráficas Tirvia S.L. Sevilla, 1981. pp. 95

- Reau, L. "Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos." De la G a la O. Tomo 2 Volumen 4, nº7. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1997. pp. 255-261

- Roda Peña, J. "El paso procesional. Talla, dorado y escultura decorativa". Sevilla penitente. Volumen II. Editorial Gevers S.A. Sevilla, 1995. pp. 2-80

- Roda Peña, J. "Francisco Antonio Ruiz Gijón, escultor utrerano." Sialum editores. Utrera (Sevilla), 2003

- Sanz Serrano, M^a J. "El ajuar de plata". Sevilla penitente. Volumen III. Editorial Gevers S.A. Sevilla, 1995. pp. 197-201 y 328-337

- Serrano y Ortega, M. "Noticia histórico-artística de la sagrada imagen de Jesús Nazareno que con el título del Gran Poder se venera en su Capilla del templo de San Lorenzo de esta ciudad." Imp. de E. Rasco. Sevilla, 1898

- Valdivieso, E. "Historia de la pintura sevillana." Ediciones Guadalquivir. Sevilla, 1992. pp. 113-281

- Valdivieso, E. "Guía para la visita cultural a la Iglesia de Señor San Jorge y patios del Hospital de la Santa Caridad de la ciudad de Sevilla." Ediciones Guadalquivir. Sevilla, 1998. pp. 54-58

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. Datos técnicos y alteraciones del soporte.

La obra objeto de estudio se trata de unas andas procesionales realizadas mediante talla en madera. La estructura interna de la parihuela se construye por medio de gruesos listones de madera, que conforman las trabajaderas, las zambranas, las patas y el tablero superior. También son de madera el resto de elementos que conforman las andas como todos los relieves y calados de la canastilla, así como el moldurón, y las maniguetas.

El canasto está forrado interiormente con una tela de color rojo pegada con adhesivo a la cara interna de los calados, la cual ha impedido la inspección del interior del mismo. Además, también impiden la visión unas chapas metálicas que configuran una caja situada en el centro de las andas.(Figura 3.1.1)

La canastilla se forma básicamente con la talla de los calados sobre la cual se disponen relieves y esculturas exentas que representan angelitos y águilas bicéfalas. Los relieves se disponen sobre unas cartelas en el centro de cada uno de los lados y sobre las águilas de las cuatro esquinas. Aparte, en el plano superior se adosan seis ángeles pasionarios también de talla en madera. Todos estos elementos exentos se sujetan a la estructura mediante pernos metálicos por lo que se pueden desmontar simplemente desatornillándolos.

Las figuras que representan ángeles tienen los ojos de cristal, salvo unos pequeños angelitos que se sitúan entre los calados de la canastilla.

Alteraciones

Las andas procesionales presentan daños de diversos tipos, causados tanto por el envejecimiento de los materiales como por el uso procesional.

Se han detectado numerosas fisuras en la madera, algunas provocadas por separación de los ensambles de piezas y otras - fendas-, provocadas por envejecimiento natural del material. Una de las de mayor tamaño se localiza en la zona posterior del lateral derecho de la canastilla y tiene orientación horizontal, como la mayoría de las detectadas en la caja, que están marcando la dirección de los ensambles. Además de estas, hay otras fisuras de menor apertura repartidas entre la talla de los calados, los relieves y las figuras exentas. (Fig. 3.1.2)

Algunos elementos se han roto, sobre todo los relieves más sobresalientes. Así, a muchos de los ángeles se les han fracturado las extremidades, como los brazos, dedos de las manos y piernas. Este daño ha sido subsanado a lo largo de la historia de las andas procesionales, mediante el pegado de los fragmentos con adhesivo. Dicha operación se ha realizado muy burdamente,

ya que de algunas uniones caen rebabas y goterones de pegamento. A su vez, hay multitud de fragmentos perdidos repuestos tanto con madera como con otros materiales, como resina sintética.

Las esculturas exentas adosadas a la caja mediante pernos de metal, están cogidas la mayoría por un solo punto, lo que permite el giro de las mismas sobre el perno. Esto ha provocado muchas roturas a consecuencia de los golpes entre las extremidades de las esculturas con el resto de la talla. Además, como apoyo complementario para evitar movimientos y posibles fracturas, muchas esculturas se encuentran atadas con cuerdas o hilos de diversos tipos a la canastilla. (Fig. 3.1.3)

Por otro lado, la inclusión de elementos de metal - clavos, tornillos y pletinas - con el fin de afianzar las esculturas a la canastilla en las labores de mantenimiento y preparación del paso para su uso procesional, han ocasionado otras pérdidas de soporte y policromía. (Fig. 3.1.4)

El moldurón o moldura y las maniguetas, se encuentran desatornillados mientras están expuestos en la Casa Hermandad; la fuerza que ejerce el gran peso de las maniguetas sueltas sobre el resto ha producido grietas y fracturas en la moldura.

Los ojos de vidrio de algunos de los angelitos se encuentran hundidos en sus respectivas oquedades.

Intervenciones anteriores identificables

Las andas procesionales han sido objeto de varias intervenciones a lo largo de su historia material. Así, el moldurón y las maniguetas son un añadido posterior de Manuel Guzmán Bejarano (véase capítulo de historia material).

A parte de las intervenciones documentadas, ya comentadas en el apartado de historia del Bien Cultural, desde el punto de vista material se pueden identificar una amplia serie de operaciones efectuadas en el soporte de las andas. Se aprecian reposiciones de algunos fragmentos perdidos, realizadas con madera unas, y con pasta de madera otras. Estas reposiciones de soporte se dan sobre todo en las extremidades de las esculturas y en los relieves más sobresalientes de la talla.

De la misma forma, también son intervenciones posteriores el pegado de fragmentos perdidos, la introducción de los pernos de metal para sujetar las esculturas y las cuerdas y tanzas colocadas para evitar el movimiento de las mismas. Para sujetar algunas imágenes se han utilizado clavos y tornillos con la consiguiente pérdida de policromía y madera.

3.2. Datos técnicos y alteraciones en el dorado y la policromía.

En todo el conjunto del paso se aprecian diversas técnicas polícromas, siendo la de más extensión la aplicación de oro fino bruñido en todos los relieves calados de la canastilla. Las carnaciones de las figuras están policromadas probablemente con técnica al óleo y acabado al pulimento. Así mismo, se aprecian zonas acabadas con técnica de estofado en las águilas y en los ángeles, tanto en las alas como en sus vestimentas, estando la vuelta de los paños de los ángeles pasionarios acabadas con corladuras sobre lámina de oro.

La moldura está recubierta de lámina metálica bajo una capa oscura, que probablemente se trate de *betún de judea*.

Muchos datos referentes a la naturaleza del conjunto polícromo y a la secuencia estratigráfica sólo se podrán conocer con exactitud tras el apoyo de los estudios científico - técnicos oportunos.

Alteraciones

Las fisuras en los estratos más superficiales provienen de las líneas de ensamble en el soporte y de las fendas provocadas por resecamiento de la madera.

En general presenta buena cohesión entre los diferentes estratos pero existen algunas áreas concretas con problemas de esta naturaleza. Tal es el caso de algunas zonas, como las circundantes a las fisuras en el soporte y a los orificios provocados por los pernos insertos en las figuras.

Se han producido desprendimientos de las capas de preparación, oro y color, aunque de manera muy puntual y sobre todo en las zonas ya comentadas.

Los desgastes de la capa de oro dejan ver el bol de color rojo en muchas áreas en los calados de la canastilla.

Intervenciones anteriores identificables

Se perciben varias intervenciones en los estratos de oro y policromía, que consisten por lo general en retoques puntuales de color bastante recientes en la policromía de las distintas esculturas y relieves, además de los repolicromados en los ángeles y en los relieves de las cartelas. En cuanto a los repintes puntuales, muchos de ellos se han aplicado para ocultar accidentes alrededor de las zonas con problemas de soporte, como fisuras en las líneas de ensamble y fracturas, o alrededor de los pernos de sujeción. No sólo se ha aplicado pintura en las intervenciones puntuales sino que hay otras aplicaciones de barnices y betunes. (Fig. 3.2.1)

La superficie dorada también está intervenida, con un completo redorado.

Conclusión

Aunque la estabilidad estructural de las andas no parece correr peligro inmediato, resulta conveniente evaluar en profundidad el estado de los ensambles entre las diferentes piezas constitutivas del soporte.

Así mismo, en apariencia la policromía no ofrece graves problemáticas en cuanto a su conservación; no obstante, la que se encuentra en las zonas de fisuras de soporte presenta problemas de adhesión. Se debe reseñar que la apariencia estética que actualmente presenta no es la que tenía en origen, ya que las múltiples intervenciones de que ha sido objeto la han alterado considerablemente.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

4.1 Estudios Previos

Con el fin de obtener un mejor conocimiento sobre la materialidad de la obra y establecer el diagnóstico definitivo del estado de conservación, se propone la realización de una serie de estudios técnicos previos.

Métodos físicos de examen.

Tienen por objeto conocer aspectos de la obra que no son visibles a simple vista y que aportan información de la estructura interna y de estratos más superficiales. Los estudios a realizar serían la toma de radiografías desde diferentes ángulos, el examen con luz ultravioleta y con lupa binocular.

Estudio analítico.

Tiene por objeto conocer la naturaleza de los diferentes materiales que configuran la obra.

Consiste en una toma de muestras de soporte y policromía y el estudio de la estratigrafía resultante, identificando la superposición de los estratos y la naturaleza de los materiales. La extracción se realiza en lugares estratégicos de la obra.

4.2 Tratamiento

La intervención está sujeta a los cambios provenientes de los resultados de los estudios previos. No obstante, se pueden trazar las líneas generales del tratamiento propuesto:

Soporte.

- Desmontaje de los elementos de la canastilla que se considere oportuno con el fin de actuar de manera más precisa sobre los mismos.
- Desmontaje de las esculturas exentas.
- Revisión de todos los ensambles y consolidación minuciosa de aquellos que lo necesiten.
- Comprobación de la funcionalidad de los sistemas de sostén de las esculturas al paso. Se sustituirán los agarres que constituyan daño a la policromía y al soporte y se colocaran dos puntos de sostén a las esculturas, con el fin de evitar el movimiento de las mismas.
- Eliminación de los fragmentos añadidos de soporte realizados burdamente y en materiales no adecuados.
- Reintegración de los fragmentos perdidos de soporte con madera de cedrela.

Policromía.

- El tratamiento propuesto en este capítulo consiste fundamentalmente en la limpieza científica de la superficie de todo el paso procesional. El alcance de esta actuación vendrá determinado por los resultados de las estratigrafías y de los estudios de correspondencia polícroma.
- Fijación de las áreas con riesgo de desprendimiento de los estratos de policromía y oro.
- Realización de un test de limpieza para la remoción de depósitos superficiales.
- Limpieza científica del estrato polícromo con eliminación de barnices y repintes atendiendo a los resultados del test previo realizado y la historia material de la obra.
- Reintegración del estrato de preparación, con materiales afines a la obra.
- Reintegración cromática de las lagunas de policromía con técnica reversible y con un criterio de diferenciación a corta distancia.
- Protección final.

4.3. Manipulación

Con el fin de que la pieza se conserve en las mejores condiciones posibles en espera de una posible restauración, es importante que se cumplan las siguientes recomendaciones técnicas:

- Es aconsejable la eliminación del polvo superficial con periodicidad. Esta operación se debe realizar con un plumero suave y extremo cuidado, evitando las zonas con más riesgo de desprendimiento de la policromía.
- Desmontar las maniguetas para que el peso que ejercen sobre el moldurón no continúe afectándole negativamente.
- En ningún caso clavar elementos metálicos sobre la policromía y dorado de la canastilla, ni de esculturas del paso.

5. RECURSOS.

Los recursos humanos necesarios para la realización del tratamiento son:

- Historiador del arte: realización de investigación histórica de las andas procesionales que recoja la historia del bien cultural (archivos textuales y gráficos).
- Analista: Estudio de varias muestras del conjunto polícromo, para identificar cualitativa y cuantitativamente cargas, pigmentos, aglutinantes y nº de estratos.
- Restaurador: Realización material del tratamiento y elaboración de la " Memoria de Tratamiento".
- Fotógrafo y técnico radiólogo: realización de las placas radiográficas que se precisen y realización de documentación fotográfica del proceso con tomas generales y detalles.
- Carpintero: Realización de las labores de carpintería en la parihuela.

Los recursos económicos estimados para realizar la intervención propuesta se evalúan en **62.350 €** .

EQUIPO TÉCNICO

- *Coordinación del informe, estado de conservación, propuesta de intervención y documentación gráfica:* **María Teresa Real Palma.**
Restauradora de Bienes Culturales.

- *Estado de conservación y propuesta de intervención :***Cinta Rubio Faure.**
Restauradora de Bienes Culturales.

- Estudio histórico. **Gabriel Ferreras Romero.** Historiador del Arte.

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

- Colaboración de Alberto Granados Román y M^a del Mar Muriel González.
Historiadores del Arte. Programa de Estancias. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Vº. Bº. EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO,

Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

FIGURA 2.1.1



FIGURA 2.4.1



FIGURA 2.4.2



FIGURA 2.4.3



FIGURA 2.4.4



FIGURA 2.4.5



FIGURA 2.6.1



FIGURA 2.6.2



FIGURA 2.6.3



FIGURA 2.6.4



FIGURA 2.6.5

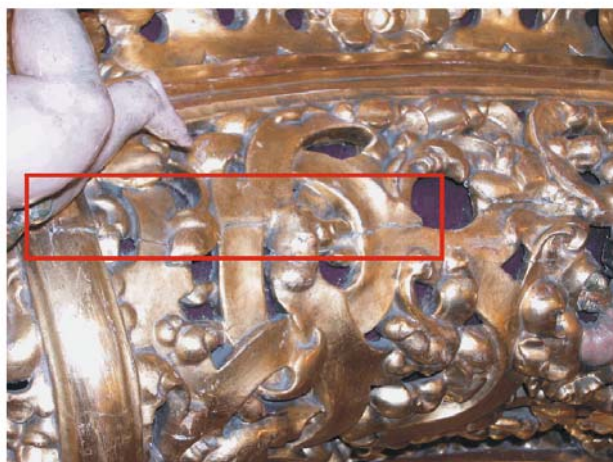
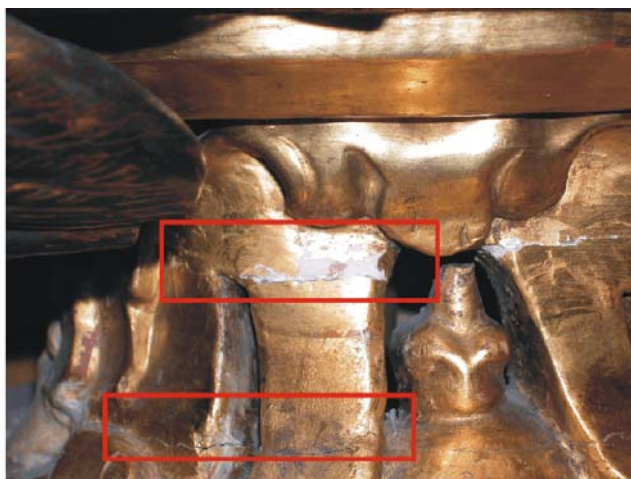


FIGURA 3.1.1



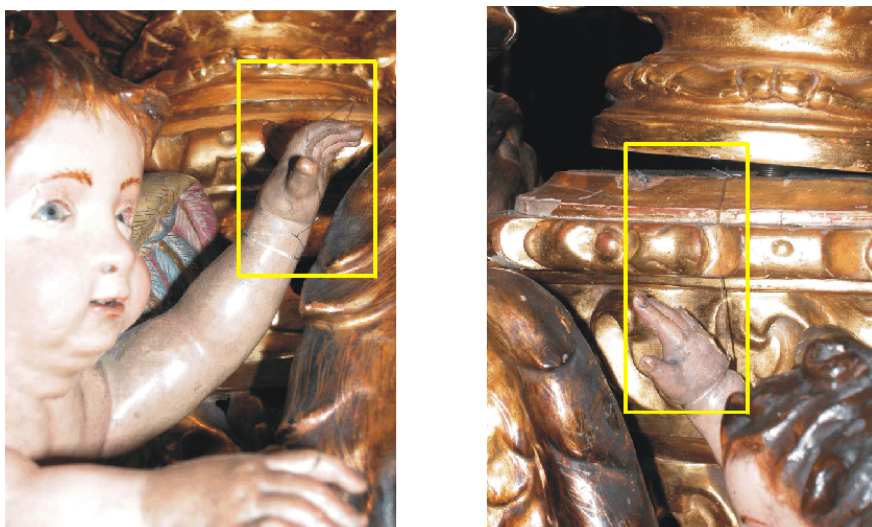
Vistas del interior del Paso procesional

FIGURA 3.1.2



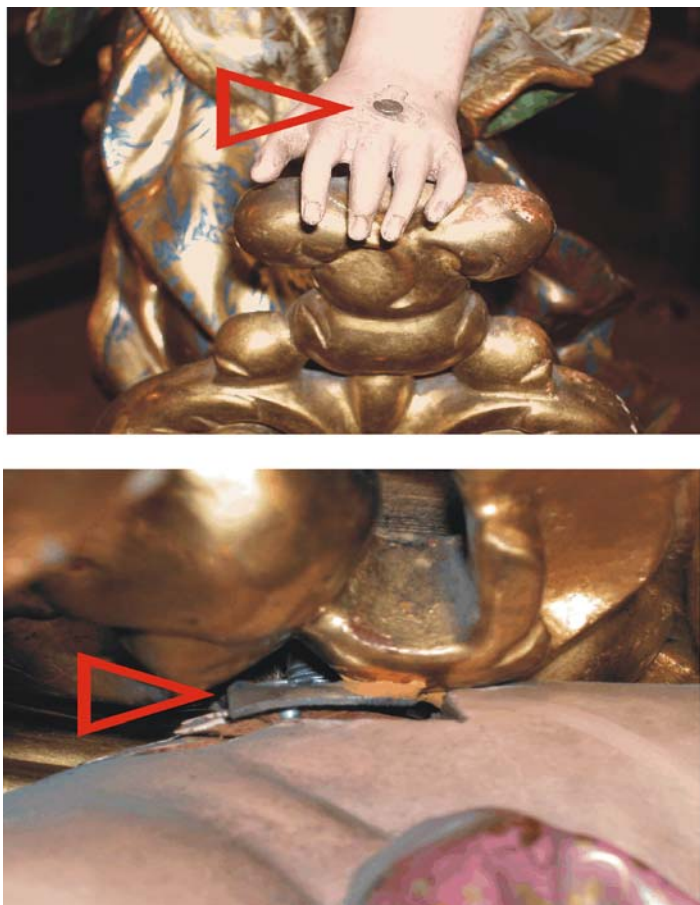
Fisuras

FIGURA 3.1.3



Detalle de dos esculturas. Hilos para sujetarlas a la canastilla.

FIGURA 3.1.4



Elementos metálicos

figura 3.2.1



Detalle de angelitos. Intervenciones en la policromía.