

GRAN PODER

ANUARIO 2012



GRAN PODER



ANUARIO 2012



Gran Poder. Anuario 2012

Consejo de Redacción: Enrique Esquivias de la Cruz, José Ignacio Jiménez Esquivias, J. Félix Ríos Villegas, Javier Fernández Ruiz, Javier Ríos Villegas, José Luis Gómez Villa, Roberto Pardo Salas.

Director-coordinador: Javier Fernández Ruiz.

Diseño: Rafael Avilés.

Fotografías: Roberto Pardo, Javier Ríos Villegas, Dihor, Juan Flores, Juan Carlos Vázquez, Estefanía Gonzalez, Rafael Avilés, Mariano López Montes, Inmaculada Blandez, Enrique Guevara Pérez, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, TCA Domática, Eugenio Fernández Ruiz, Francisco Narbona y Archivo de la Hermandad.

Imprime: Gandolfo Artes Gráficas

Depósito legal: SE-6085-05



GRAN PODER 
ANUARIO 2012







14

SUMARIO



18



25



28



36



40



94



115



116



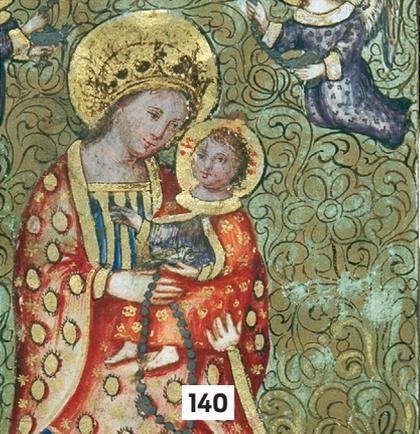
117



120



123



140



145

CARTA DEL HERMANO MAYOR	/ PUNTO Y SEGUIDO / 8
CARTA DEL DIRECTOR ESPIRITUAL	/ EL MISERERE ANTE EL SEÑOR / 10
CARTA DEL OBISPO AUXILIAR DE SEVILLA	/ A LAS HERMANAS Y HERMANOS DE LA HERMANDAD DEL GRAN PODER CON MOTIVO DEL AÑO DE LA FE / 12
MAYORDOMÍA	/ CUENTAS Y PRESUPUESTO / 14
MAYORDOMÍA	/ DEL PATRIMONIO DE LA HERMANDAD / 16
MAYORDOMÍA	/ ESTACIÓN DE PENITENCIA 2012 / 18
POTESTAS ET IMPERIUM	/ LA ZARZA EN LLAMAS / 25
PATRIMONIO	/ SOBRE LA RESTAURACIÓN DE LAS ARTICULACIONES DEL SEÑOR / 28
PATRIMONIO	/ EL ÓRGANO BARROCO DE LA BASÍLICA. RELATO "A LO HUMANO" DE UNA VOCACIÓN "A LO DIVINO" / 36
MEMORIA DE LA RESTAURACIÓN DEL PASO DE JESÚS DEL GRAN PODER	/ EL RETABLO EN EL QUE PASA EL SEÑOR DE SEVILLA / 40
PATRIMONIO	/ REPERCUSIÓN, MIMETISMO Y PARADIGMA DEL PASO DEL GRAN PODER / 86
MEMORIA GRÁFICA DE 2012	/ 94
SECRETARÍA	/ BIENVENIDOS A LA HERMANDAD / 108
SECRETARÍA	/ HERMANOS FALLECIDOS / 112
IN MEMORIAM	/ NHD DIEGO CANTALAPIEDRA GARCÍA / PEDRO JIMÉNEZ VALDECANTOS / 113
SECRETARÍA	/ CABILDO GENERAL DE ELECCIONES Y NUEVA JUNTA DE GOBIERNO / 114
SECRETARÍA	/ BODAS DE ORO / 115
SECRETARÍA	/ BODAS DE PLATINO / VISITAS DE OTRAS HERMANDADES / 116
SECRETARÍA	/ VISITAS DE HONOR / 117
BOLSA DE CARIDAD	/ UNA ACTIVIDAD INCESANTE / 119
PRIOSTÍA	/ RESTAURACIONES Y DONACIONES / 120
HERMANAS	/ TODO UN AÑO DE COLABORACIÓN / 122
JUVENTUD	/ ESPLENDOR E ILUSIÓN / 123
FORMACIÓN	/ EL AÑO DE LA FE EN EL SEÑOR / 126
MI PRIMERA ESTACIÓN DE PENITENCIA	/ UNA MADRUGADA INOLVIDABLE / 130
COLABORACIÓN	/ LOS TRES JUNTOS AL LADO DEL SEÑOR / 131
UNA DEVOCIÓN UNIVERSAL	/ GONZALO BILBAO EVOCA A SU HERMANDAD DEL GRAN PODER EN SU OBRA 'PASO DE SEMANA SANTA' / 132
UNA DEVOCIÓN UNIVERSAL	/ LA HERMANDAD, EN PERÚ / 137
COLABORACIÓN	/ EMOCIONES VIVIDAS / 138
HISTORIA	/ EL DÍA QUE EL SEÑOR LLEGÓ A SAN LORENZO / 140
ANTOLOGÍA LITERARIA DEL GRAN PODER	/ 'LA CIUDAD'. MANUEL CHAVES NOGALES / 143
FOTO HISTÓRICA	/ MARÍA STMA. DEL MAYOR DOLOR Y TRASPASO / 145
DETRÁS DEL SEÑOR	/ LA PUERTA Y EL CAMINO DE LA FE / 146
CALENDARIO DE CULTOS Y AVISOS	/ 150

Una de las empresas más largamente codiciadas por la Hermandad y por esta Junta de Gobierno, fue la restauración del Paso del Señor, una obra cumbre en sí misma, documentada como la más remota y el modelo de toda una tipología, la de los pasos procesionales. La calidad del diseño y de las tallas que lo completan, tantas como las de un retablo de primera fila del s. XVII, así como la solvencia técnica y profesional de la institución, propició desde un principio que la Hermandad tuviera claro quién se encargaría de llevar a cabo la restauración: el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

EL RETABLO EN EL QUE PASA EL SEÑOR POR SEVILLA

AUNQUE a lo largo de los últimos Anuarios se han ido desgranando algunos apartados de los avances históricos y de conocimiento de la obra, la extensión de la intervención, desde las fases de proyecto, presupuestos y planificación, hasta la presentación de los trabajos y la exposición del paso en la sede de la Antigua Audiencia de la Plaza de San Francisco, merecía ser presentada a los hermanos de un modo definitivo y ordenado.

La riqueza visual de todo el proceso de intervención se presenta de un modo intencionadamente gráfico, en una sucesión cronológica de los hechos, agrupada en ocho bloques que acaban con el gran reestreno de la obra restaurada en la feliz estación de penitencia de la pasada Ma-drugada portando al Señor del Gran Poder. A ellos se han añadido otros dos bloques, uno con-

cerniente a la restauración de la Cruz de Guía, obra de similares calidades y atribuida también a Francisco A. Ruiz Gijón, así como un apéndice dedicado a ejemplificar la consideración del Paso del Señor como un modelo largamente reproducido, desde su época hasta nuestros días, para un sin fin de hermandades en toda España.

PATRIMONIO

José Luis Gómez Villa





1

**Del proyecto
al inicio de los
trabajos**

PÁGS. 42-45

2

**Intervención y
conservación**

PÁGS. 46-59

3

**Estancia del
paso en los
talleres del
IAPH**

PÁGS. 60-61

4

**Montaje,
pintura,
parihuela,
tarima, flores**

PÁGS. 62-65

5

**Contrastes:
antes y
después de la
intervención**

PÁGS. 66-69

LOS DATOS DE LA RESTAURACIÓN

30
esculturas
8
relieves
7 m²
de talla dorada

Más de 25
técnicos

Más de 10
disciplinas profesionales

16 meses
de trabajo



6

Un posado de estudio

PÁGS. 70-71

7

Retablo en movimiento. La exposición

PÁGS. 72-75

8

El paso en la calle

PÁGS. 76-77

9

La Cruz de Guía

PÁGS. 78-83



Más de
54.000
visitantes

Más de
180 horas
abierta al público
durante 1 mes

Análisis
no destructivo

Investigación
histórica

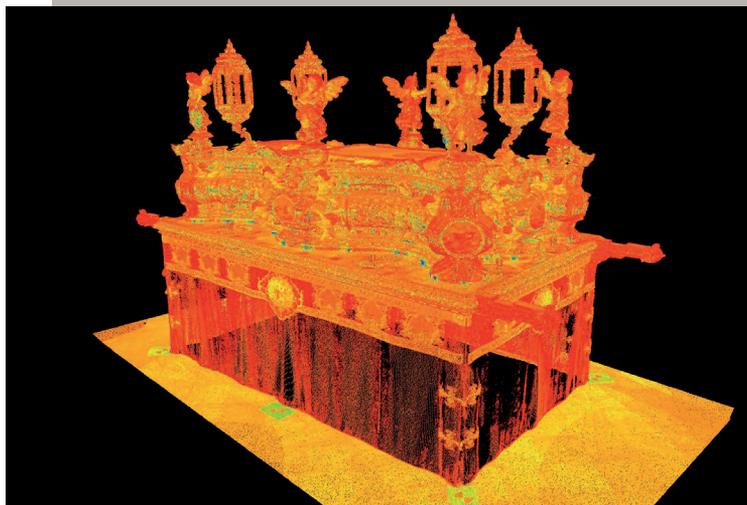
Análisis
**de cargas y
resistencia**

Restauración y
conservación
preventiva

Modelo ejemplar de
intervención

1

Del proyecto al inicio de los trabajos



▲ Imagen virtual del paso escaneado en 3D.

▼ Momento del inicio de la separación de la canastilla de la mesa y parihuela del paso.



EN junio de 2010, a instancias del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), la Hermandad depositó por primera vez el paso de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder en las dependencias de esta institución en el Monasterio de la Cartuja. Poder analizar el estado de conservación en profundidad y conocer la naturaleza y comportamiento del bien cultural, fueron los objetivos de esa primera estancia, cuyo resultado final fue la entrega a la Hermandad del Proyecto de Conservación en octubre de 2010. La base de la teoría de la conservación y la restauración en nuestros días, que es la que aplica el IAPH, propone partir de un conocimiento exhaustivo de la obra de arte que determine la fase operativa de actuación sobre su materialidad. Este conocimiento permite saber de antemano, aunque de un modo sujeto a la evolución de la propia intervención, tanto criterios, como materiales, técnicas, tecnología y personal necesario para concluir la intervención.

Para la realización de la restauración, el paso fue de nuevo depositado en el Monasterio de la Cartuja tras la tardía Semana Santa de 2011, a finales de abril. Bajo la directriz del proyecto redactado en 2010 y aprobado para el encargo oficial por la Hermandad. Una vez en las instalaciones del IAPH se procedió al desmontaje de todos los elementos divisibles sobre los que se iba a realizar la intervención: veinticuatro ángeles adoradores, ocho cartelas con escenas y los seis ángeles virtud o pasionarios que se ubican sobre el canasto con sus peanas. Además, el propio canasto se desmembró de la parihuela, eliminándose los cilindros de enea para las flores y las tarimas de madera que simulaban el monte en el que se ubica al Señor. Del mismo modo, se desmontaron los moldurones y maniguetas de los respiraderos y el llamador, que también fueron restaurados posteriormente. En junio de 2011, una vez desmontadas las piezas y depositadas en los distintos talleres del Instituto, se inició el tratamiento sobre ellos.



▲ Detalle de la volumetría del escáner en 3D.

◀ Eliminación de las morcillas de enea y tarima antiguas.

▶ Técnicos en labores de desmontaje.



1

Del proyecto al inicio de los trabajos



▲ Imagen radiográfica de una cartela aún montada en el paso.



▲ Inicio del desmontaje de la canastilla de la parihuela.



▲ La parihuela desprovista del canasto.



▲ En esta radiografía se aprecian alteraciones cromáticas y composición de la escultura.



▲ La canastilla dispuesta para trasladarse a los talleres dentro del IAPH.



▲ La canastilla en uno de los talleres del IAPH.

2

Intervención y conservación

ENTRE junio de 2011 y enero de 2012 se desarrollaron los trabajos de tratamiento sobre la canastilla del paso y el resto de elementos que se extrajeron de ésta en el desmontaje. La corta duración temporal de la intervención, el elevado número de componentes de entidad del paso y sus elementos iconográficos, implicaron el trabajo simultáneo de un amplio equipo humano en el que llegaron a coincidir hasta ocho restauradores conservadores.

Básicamente los trabajos de pruebas y limpieza de la suciedad superficial y capas de barniz afectaron al común de los elementos, incluido el dorado de la canastilla. Posteriormente hubo de sanearse el conjunto de las estructuras. Algunos de estos saneamientos fueron especialmente significativos, como el mal estado de buena parte de los salientes mayores de los relieves de las cartelas, reincidentemente pegados o repuestos a lo largo de los siglos. También destacó la gran grieta que presentaba la canastilla en su ángulo trasero derecho, donde se cerró con madera de cedro tallada, quizá el mayor problema estructural del paso. Tras su saneamiento y ensamble, bien con chirlatas (para el canasto) o con espigas de madera de cedro en el resto de los relieves, se procedió a realizar la preparación base de la aplicación de color en los elementos policromados o del bol en los elementos puntuales que se doraron. Tras ello, la reintegración de color o de pan de oro y la posterior aplicación del barniz de protección posibilitó la conclusión del proceso.



Habida cuenta de la necesidad de garantizar la recolocación de los elementos extraíbles de la canastilla, de acuerdo a los criterios establecidos en el proyecto, se procedió a la sustitución de los pernos de anclaje de los ángeles y cartelas, así como a la realización de nuevos soportes en los que anclar los ángeles virtud que flanquean en su paso al Señor, a los que el anterior sistema de tornillos estaba debilitando el soporte. Todos estos elementos se hicieron en aluminio o acero inoxidable, integrándose en el conjunto estético del paso.





▲ Saneamiento, chirlateo, preparación y dorado de alguna de las más importantes grietas del canasto.



▲ Distintas fases de la restauración de la cartela de Sansón destruyendo el Templo de Dagón.

2

Intervención y conservación

► Fase de limpieza inicial de una de las cartelas.



EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DEL PASO PROCESIONAL DE JESÚS DEL GRAN PODER: MÉTODO, CIENCIA Y GESTIÓN

Lorenzo Pérez del Campo

Jefe del Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

I

Los tiempos incorporan cambios.

También para las hermandades y cofradías que suman a sus objetivos primarios otros que proyectan una nueva dimensión social, asistencial y cultural de estas corporaciones.

Se trata de tareas que asumen con ilusión y decisión, dedicando esfuerzo al análisis y solución de algunos problemas con que nos reta nuestra época en ámbitos como los servicios asistenciales para la comunidad, la integración, la igualdad de derechos de género, la cooperación social, la lucha contra la exclusión, el voluntariado, etc. No es necesario citar ejemplos.

Un componente destacado de todas estas nuevas perspectivas es la incidencia en lo participativo, lo solidario y lo comunicativo-

relacional. También en la defensa de la tolerancia, del respeto a las diversas opciones vivenciales y el refuerzo del concepto de la instancia del hermano o hermana como miembro y dueño de los destinos de la corporación.

Junto a ello, hemos de mencionar el objetivo del conocimiento de la historia y de los objetos patrimoniales como seña de la hermandad a la que se pertenece y de su específica singularidad así como por la adecuada conservación y uso de los mismos. Este concreto ámbito es reflejo del interés de la sociedad española por estos temas especialmente a partir de 1979, cuando comienza a reforzarse la demanda ciudadana por la cultura y la recuperación del patrimonio histórico.

A pesar de este interés, no está



◀▲ Aspectos de suciedad y debilidad del punto de anclaje al canasto de un ántel adorador.

siendo fácil la construcción de la filosofía o cultura de la conservación y difusión del patrimonio histórico de las hermandades y cofradías. No contribuye ello la organización que, en este ámbito, siguen manteniendo muchas de ellas, con sistemas de trabajo arcaicos que no potencian la creatividad de los equipos de gobierno y que hacen complejo asegurar la satisfacción de las necesidades del patrimonio. Quizás faltan directivos con conocimientos especializados.

Por otro lado, la naturaleza devocional de buena parte de los bienes complejiza el diálogo uso/conservación y es la base de la dificultad de interacción que se en ocasiones percibe, ya que tampoco se ha entendido siempre, de forma adecuada, la naturaleza, alcance y

contenido del patrimonio de éstas arraigadas corporaciones.

Sin embargo es justo reconocer que se perciben esfuerzos para modernizar y poner el acento en una nueva proyección de este asunto, específicamente a través de una praxis más estructurada y mejor sistematizada. Opino que algo ha tenido que ver en esto la creación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y su programa de conservación de escultura policromada de carácter devocional, con metodología científica, protegiendo los valores materiales - y también los valores inmateriales - de los bienes culturales de éste concreto uso. En este marco, juzgo positiva tanto la difusión de los criterios para actuar de forma crítica en los procesos de conservación del patrimonio

cofrade destinado al culto, como la oportunidad de la definición de un ámbito participado para la toma de decisiones (comisiones mixtas) en el que se busca la armonización de las demandas de la hermandad, las aportaciones científicas de técnicos y gestores y los requerimientos del propio patrimonio como soporte devocional.

La histórica hermandad de Jesús Gran Poder es ejemplo paradigmático de lo que indicamos. Ha incorporado definitivamente a su agenda la conservación patrimonial. Y lo ha hecho no desde concepciones clásicas como podía esperarse de una hermandad de las características de ésta, sino desde la innovación como valor practicable y como requisito para la resolución eficaz de problemas. Hay que reconocer que su camino

2

Intervención y conservación

► Partes de cada ángel que debieron sanearse en el proceso de conservación.



EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DEL PASO PROCESIONAL DE JESÚS DEL GRAN PODER: MÉTODO, CIENCIA Y GESTIÓN

no ha sido fácil. Incluso ha estado jalonado de alguna experiencia compleja, hoy felizmente superada. Desde el exterior la percepción es que, también en este ámbito, la hermandad ha salido fortalecida. La conservación de su patrimonio histórico y cultural es hoy un proyecto colectivo y un espacio de profundización del concepto de hermandad y de satisfacción corporativa, que es justo subrayar.

También incluso, si me apuran, de refuerzo de la expresión devocional.

No es el momento de hacer referencia a todos y cada uno de los proyectos culturales que han formado parte de esta estrategia que ha culminado (de momento) con la restauración y puesta a dispo-

sición de la hermandad y de la ciudad del notable órgano (1798) del maestro Pablo de Salazar, recientemente instalado en la basilica. El lector ha tenido información de los proyectos en las páginas de anteriores ediciones de este Anuario. No obstante, atendiendo la amable invitación de la hermandad, queremos insistir en una empresa singular: el proyecto de conservación del paso procesional de Jesús del Gran Poder realizado, a iniciativa de la hermandad, por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía entre 2011 y 2012.

Lo vamos a hacer a través de la exposición de las líneas fundamentales del mismo.

II

El IAPH recibe encargos de restauración de bienes culturales por parte de instituciones, organismos y particulares poseedores de bienes patrimoniales. Obviamente, las disponibilidades de equipamiento y recursos humanos y técnicos no permiten aceptar todos. Por esta razón escogemos los proyectos de forma juiciosa y no tomamos jamás a la ligera la decisión de aceptar o rechazar una demanda.

Los criterios que orientan nuestras decisiones, y su aplicación al caso concreto del proyecto de conservación que nos ocupa, son los siguientes:

1.- Importancia y valor patrimoniales. Hace referencia al sig-



nificado del objeto en el seno de la colección al que pertenece y/o su significado para la comprensión y conciencia colectiva de la historia de Andalucía. En este punto conviene analizar los valores de la tipología denominada por el Tesoro del patrimonio histórico andaluz “paso procesional”.

Estos objetos culturales, además de los valores histórico artísticos inherentes a su materialidad, presentan la particularidad de ser elementos creados para un uso concreto que permanece constante en nuestro tiempo. Son elemento material fundamental de una de las celebraciones y fiestas que genera mayor valor añadido en la Comunidad Autónoma: la Semana Santa.

Si bien se conoce la existencia del tipo paso procesional desde el

siglo XVI, las mejoras económicas, el auge y la reglamentación interna de las hermandades y procesiones en las ciudades andaluzas en el siglo XVII, permitió su configuración de acuerdo a unos principios o modelos artísticos, ampliados y desarrollados con sucesivas creaciones o aportaciones hasta nuestros días.

Los pasos procesionales han sido objetos despreciados desde el punto de vista de la conservación y han sido transformados vendidos o abandonados exclusivamente en función de la utilidad para la que eran creados: portar a las imágenes en las procesiones. De los bienes creados en esa primera época son pocos los que han perdurado hasta nuestros días en razón de la pérdida de la utilidad de las piezas acentuada

por la carencia de conciencia patrimonial.

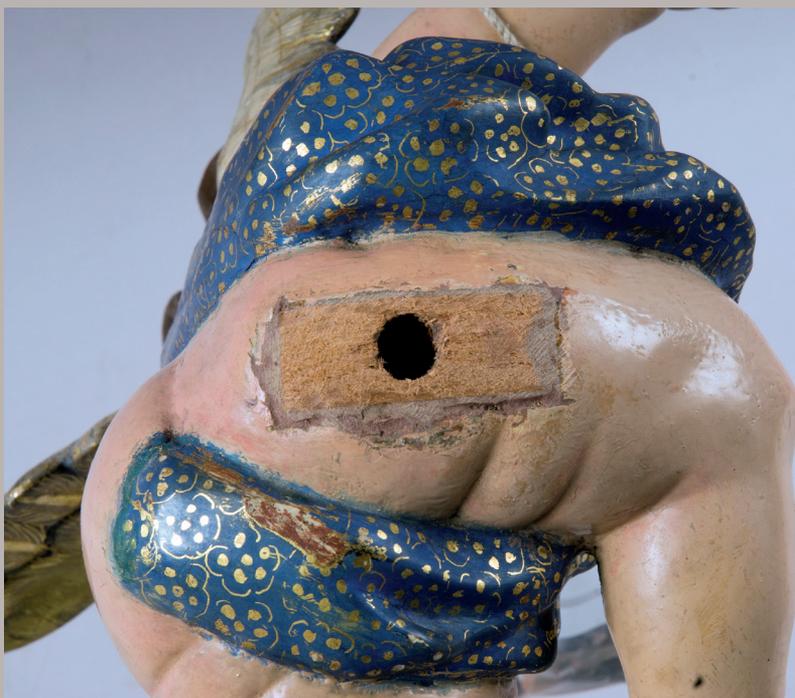
Desde un punto de vista tipológico, los pasos procesionales están asociados a la categoría de arquitectura lignaria policromada.

Son objetos únicos que incorporan en sí mismos una amplia gama de expresiones en el terreno histórico-artístico, en el técnico y en el material. Dada su composición, función y la naturaleza del contexto físico y cultural al que se encuentra asociados, los bienes de arquitectura lignaria representan una categoría muy específica del legado cultural de nuestra comunidad. Creados para transmitir un mensaje religioso y venerados por los feligreses, aún es posible apreciar en estos objetos una gran variedad de valores consustanciales a ellos.

2

Intervención y conservación

► Garantizar el sistema de cogida de las piezas al paso y sanear reposiciones mal conservadas han sido parte de los objetivos fundamentales.



EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DEL PASO PROCESIONAL DE JESÚS DEL GRAN PODER: MÉTODO, CIENCIA Y GESTIÓN

Desde siempre se ha reconocido su valor artístico e histórico. Pero no son sólo objetos históricos y obras de arte, sino que también forman parte de la cultura social de una comunidad y, potencialmente, son centros de confluencia para su desarrollo.

El paso procesional de Jesús del Gran Poder es el bien de esta tipología más remoto conservado. Su creación se debe a Francisco Antonio Ruiz Gijón, maestro escultor, quien lo materializa entre 1688 y 1692. La maestría del diseño de la pieza y su perdurabilidad a lo largo de los siglos, han convertido a la obra en el referente de esta tipología a nivel local, regional y nacional.

2. Posibilidad de elaborar y/o completar protocolos metodológicos de actuación. Dada la complejidad física de estas estructuras lignarias polícromas y los ricos ambientes socioculturales en los que se encuentran, su conservación presenta retos considerables. Estos retos deben ser afrontados mediante la adopción de un enfoque metodológico que considere a los mismos desde todos sus aspectos y abarque, tanto su ambiente construido, como su contexto social.

Este tipo de enfoque se guía por los principios de conservación científica y técnica establecidos en las cartas y documentos internacionales en la materia. Su fin último debe ser asegurar la transmi-

sión del objeto a las generaciones futuras siempre desde la perspectiva de mantener función y uso.

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico tiene una amplia experiencia en la investigación y conservación de los bienes de arquitectura lignaria. Junto con la prestigiosa institución norteamericana Getty Conservation Institute (GCI) convocó una reunión de profesionales de la conservación de arquitectura lignaria en Europa y América Latina. De ella surgió el documento internacional Carta de Retablos, conjunto de directrices metodológicas y de estrategias para la conservación para estructuras lignarias, desde las más sencillas hasta las más complejas.

Por las razones indicadas, el



proyecto del paso de Jesús del Gran Poder se planteó en el marco conceptual y metodológico definido en la citada Carta de Retablos, alejándose de los tratamientos tradicionales de conservación que se han aplicado a estos bienes, realizados siempre desde el prisma artesanal.

3. Gestión integral y componente investigador. Para la realización de tal objetivo, era imprescindible un conocimiento detallado del objeto desde prismas multidisciplinarios. En este ámbito el IAPH, como Instituto de Investigación y agente del Sistema Andaluz del Conocimiento ha aportado la gestión integral del mismo, consistente en la investigación y redacción del documento de proyecto, la dirección facultativa, la ejecución de operaciones y tratamientos y la

formulación y realización de actividades de transferencia.

Interesa subrayar que el proyecto se ha apoyado de manera firme en el ámbito de las nuevas técnicas no destructivas de examen aplicadas a los bienes patrimoniales. Se han realizado pruebas acorde a las necesidades de la tipología paso

El proyecto se ha apoyado de manera firme en el ámbito de las nuevas técnicas no destructivas de examen aplicadas a los bienes patrimoniales

procesional, actuando en red con varias unidades de investigación. En concreto, han sido el departamento de Mineralogía y Cristalografía de la Universidad de Sevilla, que ha estudiado mediante análisis por XRF portátil los pigmentos con el fin de definir sus componentes básicos, cara a implementar la procedencia histórica de los mismos y con el fin de esclarecer los criterios de conservación. Otros dos equipos científicos, pertenecientes respectivamente al departamento de Sistemas Físicos, Químicos y Naturales de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla y al ente estatal italiano ENEA (Italian National agency for new technologie, energy and sustainable economic development), han realizado barridos de escáner con técnica LIF, con el prototipo expe-

2

Intervención y conservación



►► Estucado y reintegración cromática reversible son dos de los pasos finales del proceso individual para cada pieza.

EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DEL PASO PROCESIONAL DE JESÚS DEL GRAN PODER: MÉTODO, CIENCIA Y GESTIÓN

rimental LidART, que permite el análisis espectroscópico mediante la fluorescencia inducida en cada punto de la superficie, detectando las alteraciones de esos compuestos originales de la capa policroma del paso y esclareciendo los cambios alteraciones restauraciones o modificaciones de los mismos.

Destacada ha sido la labor de investigación histórica para el conocimiento e identificación material e interpretación cultural del bien, del que han formado parte, entre otros, el estudio de las fuentes documentales referidas al paso procesional, estudio del bien como fuente documental, estudio histórico-constructivo, estudio histórico-artístico y estudio de análisis cultural del paso procesional.

4. El proyecto de conservación: gestión y proceso de trabajo.

La hermandad de Jesús del Gran Poder contrató con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico tanto la redacción de proyecto de conservación (2010) como la ejecución de la obra de restauración sobre el paso procesional de su primer titular (2011-2012).

Se disponía de información preliminar a través de un Informe diagnóstico y propuesta de intervención del Paso procesional de Jesús del Gran Poder, Sevilla, realizado por el propio Instituto en 2003, en el que se recogen unas primeras impresiones sobre las características técnicas y el estado de conservación de las andas.

El proyecto de conservación se redactó conforme a la metodología científica anteriormente indicada apoyada en criterios de mínima intervención, conocimiento, discernibilidad, valoración, conservación y documentación de las etapas de la intervención.

La metodología elegida tiene una primera fase cognoscitiva que incluye diferentes estudios para conocer las características materiales de la obra, evaluar factores de deterioro, circunstancias de riesgos y patologías presentes. Los resultados obtenidos permiten abordar con garantías una segunda fase, denominada operativa, de actuación directa sobre el bien que incluye la definición de criterios de actuación, tratamientos y materia-



les a emplear. También aporta datos imprescindibles para definir la actuación de mantenimiento que proceda así como, en su caso, proponer al titular del bien las acciones complementarias que sobre el entorno sean necesarias efectuar con el fin de garantizar la permanencia y transmisión al futuro de los objetos intervenidos y su presentación y disfrute de la forma más adecuada a las características y tipologías de los bienes. Una última fase, denominada transferencia tiene como objetivo tanto la utilización del conocimiento generado por el proyecto como elemento clave para el desarrollo técnico y económico del país, como la difusión a la ciudadanía de los resultados generales del proyecto.

Este planteamiento metodológico ha sido posible por la arti-

culación multidisciplinar de las tres fases descritas. Los distintos especialistas han aportado, desde su óptica profesional, aquellas informaciones de interés del bien en estudio y otras complementarias entre sí, que han garantizado su conocimiento y en consecuencia, han permitido obtener resultados suficientemente avalados.

Entre mayo y julio del citado 2010, el Instituto realizó los estudios científico-técnicos que constituyen la primera fase.

A tal fin, el paso fue trasladado al IAPH quedando instalado en el Laboratorio de Métodos Físicos de Examen. Fueron desmontados, para su mejor estudio, los seis ángeles pasionarios, las cuatro maniguetas o los ángeles adosados a la canastilla. Se efectuó una completa documentación fotográfica de la

canastilla y todos sus elementos con diferentes tipos de iluminación. De igual modo, se extrajeron micro-muestras de diferentes materiales para análisis y se realizó un estudio con fluorescencia de RX de la policromía de los ángeles pasionarios. También se realizaron estudios de investigación histórico-artística, investigación científico-analítica (caracterización de materiales), pruebas físicas de examen (documentación fotográfica con luz blanca y ultravioleta), estudio radiográfico, fluorescencia de rayos X, pruebas de determinación de factores de alteración y patologías y de evaluación de la estructura portante de la canastilla.

Como resultado de toda la investigación se elaboró el documento correspondiente al Proyecto de Conservación que consta de varios

2

Intervención y conservación

► Aunque los ángeles virtud no presentaban problemas estructurales, las carnaduras estaban dañadas y oscurecidas.



EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DEL PASO PROCESIONAL DE JESÚS DEL GRAN PODER: MÉTODO, CIENCIA Y GESTIÓN

capítulos. El primero identificó el bien y realizó el estudio histórico-artístico y científico técnico de la obra. El segundo analizó el estado de conservación y realizó una propuesta de intervención. El último incorporó la valoración económica de la intervención propuesta, la relación de los recursos humanos y materiales y el cronograma de trabajo implementado de acuerdo con el riguroso programa de usos de esta obra.

Para organizar el proyecto fue necesario diferenciar los distintos elementos integrantes para analizarlos de forma individualizada. Para ello el paso se dividió en las partes que desde un punto de vista formal y constructivo posee. Para la redacción del documento

de proyecto, que incluye las características técnicas y constructivas así como el estado de conservación de cada uno de los elementos del paso, se trabajó por capas, es decir, se estudiaron de forma individual cada estrato constitu-

Para organizar el proyecto fue necesario diferenciar los distintos elementos integrantes para analizarlos de forma individualizada

tivo: soporte, preparación o imprimación, película de color, policromías, dorados.

El análisis del estado de conservación del paso siguió el siguiente orden:

- a) estructura portante, que comprende la parihuela y el armazón interno de la canastilla.
- b) canastilla.
- c) elementos exentos y adosados a la canastilla.
- d) imaginería compuesta por seis ángeles pasionarios situados sobre la canastilla y veinticuatro ángeles adosados a los frentes de la canastilla.
- e) relieves, cuatro cartelas en penachos centrales y cuatro en las esquinas con águilas bicéfalas.



Además de la descripción general de los elementos, se realizaron fichas-diagnóstico de cada uno de los elementos adosados sistematizando el trabajo de documentación de datos. En las fichas se recogió información sobre la materialidad de la obra, su construcción, su estado de conservación y la ubicación en el paso. Se realizaron treinta fichas-diagnóstico de esculturas, en las cuales se tratan los ángeles de los costados de la canastilla y los pasionarios, así como ocho fichas de cartelas, que permitieron:

- a) plantear los recursos humanos necesarios para acometer la intervención propuesta.
- b) plantear los recursos técnicos necesarios para realizar la intervención, con los medios auxiliares e instalaciones precisas para la

aplicación los tratamientos.

c) establecer un cronograma de actuación acorde a la intervención y adaptado a las necesidades particulares de la obra. Debido a que se trata de un paso procesional, la duración de la intervención debía adaptarse necesariamente a esta circunstancia.

d) realizar la valoración económica de la intervención, teniendo en cuenta todos los aspectos referidos anteriormente.

El Proyecto de Conservación fue aprobado por los órganos correspondientes de la hermandad y se suscribió un contrato para la realización de los trabajos en marzo de 2011.

La Comisión Mixta Paritaria Hermandad de Jesús del Gran Poder - Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ha sido el órgano

de seguimiento y control del proyecto. También ha asumido funciones consultivas respecto a los temas propuestos desde las partes así como la aprobación de aquellas propuestas relacionadas que perseguían la mayor eficacia práctica del desarrollo del proyecto. También de las actividades de transferencia de resultados a los hermanos y ciudadanos en general.

De acuerdo con la mencionada metodología del IAPH, una vez realizada la restauración se redactó (junio de 2012) un amplio documento (318 folios) titulado "Memoria de intervención en el paso procesional de Jesús del Gran Poder" en el queda documentado todo el trabajo realizado. Se estructura en varios capítulos. En el primero se recoge la identificación del bien y el estudio his-

2

Intervención y conservación

► Saneado de elementos especialmente frágiles: dedos, anclaje a las peanas o atributos pasionales de las manos.



EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DEL PASO PROCESIONAL DE JESÚS DEL GRAN PODER: MÉTODO, CIENCIA Y GESTIÓN

tórico-artístico, en el segundo se describen los datos técnicos y se analiza el estado de conservación incorporándose a las aportaciones y particularidades encontradas durante el proceso de intervención. También se expone el tratamiento llevado a cabo. Por último, el tercer capítulo, dedicado al análisis científico, incorpora los resultados de los estudios científico-técnicos desarrollados.

La memoria de intervención fue puesta a disposición de la Hermandad de Jesús del Gran Poder en junio de 2012.

5. La exposición temporal. Una vez los trabajos de conservación – restauración se dieron por concluidos, la Comisión Mixta Paritaria

aprobó celebrar la exposición temporal Retablo en movimiento. La restauración del paso procesional de Jesús del Gran Poder celebrada entre el 24 de febrero y el 25 de marzo de 2012.

Para la presentación de los trabajos de conservación y de los vinculados a ésta como investigación y puesta en valor, era necesario un espacio de peso tanto social como espacial. La gran dimensión de la obra hizo idónea la elección del más emblemático de los Espacios Cajazol: la sede de la antigua Audiencia de Sevilla, (entonces sede institucional de Banca Cívica) que es además de espacio de entidad patrimonial y de larga trayectoria expositiva, al margen de su ubicación ideal en el centro de la ciudad.

La exposición temporal tuvo como objeto presentar los resultados de un trabajo que, como se ha indicado más arriba por primera vez en este tipo de piezas es abordado desde el prisma de la restauración científica, en la que las decisiones se han tomado en función a un exhaustivo proceso de conocimiento de toda la naturaleza material del bien, intentando siempre conjugar su doble funcionalidad, como pieza histórica o artística y pieza en uso. El proyecto expositivo y la organización de la muestra corrieron a cargo de los servicios técnicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

El paso procesional restaurado fue presentado de un modo ecléc-



tico, en el sentido de no olvidar sus valores de objeto de culto como peana o retablo itinerante pero fomentando sus valores artísticos recuperados o fomentados con respecto a la creación original gracias a la restauración que se vieron especialmente realzados con la presentación escogida.

En el patio de la antigua Audiencia se ubicaron tanto el paso, como epicentro del discurso museológico, como la Cruz de Guía (parte del mismo encargo, del mismo autor y también restaurada en este momento), así como una serie de elementos de información, gráfica y audiovisual, que transmitían los procesos e investigaciones a la vez que guiaban hacia los elementos expuestos al visitante. Todo ello con el diseño museográfico del equipo de producción de ex-

posiciones temporales del IAPH, respetando conceptualmente el origen e historia del bien, pero abstrayéndolo parcialmente de sus lecturas habituales, con el fin de transmitir todos sus valores patrimoniales.

Con la realización de esta exposición temporal se continúa

Un total de 54.000 sevillanos y sevillanas visitaron la exposición; cifra que alcanzó el récord de asistencia a una actividad expositiva en ese espacio cultural

la labor emprendida por otras iniciativas similares anteriores de gran demanda social, que circunscritas a Sevilla tuvieron como referentes las exposiciones de producción propia del IAPH de restauraciones del Giralddillo (2005-2006), de la colección de bienes muebles de la colegial del Salvador (2006-2007) o de las pinturas de Pedro de Campaña en el retablo de la parroquia de Santa Ana (2010).

Un total de 54.000 sevillanos y sevillanas visitaron la exposición. Cifra que alcanzó el récord de asistencia a una actividad expositiva en ese concreto espacio cultural.

En abril de este año 2012, una vez concluido el proceso, el Paso Procesional volvió a cumplir con total normalidad y garantía sus funciones culturales y culturales. ■

3

Estancia del paso en los talleres del IAPH



LA estancia del Paso del Señor del Gran Poder en el Instituto Andaluz del Patrimonio, propició la ocupación prácticamente de la totalidad de dos o tres de los talleres de trabajo de esta institución, según la fase de intervención. En concreto los trabajos de tratamiento se llevaron a cabo en los talleres de conservación de escultura, donde se ubicaron las cartelas, ángeles virtud y la Cruz de Guía y en el taller de conservación de pintura, donde se ubicó la canastilla y los ángeles adoradores. Además, para el montaje y desmontaje de la canastilla se necesitó del taller de medios físicos de examen, ante la imposibilidad espacial de introducir la parihuela en los otros talleres y la necesidad de un sistema de grúa de varias toneladas para su manipulación.

A lo largo del proceso se celebraron cinco sesiones de la comisión Técnica Mixta, entre miembros del IAPH y de la Junta de Gobierno de la Hermandad. Durante el proceso de la restauración se hicieron dos visitas guiadas para miembros de la Junta de Gobierno e invitados de la Hermandad. Además, coincidiendo con la anual jornada de puertas abiertas del Instituto en noviembre de 2011, el paso se convirtió en el centro de las miradas e inquietudes de los cientos de personas que se desplazaron a la Isla de la Cartuja para conocer más de cerca el diario de una restauración. Estas comisiones, visitas institucionales y privadas o jornadas de puertas abiertas, cumplieron con un objetivo claro de la restauración desde el punto de vista del IAPH y de la Hermandad del Gran Poder, el de su total transparencia.



▲ La vistosidad de la pieza en sus distintas fases convirtió el paso en el foco de todos los objetivos de visitantes al IAPH.



▲ Visitas institucionales del Director del IAPH, el Delegado de Cultura, el Consejero de Cultura y nuestro Hermano Mayor.



▲ Las piezas ubicadas para el trabajo diario de los técnicos.



▲ Labores de reintegración puntual de oro en la canastilla.

4

Montaje, pintura, parihuela, tarima, flores

ENTRE el 15 de enero el 12 de febrero, el paso se volvió a montar elemento a elemento, un período extenso que posibilitara, ante las numerosas modificaciones y mejoras, tener margen de rectificación. La canastilla volvió a trasladarse y a colocarse sobre la mesa del paso con el sistema de tornillos anterior, aunque ahora, como con el resto de elementos de anclaje, sustituidos por otros de acero inoxidable y/o aluminio.

Para el montaje se intervino pintando y eliminando sujecciones innecesarias de la parihuela, así como alineando los elementos de sujección de los faldones a ésta, del moldurón y de las maniguetas, cuyo anclaje presentaba holguras y desplome.

Una vez recompuesta la parihuela y anclada la canastilla, se colocaron el resto de elementos tallados y policromados del paso, especialmente las cartelas, con nueva tornillería vista de aluminio dorado. Igualmente, los ángeles adoradores ahora presentan una disposición más armónica en torno a las cartelas, con elementos que protegen el roce entre éstos y la dorado de la canastilla. A los dos ángeles virtud que flanquean al Señor en el paso, se le hicieron nuevos anclajes con planchas de aluminio, que permiten un mejor montaje y desmontaje sin seguir horadando su soporte de madera. Igualmente, algunos elementos especialmente frágiles como las coronas de las águilas, debieron anclarse in situ con nuevas espigas de madera, en lugar de las placas metálicas anteriores.

Al eliminar la tela adherida a la canastilla en el interior, se comprobó que el color interno de ésta era un ocre que armonizaba con el oro exterior, similar al también descubierto en el reverso de las cartelas. Se procedió para proteger el yeso interno a repintarla en este color.

La tarima en la que se asientan la imagen del Señor, los ángeles virtud y los faroles, se hizo nueva, aligerando el peso y en madera de cedro, similar a la de la canastilla. Sí se mantuvo la misma tabla, parcialmente tallada, en la que desde hace décadas viene descansando la peana del Señor. Para evitar la suciedad y riesgo de incendio que podrían generar el sistema de eneas para flores, se eligió una plantilla de poliolefina expandida, en la que se podrían colocar perfectamente durante varios años, siendo después de fácil aspiración y sustitución.

A los faldones, faroles y llamador, en principio al margen de la intervención, también se le realizaron pequeños ajustes para adecuarlos al proceso, anclajes y resultado estético de la obra.



▲ Fase de protección del reverso o interior de la canastilla.



▲ Proceso final de montaje con la elaboración de un mero soporte para las flores de polidefina expandida y trabajos en los últimos días de estancia en el paso en el IAPH.

4

Montaje, pintura, parihuela, tarima, flores



▲ Nuevo soporte de los ángeles virtudes centrales para su anclaje a la nueva tarima.



► Momento en el que se coloca la canastilla sobre la parihuela.



▲ El llamador fue objeto de limpieza y restauración.



▲ Pruebas de colocación de ángeles con los nuevos anclajes.



▲ Colocación con nuevos anclajes de las coronas de las águilas.



▲ Los faroles, que no eran objeto de esta intervención, fueron probados para corroborar su adecuación a la nueva tarima.

5

Contrastes: antes y después de la intervención

ANTE un proceso de conservación y restauración como el del Paso del Señor del Gran Poder, una de las cuestiones más demandadas desde el punto de vista efectista, son siempre las diferencias apreciables entre los objetos antes del proceso de tratamiento y el resultado posterior a éste. A pesar de que el fin estético no condicione de un modo absoluto las intervenciones científicas en patrimonio histórico, en el caso de los elementos del paso, parece determinante cómo ha variado ese aspecto.

Aunque las policromías que se observan actualmente en la totalidad de los elementos corresponden, al menos, al siglo XIX, especialmente los ángeles adoradores habían sufrido un proceso de ennegrecimiento evidente, muy favorecido por su ubicación dentro del conjunto del paso y por la exposición permanente sin protección de éste. Las cartelas, condicionadas también por su ubicación y por sus altorrelieves, además de alteraciones físicas y reposiciones, aparecían con numerosos repintes y capas de barniz protectoras superpuestas que



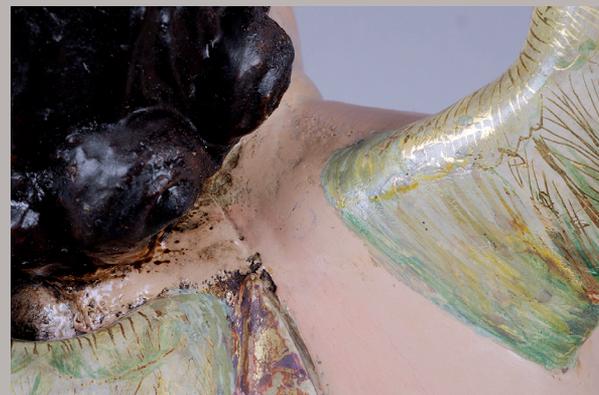


impedían observar matices de color, paisajes y elementos de arquitectura de fondo, que hoy aparecen desvelados, proporcionando a las escenas mayor equilibrio y profundidad.

En los elementos de la canastilla, los efectos de la limpieza, reintegración de oro y protección con barniz quizá sean menos evidentes. En cambio, la liberación del reverso de ésta de la tela adherida y de las planchas de aluminio interiores de los años sesenta, ha permitido que el calado recupere su transparencia y que el paso aparezca como un retablo de

gran movimiento y ligereza, completamente calado.

Una de las visiones del paso, quizá más efectiva por poco conocida, que evidentemente expresan las diferencias entre antes y después de la intervención, es la cenital del canasto montado. En mayo de 2011 aparecía con las “clásicas” eneas para las flores y una peana sobre la tarima de pequeñas tablillas de pino. Tras el montaje de todos los elementos, aparece con su nueva tarima y nuevo soporte para las flores, con un color interno adecuado a los dorados del conjunto.

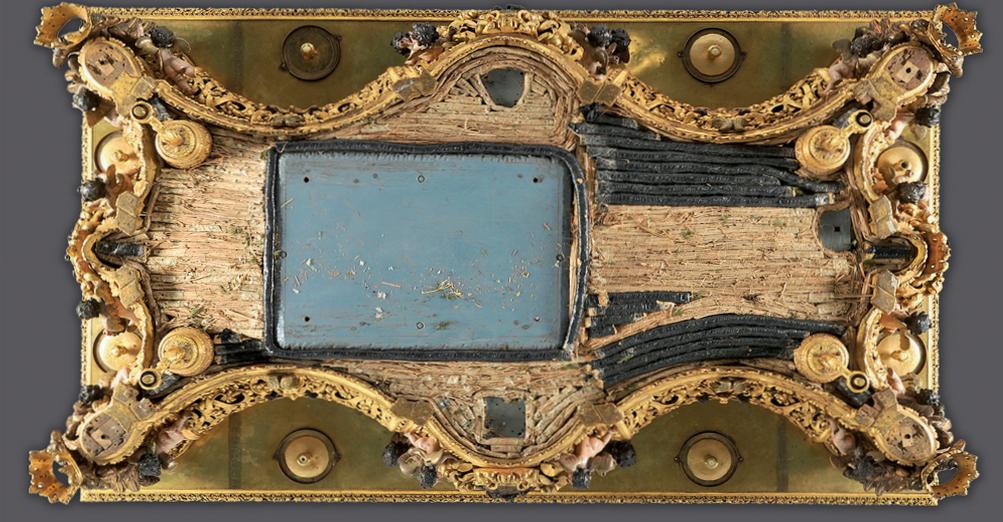


5

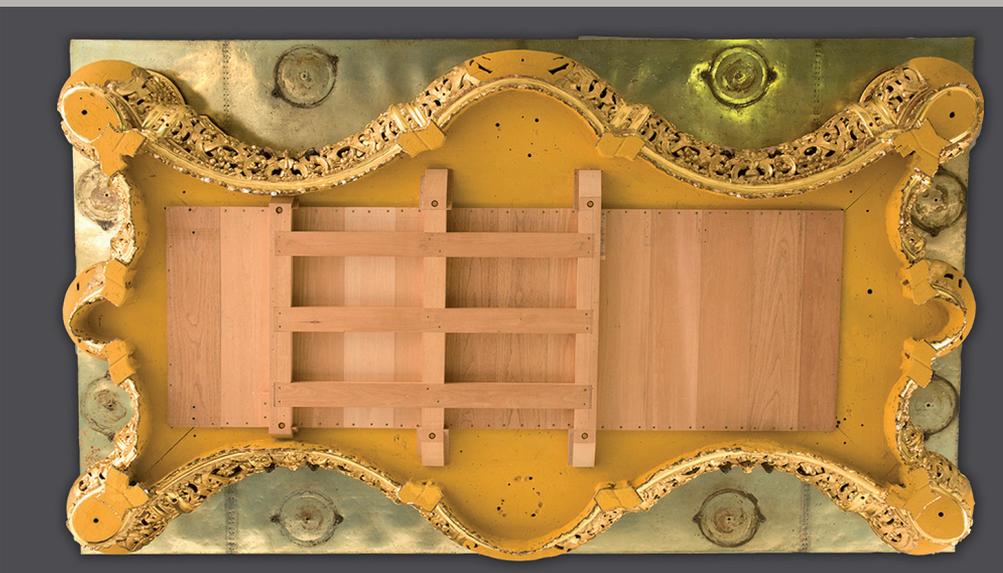
Contrastes: antes y después de la intervención



► El paso, en vista cenital, antes de la intervención.



► Misma visión con la nueva tarima tras la intervención.



► Además, con el nuevo soporte para las flores.



6

Un posado de estudio

UNO de los fines primordiales de las intervenciones del IAPH en patrimonio es certificar la obra a la hora de finalizar los trabajos. Para ello, tanto la redacción de la memoria final de la intervención como el proceso de documentación gráfica del bien intervenido son determinantes.

En febrero de 2012, con el paso totalmente montado en lo que a elementos restaurados se refería

y con el aporte estético de los faldones que taparan la estructura de la parihuela sin restar belleza al conjunto, se procedió a realizar una serie de imágenes de estudio del paso. Estas imágenes, en alta definición, permitirían conocer cómo quedó tras el proceso de intervención a un nivel digital de acercamiento infinitesimal. Una muestra del resultado final de los trabajos para la posteridad.





7

‘Retablo en movimiento’, la exposición

CUANDO se plantea realizar una exposición monográfica sobre un bien cultural en concreto como sucedió con el Paso del Señor, siempre es obligatorio aducir un argumento para presentar el bien de modo alguno. En este caso, a la finalización y presentación del o los objetos concluidos, se añadía el reto de acercar un bien tan asumido por la ciudadanía como desconocido. Era el reto de apreciar por una vez de modo pausado este retablo en

movimiento, que al salir cada año el Viernes Santo se convierte en retablo invisible. El 12 de febrero de 2012 el paso fue trasladado desde las instalaciones del IAPH en la Cartuja, hasta la sede de la Fundación Cajasol en la Plaza de San Francisco. Un montaje en el que el paso y sus valores artísticos e iconográficos eran potenciados, sirvió para que los numerosísimos visitantes descubrieran esta gran obra de arte en los 30 días que la muestra permaneció abierta.



▲ El paso fue trasladado en un camión góndola desde la Cartuja a la Plaza Nueva.



▲ El paso es introducido en la Antigua Audiencia por los costaleros.



▲ Preparado para la exposición, el paso fue envuelto con el fin de no adelantar los resultados antes de la inauguración.



7

‘Retablo en movimiento’, la exposición



NOTAS A LA EXPOSICIÓN RETABLO EN MOVIMIENTO

Celebrada del 24 de febrero al 25 de marzo en el Patio de la Antigua Audiencia (sede Cajazol)

Beatriz Castellano Bravo
Arquitecto. Departamento de Proyectos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

La propuesta museográfica persiguió los objetivos planteados en el discurso expositivo, resumidos en el título elegido para la muestra: Retablo en movimiento. La restauración del paso de Jesús del Gran Poder por el IAPH. En éste se expresaban tanto la doble condición de la obra a exponer, un bien cultural de gran valor histórico-artístico y un objeto de culto cargado de significados y valores inmateriales, como el doble propósito de la exposición: presentar los resultados materiales del proceso de restauración y los conocimientos adquiridos durante el mismo.

Esta doble naturaleza se tradujo en la creación dentro del patio de la Antigua Audiencia de Sevilla de dos ámbitos espaciales claramente diferenciados, adaptados a los requerimientos de presenta-

ción de los “objetos” expuestos en cada uno de ellos. En el primero, se presentaban de manera gráfica y textual, y teniendo como hilo conductor una cronología de la historia material del paso y de sus intervenciones, los resultados del proceso de investigación y restauración científica desarrollado por el IAPH. En el segundo, se cedió todo el protagonismo al bien restaurado, permitiendo su contemplación detenida y detallada.

La composición del título encerró, a su vez, una jerarquía que nos daba otra de las claves de la organización espacial de la exposición: la necesidad de crear un “tiempo” previo a la contemplación del paso, conduciendo la mirada hacia el mismo.

A partir de estos presupuestos y asumiendo las características del espacio arquitectónico donde



▲ Técnicos y autoridades en el acto de inauguración de la exposición.



se ubicaba el montaje expositivo, un patio con galería perimetral y acceso en esquina desde un andén previo, la museografía construyó una secuencia espacial y temporal que ordenaba los recorridos y la presentación de contenidos.

Para ello, se materializó el ámbito de acceso a la muestra con la disposición bajo la arcada, de dos muros perpendiculares que eran, a su vez, soportes de la información sobre la obra y su restauración. Estos muros evitaban la visión directa de la canastilla, ubicada en el ángulo opuesto del patio, pero permitían, a modo de veladuras, visiones fragmentadas que la anticipaban. Además, acompañaban el recorrido del visitante, delimitando en el tramo de galería donde se ubicaban, un ámbito espacial aislado del resto de la sala. Esta sensación se reforzó con el trata-

miento cromático de la superficie de los muros y con una iluminación diferenciada que permitía al visitante concentrarse en la lectura de los textos y en la observación de los gráficos desarrollados sobre dichos soportes.

El soporte de la Cruz de Guía, también restaurada, compuesto por una estructura mural y una peana se adelantaba al plano construido por el muro expositivo para pausar el recorrido. Este recurso nos permitió controlar la mirada del visitante, ofreciendo como primera visión de la canastilla restaurada una perspectiva en escorzo precedida por la monumental Cruz de Guía, en clara referencia al orden procesional.

Desde este punto de transición entre dos secuencias espaciales diferenciadas se producía la, tan esperada por el visitante, aproxi-

mación al paso de Jesús del Gran Poder -objeto central y leitmotiv de la exposición – un retablo en movimiento que, esta vez, se presentaba de manera individualizada y en reposo, ofreciendo todos sus frentes para una contemplación detallada. Una pequeña estructura muraria, a modo de rodapié, rodeaba la base del paso; enfatizando su posición en la sala; ganando altura junto al costero derecho y conformando una especie de atril, soporte de la información descriptiva sobre su programa iconográfico.

Como complemento y final del recorrido, se conformó un área divulgativa entorno al envés de los muros que construyen el acceso, donde se proyectaba un audiovisual que presentaba el trabajo desarrollado sobre este bien cultural por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

8

El paso en la calle

LA madrugada del Viernes Santo, condenado a un segundo plano porque la imagen del Señor es en la que convergen todas las miradas, el paso procesional que 320 años antes tallara Francisco Antonio Ruiz Gijón, volvía a cumplir con su función de portar a la Bendita Imagen en la anual estación de penitencia a la Catedral.





9

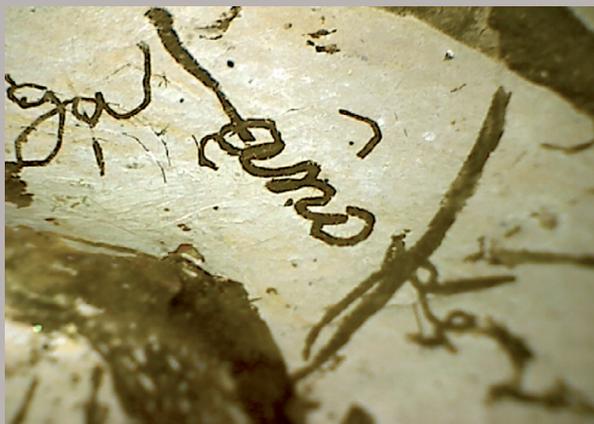
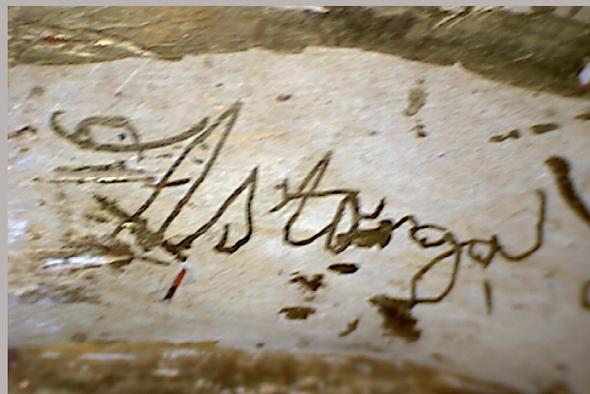
La Cruz de Guía

LA primera referencia a la Cruz de Guía aparece en un inventario de 1716, compartiendo desde entonces fama y elogios con el paso. En función a este dato, pero sobre todo a los aspectos morfológicos que la vinculan al estilo del paso y del propio Gijón, se extendió historiográficamente la teoría de que formó parte de una mejora del artista por la tardanza en la conclusión de la canastilla.

La restauración de la Cruz de guía, desde el inicio parte del encargo de la Hermandad al IAPH, ha

servido para poner en relación la policromía de las piezas, ambas del XIX. Al inicio de las labores de conservación, en la base de la palangana, apareció un esgrafiado que databa en la década de 1850 y en el taller de Gabriel de Astorga, la repolicromía y estofado de la Cruz de Guía.

Los componentes de los colores y los hermosos esgrafiados que presenta la obra sitúan éstos ciertamente en el círculo de Astorga y en el cambio de la primera a la segunda mitad del s. XIX.



▲ En la base de la palangana de la Cruz se podía leer “Estofada en el taller de Gabriel de Astorga, año 185...”



▲ La cruz en el estado en que llegó al IAPH en 2011.

► La cruz restaurada en la exposición “Retablo en movimiento”.



Cruz de Guía

1716 ca.
Hermanidad de San Pedro Apóstol (Gijón)

La cruz de guía es inicio de todas las procesiones de la Semana Santa. El carácter penitencial se expone de modo pragmático en esta pieza, al recoger una completa iconografía de los símbolos del martirio de Jesucristo.

La primera referencia documental a la cruz aparece en un inventario de la Hermandad en 1716, vinculándola al paso en elogios y descripción. La historiografía ha venido señalando la legendaria tradición de ser una mejora o regalo a la Hermandad de Francisco A. Gijón por la tardanza en la ejecución del paso.

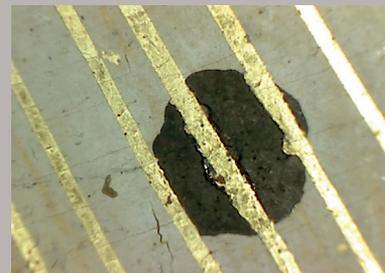
Morfológicamente la cruz está en línea con la talla dorada de la canastilla. Los elementos de la pasión que la ornamentan (los mismos que en la cornisa del paso), especialmente la Santa Foa, entroncan directamente con las creaciones del maestro Gijón. A lo largo del proceso de restauración, se ha detectado la firma de Gabriel de Astorga (inserta en la base de la palangana) como autor de su actual policromía, en torno a 1852.

Como en la leyenda de su origen, el IAPH ha querido que su restauración fuera la mejora por el encargo global del paso.

9

La Cruz de Guía

► Detalles en macrofotografía del estofado y esgrafiado de algunos elementos de la Cruz.



LA CRUZ COMO EPÍTOME DE LA PASIÓN

Un informe diferente de la restauración de la Cruz de Guía

Por eso en la Madrugada no es que se eche a andar el Gran Poder.

Es que detrás se lleva a Sevilla.

Un verdadero éxodo de esparto y ruán le precede.

Un Mar Rojo se abre a su Cruz de Guía.

(Francisco José Vázquez Perea, 2003)

Concepción Moreno Galindo
Conservadora Restauradora

Después de casi veinte años de profesión, llegó a mis manos la Cruz de Guía de la Hermandad del Gran Poder de Sevilla. Exactamente un año después de este gratísimo encargo, comienzo a redactar estas líneas.

Cada vez que me enfrento a una nueva obra, pese a la importante labor de los compañeros profesionales historiadores, me gusta buscar información sobre ella. Es como una presentación o un acercamiento privado entre la obra y yo. Infinidad de imágenes sobre la Cruz, pero la mayoría, un modelo repetido, y no por ello menos impresionante: la imagen de la Cruz de Guía, que resume silencio aún en su representación ilustrada, recortada sobre el cielo nocturno del Viernes Santo, portada por nazarenos de ruan negro. Qué cuadro más distinto a la imagen que tengo de la Cruz de Guía de mi Hermandad: la imagen de una Cruz de Guía, precedida de música, recor-

tada sobre el cielo azul de un Domingo de Ramos trianero, portada por nazarenos de capa blanca.

Pero la Cruz, es eso al mismo tiempo, penitencia, por llevarla, y alegría, por tener la suerte de llevarla.

Pese al revuelo de los medios de comunicación por la intervención en las andas del Santísimo Cristo, la intervención en la Cruz de Guía estuvo envuelta en un cierto halo de discreción, comprensible, y a la vez deseable por quien os escribe.

Así comencé la restauración en los últimos días del mes de noviembre del año 2011. La Cruz se encontraba en el Taller de Escultura del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, desde su recepción, para proceder a su intervención a petición del Hermano Mayor D. Enrique Esquivias de la Cruz.

Se estudió la obra utilizando los medios más avanzados de los



▲ Detalle de la policromía en fase de limpieza de la Santa Faz.

que dispone el Centro de Intervención, como distintos tipos de iluminación (que dan información sobre otras intervenciones anteriores), análisis biológico de una muestra de madera (para saber de qué tipo era) y análisis químico de materiales pictóricos (para determinar qué colores y materiales se utilizaron en su dorado y policromía).

Conocíamos previamente datos relacionados con su historia material, o lo que es lo mismo, lo que le ha acaecido en su “vida” desde que salió de las manos de Francisco Antonio Gijón. Como la importante intervención en el taller de Gabriel de Astorga, a mediados del s. XIX, o en la década de los años 60, en el taller de Antonio Castillo Lastrucci. También conocíamos que viajó hasta Nueva York en 1964 y se expuso en el Pabellón de España de la Exposición Internacional de esta ciudad, o que figuró en la Exposición so-

bre la Hermandad, en la Caja San Fernando, en 1991.

Durante la restauración se estudiaron y detectaron algunos de sus rasgos característicos. Así se conoció que tanto el brazo vertical, denominado tradicionalmente stipes, como el horizontal, patibulum, son de una sola pieza, ensamblados entre ellos. Tiene unas medidas de 2,94 m de alto, 1,95 m el brazo horizontal, 11 cm de ancho, y 4 cm de perfil.

En el plano inferior de la palangana apareció documentada la policromía, que conserva en la actualidad, a Gabriel de Astorga, con la inscripción “Se estofó en el taller de D. G [...] Astorga año de 185[...]”. Este dato revaloriza la obra, pues no es frecuente encontrar una policromía firmada, exceptuando las obras de retablistica.

La superficie de la Cruz se encuentra dorada en su totalidad, alternando dos tipos de técnicas

de dorado: el oro mate (que es de aproximadamente 21 quilates) y el oro bruñido (de 23 quilates). En la policromía de los elementos tallados de la Pasión, se utilizan distintas técnicas, como el esgrafiado (rayado del color dejando aparecer el oro), estofado (color a pincel sobre el oro) y corladuras (veladuras leves de color que dejan ver los reflejos del oro).

Se descubrió como algunos elementos de la Cruz también se representan en la canastilla, con gran similitud entre ellos. Esto es un dato más añadido a su atribución al mismo autor.

Como en otras intervenciones se conocen datos curiosos derivados de los análisis, como la presencia de mercurio en algunas muestras analizadas del oro. Posiblemente procedería de las minas de Riotinto (aunque no se pudo confirmar), por la utilización de este material para su extracción. Los trabajadores de la mina habi-

9

La Cruz de Guía

LA CRUZ COMO EPÍTOME DE LA PASIÓN

tualmente se intoxicaban, crónicamente, con este material, contrayendo Hidrargirismo (o Corea de Huntington), enfermedad que se denominaba popularmente “baile de San Vito”.

La bolsa de las monedas de Judas conserva una policromía inferior, compuesta de un color amarillo de alto contenido en arsénico. Este pigmento se utilizó muy pocos años, hasta mediados del s. XIX, prohibiéndose por los envenenamientos producidos a artistas, pasando a ser raticida. Parece casualidad encontrar veneno precisamente en el elemento que simboliza la traición, la bolsa de Judas. Qué bolsa tan distinta a las Bolsas de Caridad de las Hermandades de Sevilla, entre ellas la vuestra, con sus más de 60 años de lealtad al necesitado.

Otras curiosidades las encontramos en la jarra del agua, de estilo hispano-árabe, y no de estilo barroco como sería normal; o el cambio de posición del guante, que originalmente se disponía hacia abajo. No es casual que la talla del gallo sea una representación de la raza sevillana, cuya mayor crianza se producía desde antaño en Utrera, municipio natal de Francisco Antonio Gijón.

El estado de conservación cuando se recibió era deficiente, aunque con los daños habituales en este tipo de obras. Los elementos iconográficos se movían, algunos con roturas, existían fisuras leves, así como levantamientos, a punto de desprenderse, de fragmentos de oro y de policromía. El dorado estaba desgastado, sobre todo y evidentemente, en la zona de agarre.

Los daños por manipulación son comprensibles por su función en la Salida Procesional. Es un aspecto siempre de debate, conservar o utilizar. Aunque si un bien no se utiliza, es evidente, que tampoco se presta atención a su conservación. Por tanto se apreciaban numerosas intervenciones puntuales, de personal acostumbrado a las reparaciones, posiblemente en taller de Lastrucci, y otros retoques más toscos, quizás realizados en la propia Hermandad. No hay que ser excesivamente críticos con estos últimos, pues siempre hay buena intención en ellos, intentando el adecentamiento del patrimonio y su conservación, aunque en la mayoría de los casos los materiales y/o su aplicación no son acertados.

La Cruz aparecía recubierta

por numerosas capas barnices y/o goma laca, que, por oxidación, tornaron hacia un color pardo amarillento, quizás característico pero anómalo

La intervención consistió, básicamente, del nuevo ensamblaje de piezas con movimiento o fracturadas, refuerzo de ensambles y reconstrucción de pérdidas.

Con respecto a la policromía, se fijaron las zonas con peligro de desprendimiento, se procedió a la limpieza con la eliminación de las capas de barnices oscurecidos, y se reintegraron las pérdidas de oro y color. La gran zona perdida del tercio inferior y la zona de manipulación para portarla, debido a la gran superficie a restituir, y a su uso religioso en activo, así como su contemplación de manera cercana, se decidió dorar la zona.

Para finalizar se aplicó una capa de protección general, revisándose la disposición de las abrazaderas de sujeción, y colocándose un nuevo sistema de cogida para el correaje.

Desde estas líneas quisiera decirle al hermano que porta la Cruz en la Madrugada del Viernes Santo dos cosas. Como profesional debo indicarle que intente los consejos de conservación y mani-



pulación que se recogen el la Memoria de la Intervención. Como cofrade, reconocerle el inmenso privilegio que ostenta en la Semana Santa de Sevilla.

Recordando ahora los momentos vividos durante la restauración advierto conmovida como la Cruz nunca se alzó ni se portó, como lo hace habitualmente en la Salida Procesional. Sus traslados para fotografiar las distintas fases del proceso se realizaban en horizontal o inclinada. Reparo en que la única vez que se hizo, la alzó y la portó el hermano que lo hace cada Madrugada, cuando se probaron los sistemas de sujeción para el correaje y las abrazaderas. La profesionalidad no sólo debe

centrarse en los aspectos técnicos, sino en el respeto por lo que representan y significan las obras que tratamos.

También reflexiono sobre la persona de Francisco A. Gijón, tan envuelto en leyendas, pero en realidad el padre de una muy numerosa familia, compuesta de varios hijos propios e hijos aportados al matrimonio por su esposa, uno de ellos bastante conflictivo, internado por delinquir a escasa edad. Como artista un trabajador innato, aceptando realizar todo tipo de obras. Un innovador, o como diríamos ahora, un artista dotado de gran creatividad. Consiguió representar en las andas del Señor un compendio teológico, tallar

una imagen de Cristo-Hombre expirando, como el Cachorro, y realizar, como equívocamente se denomina, una “obra menor”, la Cruz de Guía de la Hermandad del Señor. La primera insignia que reconocen los niños cofrades de Sevilla, pero a su vez, un modelo a reproducir, y una sinopsis del proceso pasional de Cristo.

La entrega de la Cruz, una vez restaurada, supuso una impresión curiosa de desolación, cierta pena al separarme de ella, y a la vez de consuelo, por consumir adecuadamente el trabajo. Como dije al comienzo, la Cruz son siempre las dos sensaciones.

Que el Señor de Sevilla esté siempre con vosotros.



*Este Anuario se terminó de imprimir en los talleres Gandolfo
el día 10 de diciembre de 2012,
Festividad de Nuestra Señora de Loreto,
casa de Dios, puerta del Cielo.*

Laus Deo