



**INFORME DIAGNÓSTICO Y
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

**PASO PROCESIONAL DE LA HERMANDAD
DE LA SAGRADA MORTAJA**

**Antiguo Convento de la Paz, Sevilla
Mayo, 2006**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1.IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA	2
2.HISTORIA DEL BIEN CULTURAL	3
2.1. ORIGEN HISTÓRICO	3
2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD	3
2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS	4
2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	6
2.5. EXPOSICIONES	8
2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO – ESTILÍSTICO	8
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES	9
3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN	12
3.1. Datos técnicos y alteraciones del soporte	12
3.2. Datos técnicos y alteraciones en el dorado y la policromía	14
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	16
4.1. Estudios Previos	16
4.2. Tratamiento	16
4.3. Manipulación	17
5. RECURSOS	18
EQUIPO TÉCNICO	19
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	20

**INFORME DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.
PASO PROCESIONAL DE LA HERMANDAD DE LA SAGRADA MORTAJA
ANTIGUO CONVENTO DE LA PAZ, SEVILLA**

INTRODUCCIÓN

Este informe técnico se elabora con el objetivo de señalar los problemas particulares que afectan al paso procesional de la Hermandad de la Sagrada Mortaja de Sevilla. De la misma manera, en este proyecto se proponen los criterios, así como actuaciones generales y específicas que requiere dicha obra de cara a una posible intervención de conservación - restauración.

Técnicos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se desplazaron al lugar de ubicación habitual de la obra para efectuar una inspección organoléptica de la misma el día 28 de septiembre de 2005. El Paso se encontraba en su ubicación habitual, en el antiguo convento de la Paz en Sevilla.

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.

1.1. TÍTULO. "Paso procesional del misterio de la Sagrada Mortaja".

1.2. TIPOLOGÍA. Arquitectura lignaria.

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla.

1.3.2. Municipio: Sevilla.

1.3.3. inmueble: Iglesia del antiguo Convento de la Paz.

1.3.4. Ubicación: Coro bajo.

1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención: Antigua, Real e ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Descendido de la Cruz en el Misterio de su Sagrada Mortaja y María Santísima de la Piedad.

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA Y DESCRIPTIVA.

Parihuela o estructura de madera con forma rectangular sostenida por cuatro patas, trabadas entre sí por chambranas, en cuya parte superior van instaladas las trabajaderas que sirven para ser portadas por los costaleros. Encima de dicha estructura y en el exterior va la canastilla ornamentada con diferentes motivos iconográficos; símbolos, escudos y escenas de los pasajes evangélicos de la Pasión de Cristo.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: Madera tallada, dorada y policromada.

1.5.2. Dimensiones: 336x 251x 483 cm. (h x a x p)

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

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/a: Atribuido al círculo de Pedro Roldán.

1.6.2. Cronología: C.A. 1710.

1.6.3. Estilo: Barroco.

1.6.4. Escuela: Sevillana.

2.HISTORIA DEL BIEN CULTURAL.

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

Según consta en el Archivo de la Hermandad, el 12 de octubre de 1710, la hermandad de la Sagrada Mortaja decidió encargar un paso para su misterio titular. Previamente se vendió el paso antiguo y diversos objetos de plata, con objeto de subvenir con parte de los gastos que acarrearía su realización. Por acuerdo del 12 de febrero de 1711 se nombra una diputación para dorar el nuevo paso, lo que viene a indicar la rapidez con que se produjo su proceso constructivo (1). Unos años más tarde, en 1713, se empleó la plata de la guarnición de un Simpecado para hacer los faroles del paso (2).

Se desconoce el artista o artífices que intervinieron en el mismo, aunque García de la Concha, Romero Mensaque y Sousa Sousa, barajan la hipótesis de que en el mismo tomara parte un hijo de Pedro Roldán. Ya que en esa fecha aparece asentado como hermano de la corporación una persona llamada también Pedro Roldán que según ellos podría ser hijo del citado artista, apodado "El Mozo" (3). Además comentan las similitudes estilísticas existentes entre las cartelas del paso con obras documentadas de este escultor (4).

Roda Peña atribuye los cuatro ángeles que se encuentran en las esquinas de dicho paso procesional a algún seguidor del escultor Pedro Roldán, así como dos de los cuatro angelitos sedentes sobre los costados del paso. Los otros dos, según Roda Peña son posteriores y atribuye su autoría al escultor Manuel Gutiérrez Reyes Cano (5).

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

La obra que se estudia ha pertenecido desde su realización a la Hermandad de la Sagrada Mortaja. La Hermandad se fundó en el Antiguo Hospital de Nuestra Señora de la Piedad, tras una pequeña estancia en la iglesia de San Julián, se instalaron en el templo de Santa Marina. Consta por primera vez su estancia allí en 1589 (6).

En 1676 adquieren la propiedad de la capilla y demás dependencias que venía ocupando la Hermandad, otorgándose la oportuna escritura el 23 de septiembre del citado año. En este lugar permanece hasta julio de 1936 cuando tras el incendio de la iglesia de Santa Marina tuvieron que buscar nueva sede y se trasladaron a la iglesia (cerrada al culto hasta entonces) del extinguido Convento de Santa María de la Paz, en virtud del Decreto de S. E. Rvdma. el Cardenal don Eustaquio Illundain y Esteban de fecha 10 de noviembre de 1936. En 1966, el Vicario accede a la permuta de la Capilla de Santa Marina por la de la Iglesia del ex convento de la Paz. En 1967 el Cardenal Bueno Monreal concede escrituras de propiedad (7).

La obra estaba ubicada en las dependencias y almacenes del citado templo, hasta los años 2000 y 2001 que se efectuaron obras de restauración en los antiguos Coros Alto y Bajo del convento de Santa María de la Paz, destinándose el primero como Salón-Biblioteca y el segundo como sala de exposición de enseres y del Paso procesional. Este paso ha sido utilizado desde su origen en las estaciones de penitencia de dicha hermandad cada viernes santo, exceptuando en el año 1860 que por razones desconocidas realizó su estación de penitencia el miércoles santo (8).

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

Desde su construcción, dicha obra ha sufrido diversas restauraciones y modificaciones, estando documentadas algunas de ellas.

El documento gráfico más antiguo hasta ahora conocido de este paso es un grabado de Diego de San Román y Codina, fechado en 1751, que figura en el libro de Reglas de 1793 (9). En él se pueden apreciar todas las figuras del misterio, ángeles y frontal del paso. No posee candelabros, y el relieve que figura en la cartela del frontal, no corresponde a ninguno de los que contiene el paso en la actualidad. En cuanto a la morfología de las andas procesionales representadas, aunque se puede apreciar cierto parecido entre ambas, difiere de la actual. Entre otras diferencias, destaca la presencia en el grabado de una pequeña crestería que en la actualidad dicha obra no posee. *Figura II.1*

En la Semana Santa de 1835 y en la de 1840, la obra sufrió diversos desperfectos por las lluvias. A consecuencia de estos acontecimientos, en 1848 se dora el paso procesional por Manuel Escribano, cobrando por tal menester 676 reales (10).

En 1852, González de León se quejaba de que la obra se encontraba muy maltratada, se había cubierto su dorado con pintura al óleo; no obstante añadía que su peana *"es de las buenas, y de canasto por estar calada de labores caprichosas las medias cañas, y contornos que forman su perfil. Tiene además ocho tarjetas ovaladas, con muy buenos bajo relieves con pasajes de la Pasión de Jesús"* (11).

En 1861, se restaura y dora el paso procesional, sustituyéndole el dosel por una cruz con sus escaleras (12).

La reforma más profunda en dicha obra, fue la acaecida entre los años 1882 y 1885. Consta en el Archivo de la Hermandad, en las datas de los correspondientes ejercicios económicos de esos años numerosas partidas destinadas a las obras del paso. Se anotan libramientos por compra de madera a Juan Illanes, jornales de los carpinteros apellidados Rivero, Jiménez y Gómez y pagos a los herreros Federico del Corral, Fernando Malpica y Segundo Pérez (13). Debido a esta restauración, el Misterio de la Sagrada

Mortaja en el año 1882, hizo su estación de penitencia en el Paso de la Hermandad de las Siete Palabras (14).

Roda Peña cree que la restauración y mejora del canasto se acometió en el taller de José de la Peña y Ojeda, pues a él debe referirse la anotación 34 reales, "por llevar y traer el paso a casa de Peña" (15).

En 1883, se venden dos medallones del Paso, así como un simpecado, por 440 reales, adquiriéndose una noria de hierro para la cruz del Paso (16).

Comenta, además Roda Peña, que se hicieron también unos nuevos respiraderos que fueron tallados por Antonio Cruz, ascendiendo su coste a 650 reales, y se añadieron ocho candelabros tallados y dorados, obra de Antonio Domínguez, quién también labró las esquinas de la canastilla, insertando tarjas con escudos alusivos a órdenes religiosas, todo ello por 2.606 reales. Asimismo, se procedió a dorar todo el paso en el establecimiento de Julio Rossy, quién ajustó un precio de 13.000 reales, que se le terminó de abonar en 1890 (17).

A Manuel Gutiérrez Reyes Cano le correspondió la restauración de la escultura ornamental de estas andas procesionales, durante los años 1884 y 1885, comprende esta, en primer lugar, cuatro ángeles que se alzan sobre las esquinas del canasto. Son esculturas de gran calidad y según Roda Peña, posiblemente del círculo de Pedro Roldan (18).

Además, también intervino en los ángeles sedentes sobre los costados del paso; dos de ellos comparten estilo y cronología con los anteriores, pero los dos restantes parecen decimonónicos, quizás, opina Roda Peña, de mano del propio Gutiérrez Reyes, quién resanó, encarnó y estofó las ocho figuras angélicas (19).

En 1904 se realizaron nuevas reformas en la canastilla aunque se desconoce en que consistieron (20).

Posteriormente en 1929 se tallaron y se doraron las esquinas de los respiraderos a juego con las de la canastilla, y se suprimieron las pilastras que tenían anteriormente. Dichas pilastras, que llegaban hasta el suelo, ornamentaban las esquinas en su totalidad y se pueden contemplar en la fotografía que posee la portada del ya citado libro "Aproximación a la Historia de la Hermandad de la Sagrada Mortaja" (21). Figura II.2

En 1980, el paso de misterio se vio sometido a una nueva restauración en lo que se refiere al ensamblaje interior y al dorado, llevado a cabo por Francisco Bailac y Manuel Calvo (22).

En la década de los noventa en concreto entre 1992 y 1995, los ocho ángeles ya citados anteriormente, fueron restaurados por Juan Manuel Miñarro López (23).

Por último en 2003 en el taller mencionado anteriormente de Manuel Calvo, se llevó a cabo una nueva restauración de los candelabros del paso (24).

2.4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

Los pasos de la Semana Santa desarrollan un importante papel docente en la vía pública, semejante al que ejercen los retablos en las iglesias.

La canastilla, así como los respiraderos, van a desarrollar un amplio programa iconográfico, basándose principalmente en la representación de los pasajes evangélicos de la Pasión de Cristo. Van a ser seis cartelas de escenas pasionistas en relieves, las que adornen la barroca canastilla de esta arquitectura lignaria de la Sagrada Mortaja. El programa iconográfico pasionista, se completará con escudos, símbolos y esculturas de bulto redondo.

Los respiraderos presentan diez cartelas en bajorrelieve, todas ellas representando instrumentos de la Pasión, símbolos de la crucifixión de Cristo y el escudo de la Hermandad.

En la cartela de la parte central del frontal de los respiraderos, se representa una escalera, la lanza y el hisopo. En la cartela de la esquina derecha del frontal, están representados un cáliz y una cruz.

El lado derecho se compone de dos cartelas, en una se representa unas tenazas y un martillo, simbolizando los elementos de la crucifixión. En la otra, una representación del Santo Sepulcro concebido como una urna con tapa en forma de pirámide redondeada y rematada con una cruz. En la esquina derecha de la parte trasera se representa una columna con dos flagelos cruzados, haciendo alusión al episodio de la Flagelación.

En la parte trasera se representa el escudo de la Hermandad, óvalo en campo de oro con monte sumado de cruz latina arbórea con *INRI*, enroscada de sierpe de sinople y apoyadas en ellas las escalas. El timbre del escudo está compuesto de cruz Patriarcal de oro cargada de capelo de gules, guarnecido de dos cordones con quince borlas de lo mismo

En la esquina izquierda de la zona trasera se representa el Crismón o monograma de Cristo, compuesto por las dos primeras letras de este nombre en griego y las letras alfa y omega del alfabeto griego que aplicadas a Cristo en cuanto que es Dios alude al principio y fin de todas las cosas.

El lado izquierdo lo componen otras dos cartelas; en una, los clavos y la

corona de espinas y en la siguiente la Santa Faz. La cartela de la esquina izquierda del frontal del paso, es la que completa este análisis iconográfico de los respiraderos. En esta se representa el monte Calvario con las tres cruces. *Figura III.4*

Sobre los respiraderos se levanta la canastilla, con un programa iconográfico basado fundamentalmente en la Pasión de Cristo. Además se completa con representaciones de escudos de órdenes religiosas. Dichos Pasajes de la Pasión quedan inmersos en cartelas de relieves, dos en cada lado o costero y uno central en la parte delantera y trasera del paso. Asimismo, los cuatro escudos quedan distribuidos en las cuatro esquinas de la canastilla, sobre los escudos, campean cuatro ángeles en bulto redondo, estos están acompañados de otros ángeles más pequeños en cada costero.

En la cartela del frontal se representa el pasaje del "Despedimiento" de Cristo a su Madre antes de padecer los tormentos de su pasión. En la esquina derecha del frontal se sitúan en la cartela el escudo de la orden Mercedaria y el escudo de la orden Carmelita, ambos rematados por una corona real.

En el lado derecho se suceden las escenas de la oración en el huerto y el Camino del Calvario. En la esquina izquierda de la zona trasera se representa el escudo de la orden Carmelita y el escudo de la orden de San Basilio, compuesto este, por una columna en llamas y el capelo cardenalicio.

En el centro de la zona trasera se sitúa la escena de la exaltación. En la esquina izquierda trasera se hace mención a la orden franciscana; este escudo está formado por dos óvalos, en el izquierdo una cruz en el monte calvario, y en el derecho están clavados de manera cruzada, las manos de San Francisco y de Jesús, y en el óvalo derecho, las cinco llagas de Jesucristo o estigmas de San Francisco. Ambos óvalos están rematados con corona real.

En el lado izquierdo se suceden las escenas del Calvario y la del Descendimiento. En la esquina izquierda del frontal del canasto se representa el escudo que hace alusión a la orden Jesuita, formado por dos óvalos, en uno, el anagrama de Jesús, y en el otro, el anagrama de María, ambos rematados con corona real. *Figura III.5 y 6*

Hay que destacar la presencia de los cuatro ángeles que campean en las esquinas de la canastilla, portando cada uno de ellos un pañuelo entre sus manos. Dichos ángeles se representan llorando, en señal de duelo por la muerte de Jesucristo. Estos ángeles, van acompañados de otros cuatro ángeles desnudos, de menor edad y tamaño, también en actitud llorosa que aparecen sentados por parejas en cada uno de los lados; la posición de los brazos y las manos de estos últimos denotan haber portado algún tipo de objeto, hoy desaparecido. *Figura III.7 y 8*

2.5. EXPOSICIONES.

No se tiene constancia de que dichas andas procesionales, hayan sido expuestas en ninguna exposición. En la actualidad queda expuesto en el coro bajo del Convento de Santa María de la Paz.

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO - ESTILÍSTICO.

Respecto a su morfología el paso procesional se convierte en una evolución de la escenografía retablística, adquiere la misma función y para su elaboración adopta sus formas, sus técnicas y los elementos ornamentales del estilo imperante en el momento, en este caso el barroco. Sin embargo hay que tener en cuenta que dicha obra ha sufrido diferentes cambios y modificaciones a lo largo de toda su historia.

En la actualidad estas andas procesionales se componen de una estructura interior de madera con forma rectangular llamada parihuela, sostenida por cuatro patas unidas entre sí por dos chambranas en cada lado. En la parte superior las tablas laterales o de los costeros están trabadas por ocho listones, también de madera, denominados trabajaderas. Sobre esta estructura se dispone otra que sirve de armazón a la canastilla.

En el exterior posee un cuerpo inferior aligerado de talla llamado respiraderos, se presenta con molduras ornamentadas con motivos vegetales, y en este mismo, sobresalen cuatro maniguetas talladas y doradas.

Alrededor de los respiraderos, se suceden una serie de tondos en bajorrelieve con toda una serie de símbolos alusivos a la pasión de Cristo. Estos símbolos, tratados de una manera sencilla y esquemática, se acompañan de una decoración vegetal a base de hojas de acanto y roleos.

Por encima de los respiraderos sobresale una gran moldura tallada y sobre ella está la canastilla, estructurada a modo de basamento, consistiendo esta, en basa, plinto y cornisa y adquiriendo la funcionalidad propia para portar imágenes devocionales. Este cuerpo superior, se decora a base de roleos, acantos y motivos vegetales estilizados.

Dicha canastilla de planta rectangular y perfil cóncavo, se compone de molduras con motivos vegetales de labores caladas y curvilíneas formas, compartimentados con las cartelas ovaladas que incluyen escenas en relieve de la Pasión de Cristo. Dos en cada lado y una central en la parte frontal y trasera del paso. En las esquinas de la canastilla aparecen cartelas con escudos que se componen de dos óvalos y están coronados por corona real.

En la parte frontal de la canastilla, destaca el llamador, de metal sobredorado, donde figura un ángel portando unas campanillas, realizado por

los hijos de Juan Fernández (1973) (25).

La canastilla no tiene crestería, como sí aparece en el grabado de 1751 que posee la Hermandad en el libro de Reglas de 1793. Esta queda sustituida por una serie de diez pequeñas peanas, sobre las que descansan las esculturas ornamentales de este paso procesional. Las de las esquinas son circulares y de perfil convexo, cada una porta uno de los cuatro ángeles que se distribuyen alrededor del paso portando pañuelos entre sus manos. Estas figuras presentan una estética barroca, con gran dinamismo en su indumentaria y numerosos pliegues que dejan entrever partes del cuerpo. Sin embargo la policromía no se corresponde a su época de ejecución. Las peanas de los costeros son rectangulares, en cada una de ellas se sitúa uno de los cuatro ángeles más pequeños, estos adoptan una posición inestable y se presentan desnudos con un pequeño paño de pureza. Las peanas del frontal y la de la trasera son sólo decorativas.

Además las andas procesionales van rematadas por seis candelabros de guardabrisas, de varios brazos ondulantes, con decoración a base de roleos y hojas de acanto. Hay dos en la zona frontal, dos en la trasera y uno en cada costero de menor tamaño que los anteriores.

En relación con su autoría García de la Concha Delgado, Romero Mensaque y Sousa Sousa, mantienen la hipótesis que por su semejanza estilística con los relieves del retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Osuna, los medallones del canasto de la Sagrada Mortaja se atribuyen al quehacer artístico de Pedro Roldán "El Mozo", segundo hijo de Pedro Roldán, quién en 1710 aparecía inscrito en uno de los libros de asentamientos de hermanos de esta dicha cofradía (26). Estos relieves, como el resto del paso, han sido objeto de diversas intervenciones que han desvirtuado su aspecto original.

Sobre la autoría de las esculturas ornamentales, coinciden tanto García de la Concha, Romero Mensaque y Sousa Sousa como Roda Peña, en atribuirles a un seguidor del estilo de Pedro Roldán.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) Roda Peña, J.: El escultor Manuel Gutiérrez Reyes. (1845-1915). Ayto. de Sevilla. Sevilla, 2005. Págs. 66 y 67.

(2) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Aproximación a la Historia de la Hermandad de la Sagrada Mortaja. Editado por la Hermandad de la Sagrada Mortaja. Sevilla, 1993. Pág. 50.

(3) Pedro Roldán "el Mozo" trabajó en el taller de su padre, entre sus obras más importantes destaca el retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de la Victoria de Osuna, contratado en 1700 y dorado y estofado en 1714. En 1704

concertó con Antonio Carvajal la realización del retablo de la Hermandad Sacramental de la iglesia de Santiago de Sevilla. Y en 1712 firmó las condiciones para ejecutar el retablo mayor de la iglesia de Calañas en Huelva. Debió fallecer en 1723.

(4) AA.VV.: Misterios de Sevilla. tomo II. Ediciones Tartesos. Sevilla. 2003. Págs. 326 y 332.

(5) Roda Peña, J.: Op. Cit. Págs. 68 y 69.

(6) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Op. Cit. Pág. 10.

(7) Ibidem. Págs. 9 y 31-35.

(8) Ibidem. Pág. 51.

(9) Diego de San Román y Codina fue estampero y grabador sevillano del siglo XVIII.

(10) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Op. Cit. Pág. 51

(11) González de León, Félix: Historia crítica y descriptiva de las Cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla. Sevilla, 1852. ED. Giralda, 1994. Págs. 170 y 171.

(12) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Op. Cit. Pág. 51

(13) Roda Peña, J.: Op. Cit. Pág. 67.

(14) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Op. Cit. Pág. 77.

(15) Roda Peña, J.: Op. Cit. Pág. 67.

(16) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Op. Cit. Pág. 77.

(17) Roda Peña, J.: Op. Cit. Págs. 67 y 68.

(18) Ibidem. Págs. 68 y 69.

(19) Ibidem.

(20) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Op. Cit. Pág. 52.

(21) *Ibíd.* Pág. 53.

(22) AAVV. Misterios de Sevilla. Pág. 333.

(23) Roda Peña, J.: Op. Cit. Pág. 69, nota 155.

(24) Página web de la Hermandad de la Sagrada Mortaja de Nuestro Señor Jesucristo. <http://www.hermandadsagradadmortaja.org/Inicio.htm> ^Consulta 21-03-06].

(25) AA.VV.: Enciclopedia de la Semana Santa de Sevilla. Tomo XVII. Hermandad de la Sagrada Mortaja. El Correo de Andalucía. Sevilla, 1999. Pág. 24.

(26) Romero Mensaque, C.J.; García de la Concha, F. Y Sousa Sousa, M.: Op. Cit. Pág. 39.

(27) Roda Peña, J.: Op. Cit. Pág. 68.

3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN.

3.1. Datos técnicos y alteraciones del soporte.

Datos técnicos

Estas andas procesionales pertenecientes a la Hermandad de la Sagrada Mortaja, al igual que otras obras de esta tipología se componen de una estructura interior de madera que cumple una doble función, soportar los elementos ornamentales e iconográficos y disponer el espacio y los listones de carga, trabajaderas, para ser portada por los costaleros en la salida procesional.

En esta estructura interior se pueden distinguir tres niveles, los dos primeros se denominan *parihuela* y *canastilla*, son de forma rectangular y se construyen de manera sencilla, a base de listones unidos en ángulo recto. Estas uniones se realizan con ensambles a media caja, caja y espiga o unión viva y están reforzados con pletinas metálicas o tornillos pasantes. La parihuela se sostiene sobre cuatro patas reforzadas por chambranas y en la parte superior de los costeros o laterales se ensamblan las trabajaderas. La canastilla se levanta a partir de este punto y es de menor tamaño que la parihuela. El último nivel, de menor tamaño que el anterior, lo forma una trabazón de tablas y listones de madera con forma piramidal en la parte posterior y rectangular en el resto para dar forma al monte donde se desarrolla el misterio del Descendimiento y Mortaja de Jesús. *Figura III.9, 10 y 11.*

El exterior de esta obra lignaria lo forma una talla calada en madera dorada, en la que se incluyen medallones con bajorrelieves dorados y policromados con escenas de la pasión de Jesús u ordenes monásticas. En el plano superior, la estructura y unos huecos laterales quedan cubiertos con corcho, ya que este espacio va a ser ocupado por las imágenes que integran el grupo del misterio. En el perímetro se encuentran ocho imágenes exentas en madera tallada y policromada de ángeles pasionarios. En cada esquina se sitúa un ángel vestido de pie sobre una peana que forma parte de la imagen y dos en cada costero, sentados sobre una peana exenta, estos se representan desnudos cubiertos sólo por un pequeño paño y se encajan en las peanas con un sistema de machihembrado de espigas de madera. Todos los ángeles se fijan a la base superior de la canastilla a través de la peana mediante tornillos y pletinas de hierro. *Figura III.4, 5, 6, 7, 8 y 12.*

En las andas también se disponen ocho grandes *candelabros* con guardabrisa de talla dorada situados detrás de los ángeles. El sistema de sujeción de los mismos al paso es la prolongación del eje vertical en una barra de metal que se introduce en el interior de la *canastilla* y se sujeta a la misma atornillada con pletinas de metal a los laterales de la estructura interna.

Las *maniguetas* tienen un sistema de bisagras con el objeto de abatirse hacia arriba. Del mismo modo, los *costeros* también se abaten hacia arriba para reducir el ancho de las andas, condición muy útil durante la procesión.

En el interior de la *canastilla* se ha planteado un sistema metálico de engranaje que permite subir y bajar la cruz con una manivela.

Alteraciones

En general se puede decir que las andas procesionales de la Sangrada Mortaja no presentan graves problemas de conservación. No obstante, se deben reseñar algunos problemas detectados tanto en el soporte como en los estratos más superficiales.

Se han detectado fisuras en la madera, estando la mayoría de ellas provocadas por el movimiento natural de este material ante los cambios de temperatura y humedad. Las fisuras en el soporte se sitúan tanto en la decoración tallada de la canastilla como en las esculturas exentas. Las fisuras situadas en los calados dorados tienen muchas veces una disposición horizontal, siguiendo la orientación de la veta de las piezas de madera o las líneas de ensamble de las mismas. Hay casos en los que estas fisuras corresponden a líneas de fractura de piezas, circunstancia que aparece en algunos de los relieves sobresalientes, por su mayor exposición a roces y golpes.

En las esculturas exentas se han localizado el mismo tipo de alteración, en el ángel situado en la esquina izquierda del frontal del paso la fisura proveniente de la separación parcial de piezas constituyentes llega a tener varios milímetros de separación.

En cualquier caso la mayoría están enmascaradas por las numerosas intervenciones de las que ha sido objeto las andas, de este modo, las fisuras se ocultan bajo reestucados y capas de policromía o dorados posteriores

También se detecta la pérdida de algunos fragmentos de soporte, aunque estos han sido posteriormente reconstruidos volumétricamente en intervenciones anteriores.

Se encontraron algunos elementos metálicos en las manos de los angelitos sedentes insertos en el soporte de madera a través de la policromía, colocados seguramente para asirle algún elemento a la mano.

En la estructura interna del paso se han observado varios orificios de salida de insectos xilófagos. Del mismo modo, este ataque de xilófagos también se ha detectado en algunos elementos de corcho situados en la parte superior del Paso. *Figura III.13, 14,15, 16 y 17*

Intervenciones anteriores identificables

Las andas procesionales han sido objeto de muchas intervenciones formales a lo largo de su historia material que responden a diversos motivos, bien por deterioro material o de uso o por cambios estéticos. Así, el paso que hoy día se contempla es el resultado de una multitud de avatares que materialmente se expresa en elementos de soporte y policromía/dorado consecuencia de distintas épocas y facturas.

De esta forma, tanto muchos de los relieves de la canastilla, como las esculturas, candelabros o respiraderos son de distintas manos. También ocurre así con la estructura interna en torno a la cual se abrazan los demás elementos ornamentales, que es de reciente construcción. (1980, Francisco Bailac y Manuel Calvo)

Aparte de las intervenciones documentadas, ya comentadas en el apartado de historia del Bien Cultural punto 2.3., desde una perspectiva material se pueden identificar una amplia serie de operaciones efectuadas en el soporte de las andas. Se aprecian reposiciones de algunos fragmentos perdidos, que se dan sobre todo en las extremidades de las esculturas y en los relieves más sobresalientes de la talla, reensamblados o refuerzos. *Figura II.2*

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

En el conjunto del paso se aprecian diversas técnicas policromas, siendo la de más extensión la aplicación de oro fino bruñido que cubre todos los relieves calados de la canastilla y fondo de los medallones. Las carnaciones de las figuras están policromadas probablemente con técnica al óleo y acabado al pulimento. Las vestimentas y alas de los ángeles están policromadas con técnica de estofado.

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 desecamiento de la madera.

En general presenta buena cohesión entre los diferentes estratos pero existen algunas áreas puntuales con problemas de adhesión. Tal es el caso de las zonas circundantes a las fisuras en el soporte.

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

zonas sobresalientes de la canastilla. *Figura III.13, 14,15 y 16*

Intervenciones anteriores identificables

Como ya se ha comentado en el punto 2.3 las intervenciones en el paso también actuaron sobre este estrato. Así en resumen, la policromía de los ángeles pasionarios no es la original, está realizada por Manuel Gutiérrez Reyes Cano en 1884-85. Sobre esta policromía se percibe una reciente intervención en los estratos de oro y policromía, que consiste por lo general en retoques puntuales de color que intentan enmascarar operaciones realizadas en el soporte como consolidación de fisuras o reensamblados, estos repintes además de cubrir parte de la policromía se encuentran alterados cromáticamente desvirtuando la percepción global del cromatismo de las imágenes.

Los relieves de los medallones de la canastilla están igualmente repolicromados, y no sólo se ha aplicado pintura en intervenciones puntuales sino que hay aplicaciones de barnices y betunes.

La superficie dorada también está intervenida, al menos documentalmente hay constancia de tres redorados totales del paso, sobre el que también se aprecian reposiciones puntuales.

Conclusión

Se debe reseñar que la apariencia estética que actualmente presenta las andas no es la que tenía en origen, ya que las múltiples intervenciones de que ha sido objeto la han alterado considerablemente.

Aunque la estabilidad estructural de las andas no correr peligro inmediato, resulta conveniente evaluar con profundidad el estado de los ensambles entre las diferentes piezas constitutivas del soporte de la talla y en especial los ángeles pasionarios situados en las esquinas.

Así mismo, en apariencia la policromía no ofrece graves problemas en cuanto a su conservación. Particularmente la policromía que se encuentra en las zonas de fisuras de soporte presenta problemas de adhesión y sería conveniente actuar de manera prioritaria sobre este aspecto. Por otro lado las intervenciones parciales (repintes) sobre los ángeles y relieves malogran su estética por lo que sería necesario igualmente eliminarlos para recuperar la correcta lectura de la obra.

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:

Soporte.

- Tratamiento de desinsectación mediante gas inerte.
- 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 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 o al soporte.
- Eliminación de los fragmentos añadidos de soporte que no se adecuen formalmente al original o en materiales no adecuados.

- Reintegración de los fragmentos perdidos de soporte con madera del mismo tipo que la de la obra.

Policromía.

- Limpieza superficial.
- Fijación de las áreas con riesgo de desprendimiento de los estratos de policromía y oro.
- Una vez obtenidos los resultados estratigráficos y realizados los estudios de correspondencia policroma, se determinará el grado de actuación sobre el estrato de policromía.
- Realización de un test de limpieza para la remoción de depósitos superficiales.
- Limpieza del estrato polícromo, eliminación de barnices, repintes puntuales y estucos desbordantes atendiendo a los resultados de las pruebas previas realizadas 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.
- 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: realización de una investigación histórica de las andas procesionales que recoja la historia del bien cultura (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: Ejecución del tratamiento y elaboración de la "Memoria de Intervención".
- 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 estructura.

Los recursos económicos estimados para realizar la intervención propuesta se cifran en, aproximadamente, **37.350 €**. Este presupuesto está sujeto a los cambios provenientes de los resultados de los estudios previos que pudieran modificar la propuesta de tratamiento, por lo que se incrementaría su cuantía.

EQUIPO TÉCNICO

- Estado de conservación y propuesta de intervención. Documentación gráfica. Coordinación : **María Teresa Real Palma y Cinta Rubio Faure.** Restauradoras de Bienes Culturales.

- Estudio histórico: **Eva Villanueva Romero.** Historiadora del Arte.

- Documentación fotográfica: **Eugenio Fernández Ruiz.** Fotógrafo.

Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales (EPGPC).

- Colaboración de Ángel González Gautier Historiador del Arte. Programa de Estancias en el Centro de Intervención del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

VºBº EL JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO



Fdo.: Lorenzo Pérez del Campo

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

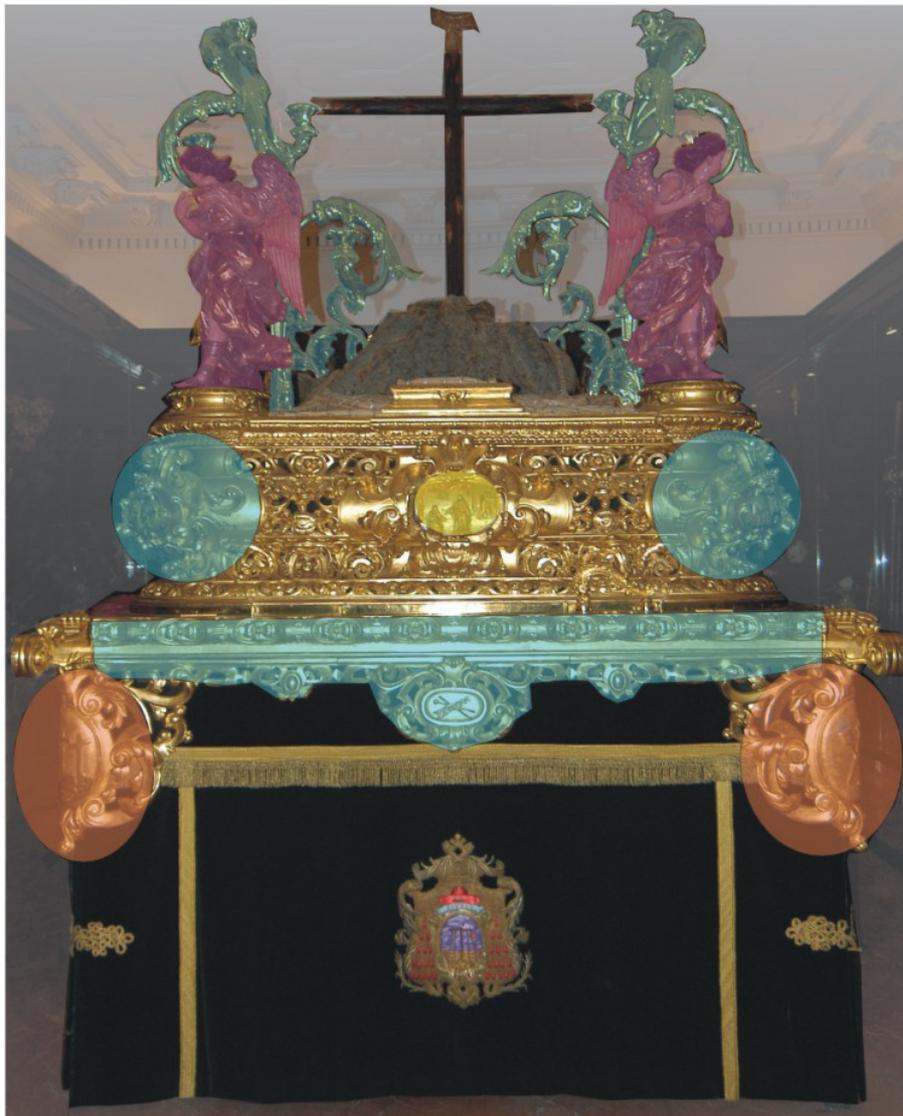
Figura II.1



Grabado de 1751 perteneciente al Libro de Reglas de 1793.

Figura II.2

Modificaciones morfológicas documentadas e identificadas.



- Realizados en 1929.
- Realizados entre 1882 y 1885
- Repolicromados entre 1884 y 1885.
- No ocupa la ubicación original.

Figura III.1



Vista frontal



Vista posterior

Figura III.2



Vistas laterales.

Figura III.3

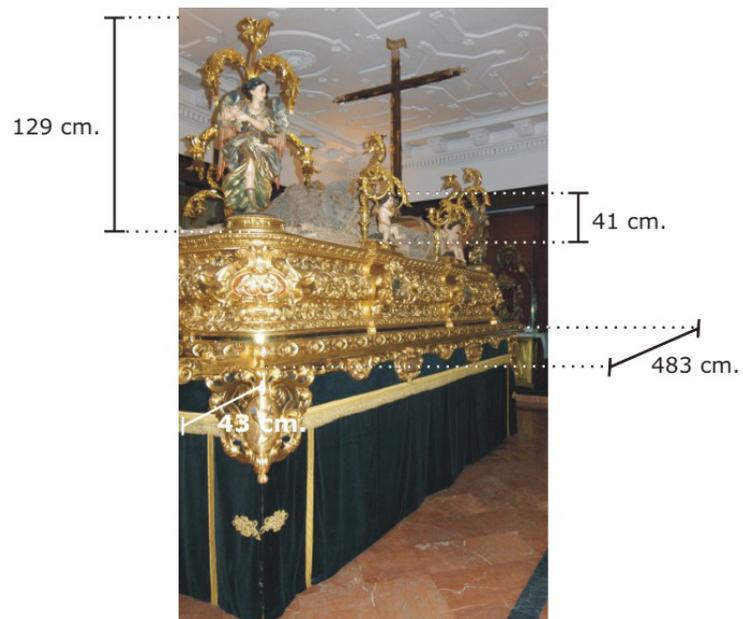
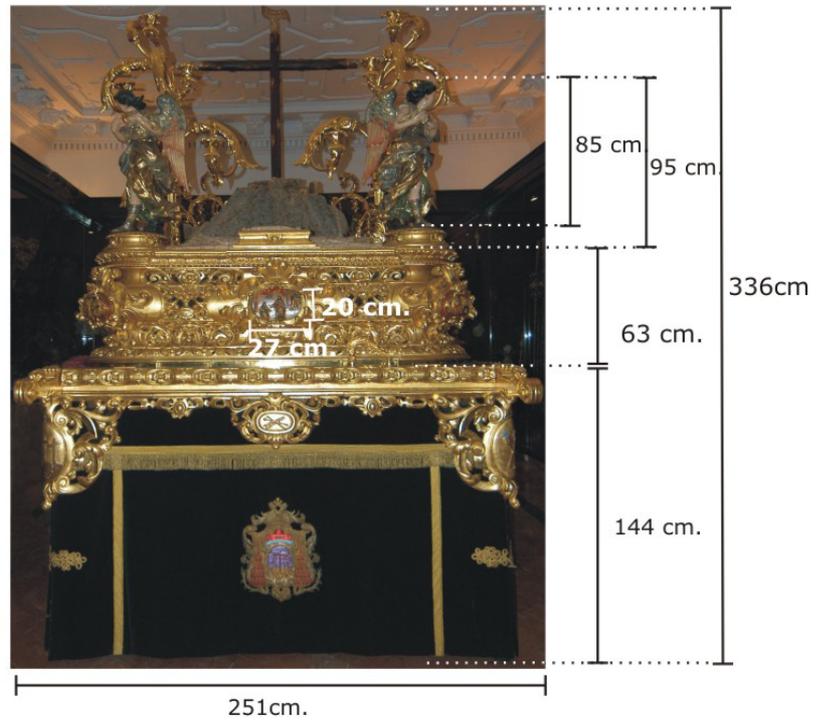


Figura III.4

Relieves del faldón (respiraderos).



Frontal del paso



Lado derecho, frontal.



Lado derecho, trasera.



Trasera del paso.



Lado izquierdo, trasera.



Lado izquierdo, frontal.

Esquinas del faldón(respiraderos).



Frontal izquierdo.



Frontal derecho.



Trasera izquierda.



Trasera derecha.

Figura III.5

Esquinas de la canastilla.



Frontal lado izquierdo



Frontal lado derecho.



Trasera lado derecho.



Trasera lado izquierdo.

Figura III.6

Relieves situados en la canastilla.



Frontal del paso.
"La despedida de Cristo de su Madre"



Lateral derecho, frontal.
"Oración en el huerto"



Lateral derecho, trasera.
"Camino de El Calvario"



Lado posterior.
"Exaltación de la Cruz"



Lateral izquierdo, trasera.
"Calvario"



Lateral izquierdo, frontal.
"Descendimiento"

Ángeles pasionarios.

Figura III.7



Frontal. Esquina izquierda.



Frontal. Esquina derecha.



Trasera. Esquina izquierda.



Trasera. Esquina derecha.

Figura III.8

Ángeles pasionarios.



Costero izquierdo, trasera.



Costero izquierdo, frontal.



Costero derecho frontal.



Costero derecho, trasera.

Figura III.9

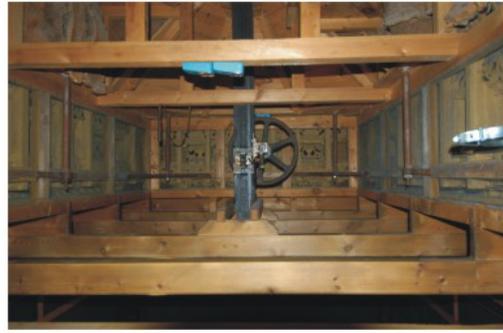
Interior del paso. Parihuela y canastilla.



Figura III.10



Lado frontal del paso.



Lado trasero del paso.

Imágenes donde se aprecian los sistemas de sujeción de los candeleros.



Figura III.11

Imágenes del interior del paso: a y b zona trasera , c central y d y e delantera.



Figura III.12

Detalles del sistema de sujeción de los ángeles pasionarios.

Ángel situado en la esquina izquierda del frontal del paso.



Ángel situado en el costero izquierdo, frontal.



Figura III.13

Alteraciones.

Ángel situado en la esquina izquierda del frontal del paso.



Fisuras en la policromía transmitidas por el soporte.



Repintes alterados sobre la policromía para ocultar daños.



Pequeña laguna o desgastes en la policromía.

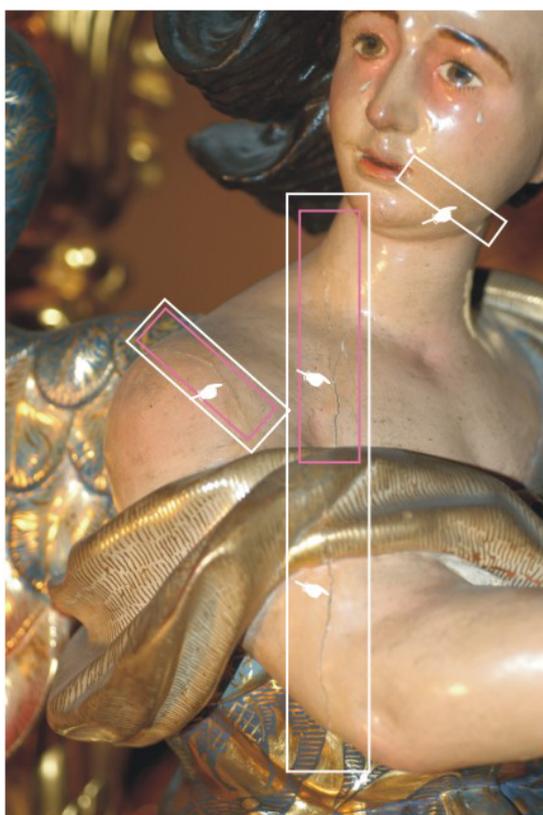


Figura III.14

Alteraciones.

Ángel situado en la esquina derecha del frontal del paso.

 Fisuras en la policromía transmitidas por el soporte

 Repintes alterados sobre la policromía para ocultar daños.

 Redorados y repintes reconstruyendo el estofado.

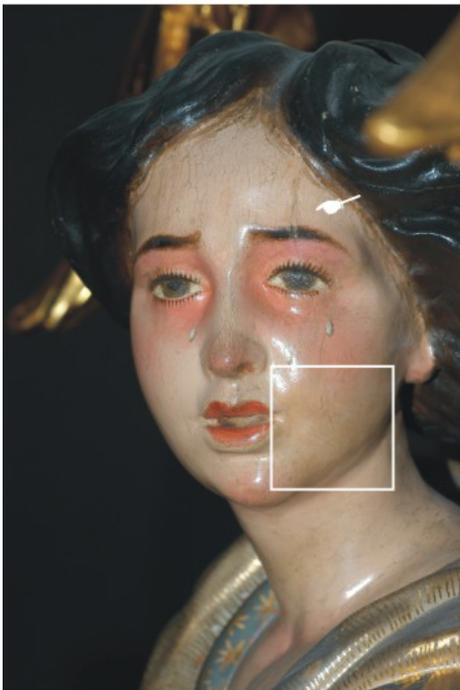


Figura III.15

Alteraciones.

Ángeles situados en el costero derecho.

 Repintes alterados sobre la policromía para ocultar daños.

 Reconstrucción del dedo.

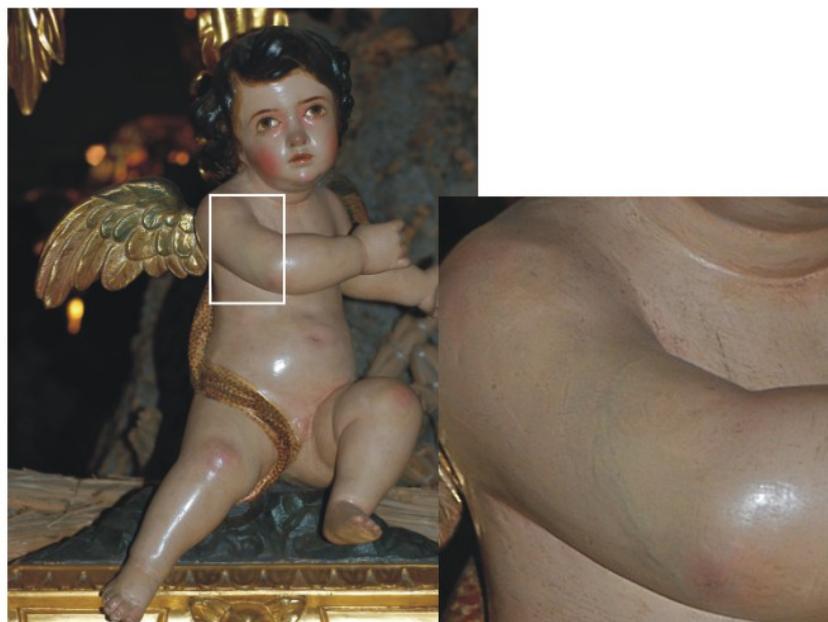


Figura III.16

Alteraciones.

Detalles de las alteraciones que afectan a la canastilla del paso procesional.

- | | |
|--|---|
|  Fisuras en la unión de piezas. |  Redorados. |
|  Estucos desbordantes. |  Pérdidas de dorado. |



Figura III.17

Detalles de los orificios producidos por insectos xilófagos detectados en algunas de las tablas de la parte superior de los laterales de la canastilla y del monte.

