

Cultura expone la imagen del Cristo de la Agonía de Juan de Mesa tras su restauración

Del 9 al 11 de febrero los ciudadanos podrán conocer el resultado de la intervención realizada por el IAPH

El Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte, José Manuel Girela de la Fuente, junto al Delegado Diocesano de Patrimonio del Obispado de San Sebastián, Koldo Apestequi Cardenal, y el Director del IAPH, Román Fernández-Baca Casares, y el equipo técnico del proyecto, han presentado esta mañana en Sevilla el resultado de la intervención realizada por el IAPH en la imagen del Cristo de la Agonía de Juan de Mesa, de la localidad de Bergara (Guipúzcoa). Del viernes 9 al domingo 11 de febrero estará expuesta en la Capilla de Afuera del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo para que los ciudadanos conozcan el resultado de los trabajos de conservación-restauración desarrollados desde mayo de 2017.

El Cristo de la Agonía constituye una de las aportaciones más monumentales de la producción de Mesa (1583-1627), reconocida por toda la crítica especializada. Su intervención y estudio supone una importante contribución al conocimiento del proceso creativo de este escultor Barroco. Fue realizada en 1622 por encargo del contador real don Juan Pérez de Irazabal, oriundo de Bergara y afincado en Sevilla a principios del siglo XVII.

Su tamaño es mayor que el natural (210 cm x 192 cm alto x ancho) y representa a un crucificado en el momento de expirar. La cruz es de madera, de sección cilíndrica y talla arbórea policromada en tonos pardos.

Estado de conservación y diagnosis

Una de las alteraciones más llamativas que presentaba la imagen eran unas ampollas en la superficie policroma, acompañadas en algunas zonas de oscurecimiento y levantamientos en forma de pequeños círculos. Las zonas afectadas por ampollas y quemaduras se localizaban en la parte superior de la pierna derecha, el pectoral derecho y el rostro en su lado derecho. Muchas de estas ampollas se han quebrado, dejando a modo de huellas unas áreas de forma circular con pérdida del estrato de preparación y policromía.

Por otro lado, la superficie policroma se encontraba recubierta de una capa de color oscuro que oculta notablemente el color de base que originariamente se le imprimió a la talla del crucificado. Este color de base, rosado, se aprecia en algunas zonas donde la

capa oscura no ha podido llegar, tales como el dorso de las manos, en contacto con la cruz.

Presentaba algunas pérdidas de soporte, producidas seguramente por golpes fortuitos. Así, a la corona le faltaban bastantes secciones de las ramas, perdiendo en la mayoría de los casos la continuidad de las mismas. En el sudario también se apreciaban pequeñas faltas de algunos de los relieves que más sobresalen.

En el examen efectuado se ha identificado la existencia de señales de una infección por insectos xilófagos en la base de la cruz, con galerías y pérdidas de volumen.

A pesar de que generalmente el cuarteado de la superficie policroma sigue la disposición de la veta de las piezas de madera, en este caso presenta una disposición perpendicular al hilo de la madera. El craquelado se evidencia visualmente con gran profusión en algunas zonas como la zona pectoral y los muslos, al haberse depositado entre las microfisuras de este, cantidades de polvo y hollín.

Las capas de policromía no presentan problemas de disgregación de los elementos constituyentes en general, salvo en las zonas afectadas por quemaduras. En cuanto a la fijación de los estratos policromos, presentaba muchas áreas con problemáticas de esta índole y algunas zonas con problemáticas de retracción de estratos policromos, probablemente a consecuencia de barnices superpuestos. También se identificaron algunas pérdidas del conjunto policromo completo. El oscurecimiento generalizado de la superficie policroma se debe a la suma de la capa negra y a la acumulación de depósitos superficiales (polvo y hollín fundamentalmente).

En cuanto a la cruz, se observaron problemas en la unión de los travesaños, con pérdida de estabilidad.

Tratamientos de conservación-restauración

La intervención de conservación-restauración en la citada imagen se ha abordado bajo los principios de conservación material de la obra, actuando sobre los procesos de deterioro.

Las capas de color que presentaba el Cristo de la Agonía en superficie, consecuencia de las actuaciones que se han realizado sobre la imagen, se consideran un problema de conservación en la actualidad, al relacionarse directamente con el fuerte cuarteado que afecta a la policromía, que puede devenir en futuros levantamientos y pérdidas de la superficie policroma.

Los tratamientos de conservación–restauración realizados son los siguientes:

En la imagen del Cristo:

Limpieza del estrato policromo centrada en retirar la capa oscura y los restos de barniz

Desmontaje del Cristo de la cruz (el clavo que se inserta en los pies estaba muy forzado)

Fijación del conjunto polícromo en las zonas de ampollas, con las pruebas necesarias para la consolidación de estas zonas, en las que se unen las problemáticas de falta de adhesión de estratos y de disgregación de los materiales

Consolidadas las áreas con problemas de disgregación y ampollas por quemaduras, se procede a su limpieza. Se trata de una operación extremadamente delicada en la que se hace necesario el empleo de lentes de aumento que garantice la correcta y precisa ejecución del tratamiento.

Actuación en los ensambles para consolidar las fisuras en el soporte

Estucado de pérdidas de policromía, con materiales afines al original y reintegración del estrato polícromo mediante técnica reversible y criterio diferenciador en las zonas donde se haya actuado.

Montaje del Cristo en la cruz.

En la cruz:

Consolidación estructural del ensamble de los travesaños

Estucado de estratos polícromos

Consolidación química y estructural del extremo inferior de la cruz afectado por galerías de insectos xilófagos

Estudios históricos

El estudio histórico-artístico de la talla permite analizar y estudiar los distintos significados de la obra en relación con los procesos históricos concretos en los que ha estado inserta y como se ha ido adaptando a ellos. El objetivo de la investigación histórico-artística en este proyecto de conservación, dado el escaso registro documental en la historiografía posterior a los siglos XVII y XVIII, ha ido encaminado a la búsqueda y análisis de información relativa a los usos de la imagen y cómo han podido tener alguna incidencia en su materialidad para de esta manera facilitar la comprensión del estado de conservación actual.

El origen de esta obra responde al encargo realizado por Juan Pérez Irazabal a Juan de Mesa en 1622 dejando constancia de su satisfacción con el resultado al donarlo a Bergara en 1626. Desde entonces se encuentra ubicado en el mismo lugar donde se acordó, una capilla a los pies de la iglesia de San Pedro de Ariznoa. La donación de esta obra tuvo una importante transcendencia y repercusión en Bergara a lo largo de los siglos XVII y XVIII, desde el punto de vista artístico y espiritual.

A través del estudio realizado hemos podido conocer que la talla ha sido objeto de algunas intervenciones estando documentada la restauración realizada en 1895 para subsanar los deterioros que tenía como consecuencia de un pequeño incendio ocurrido a finales del siglo XVII. Se quemaron las cortinas del dosel del retablo donde se ubica la imagen.

La imagen del Cristo de la Agonía es hito fundamental para la historia de la escultura policromada española. Es un excelente testimonio de las formas de expresión de la religiosidad, de la piedad y su relación con lo sagrado, de la sociedad barroca española del siglo XVII. Esta talla es la definición perfecta del modelo de crucificado vivo en el Barroco.

Juan Pérez Irazabal (1576-1642), natural de Bergara, procedía del medio rural, pero su formación le procuró -al igual que a muchos otros- un puesto de responsabilidad en la administración. Salió joven de la villa y ya en 1596 se encontraba en la corte y para 1601 se asentó en Sevilla, donde pasó prácticamente toda su vida. Llegó a ser superintendente de la armada y contador mayor de Felipe III y Felipe IV, que le beneficiaron con juros sobre las Salinas de Andalucía. El producto de sus cargos, las rentas de los juros y los beneficios de una sabía política financiera -prestó dinero a la propia ciudad de Sevilla- favorecieron su enriquecimiento, lo que le llevó a su ascenso en la escala social.

Equipo técnico

El proyecto de restauración ha sido abordado por especialistas en conservación-restauración en escultura, apoyado de los estudios aportados por otra serie de técnicos como son un historiador del arte, un fotógrafo, un químico, un biólogo y un técnico en conservación preventiva.

Intervenciones en obras de Juan de Mesa en el IAPH

El IAPH ha intervenido anteriormente en dos obras del escultor Juan de Mesa: en 2011 el grupo escultórico Virgen de las Angustias de Córdoba y el Crucificado de la Misericordia del Convento de Santa Isabel de Sevilla en 1999.

Fecha: del 9 al 11 de febrero de 2018

Lugar: Capilla de Afuera del Monasterio de la Cartuja (acceso por Camino de los Descubrimientos y por calle Américo Vespucio)

Horario:

Viernes 9 de febrero, de 11:00 a 21:00

Sábado 10 de febrero, de 11:00 a 21:00

Domingo 11 de febrero, de 10:00 a 15:00

Contacto:

Consejería de Cultura

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Camino de los Descubrimientos, s/n

41092 Sevilla

Tel. 955037182

comunicacion2.iaph@juntadeandalucia.es

Por su labor divulgativa, el IAPH forma parte de la Red Española de UCC+i