

Apropiación e imagen: a propósito del Cristo de la Agonía de Bergara, Guipúzcoa

El Cristo de la Agonía de la localidad vasca de Bergara, obra del escultor barroco Juan de Mesa, fue trasladado a Sevilla en 2017 para ser parte de la exposición “Presencia: 400 años con los Desamparados. Martínez Montañés: aprendiz, genio y maestro” en la iglesia del Santo Ángel. La imagen se depositó en el IAPH en enero de 2017 para someterse a un tratamiento previo a su participación en la exposición y, al finalizar, fue de nuevo trasladada a los talleres del IAPH para iniciar su intervención. Terminados los trabajos de restauración, ofrecemos algunas reflexiones en torno a los procesos de significación de las imágenes devocionales.

Eva Villanueva Romero | Centro de Intervención del IAPH

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4120>

La imagen que representa al Crucificado de la Agonía de Bergara (Guipúzcoa), realizado en 1622, está considerada actualmente una de las grandes aportaciones del escultor Juan de Mesa (1583-1627) a la escultura barroca española¹. Finalizada su intervención, nos parece oportuno exponer aspectos hasta ahora no comentados o explorados relativos a su significación. En el ámbito en el que trabajamos, el del análisis patrimonial vinculado a la conservación-restauración, los estudios sobre las imágenes sacras/devocionales deben pasar, entre otras cuestiones, por el análisis de las estrategias que se esconden detrás de ellas, en relación con su propio tiempo, con otros periodos y con el presente. Es importante la recogida y registro de información sobre cuestiones relativas a los aspectos inmateriales que las rodean y que en muchos casos son esenciales para entender no sólo su significado sino también su materialidad.

A través del análisis de algunos testimonios específicos se pueden apreciar las múltiples formas de recibirla, usarla e interpretarla y no únicamente en el pasado, también en la actualidad. El tiempo y el espacio son dos factores decisivos que determinan las diversas maneras de “consumir el objeto” (GONZÁLEZ SÁNCHEZ, 2011).

La percepción que los ciudadanos del siglo XVII tuvieron de las imágenes sacras fue, sin duda, muy diferente de la nuestra. Estas formaban parte de la experiencia reli-



Cristo de la Agonía antes y después de la intervención en el IAPH | fotos Fondo Gráfico IAPH (Eugenio Fernández Ruiz)

giosa global, eran inseparables de los restantes elementos que conformaban esta totalidad.

En relación con el Cristo de Bergara, en los siglos posteriores el registro documental de esas prácticas es más escaso pero tenemos constancia de algunos hechos concretos que han permitido conocer cómo ha sido soporte de otros procesos de significación diferentes.

A finales del siglo XIX se inicia desde el ámbito local su valoración artística, digamos que deja de ser únicamente un vehículo de devoción y adquiere consideración como obra de arte. Se utiliza también para la promoción turística, junto con otros de los monumentos más representativos de Bergara, y como objeto de exhibición. Este reconocimiento y promoción de la imagen es favorecido conjuntamente por las instituciones civiles y eclesiásticas. En este contexto, y a iniciativa de estas últimas, se planteó la necesidad de conservación de la escultura siendo restaurada en 1895².

Otro hecho que contribuyó a la difusión y popularización de la escultura fue su reproducción fotográfica y su incorporación en unas colecciones de tarjetas postales sobre Bergara realizadas a partir de 1905³. Por esta época la postal fotográfica adquirió una enorme aceptación social, se configuró como un medio de comunicación y difusión apoyado por los gobiernos de la época que incentivaron esa difusión de los elementos característicos de cada ciudad o país.

A partir de las primeras décadas del siglo XX la difusión de la obra y su conocimiento aumenta, un momento álgido se produjo en 1927 con su definitiva filiación artística a la producción de Juan de Mesa. Hasta entonces había sido atribuida a su maestro Juan Martínez Montañés⁴.

Resulta también interesante analizar las distintas maneras en las que ha sido exhibida, como obra religiosa o como objeto cultural, desencadenando distintas maneras de ver según su perspectiva. Ninguna de ellas son excluyentes ni incompatibles. Aunque es cierto que el modo de aproximación a este tipo de patrimonio, la escultura religiosa policromada, genera habitualmente ciertos debates al estar condicionado por estas cuestiones.

Respecto a los modos de recibir y usar la imagen, cabe destacar un estudio sobre la transcendencia que tuvo en Bergara su donación y la importante repercusión a lo largo de los siglos XVII y XVIII, desde el punto de vista artístico y espiritual, de la presencia de una obra de arte sublime en la localidad y por ende, cómo su existencia pudo fomentar la devoción y ésta, a su vez, reforzar la cohesión social y promover empresas artísticas (diversas donaciones para la ornamentación de la capilla y construcción del retablo)⁵.

Hasta entonces la relación con la imagen se había realizado en el ámbito de la iglesia, vinculada a las prácticas religiosas y/o culturales de las que había sido objeto, como la celebración en 1926 de la conmemoración del aniversario de la llegada de la imagen a Bergara. Incluso se rodó para la ocasión una película que recoge las actividades públicas que se desarrollaron y una serie de planos del Cristo en la capilla.

Durante la segunda mitad de ese mismo siglo se presenta por primera vez la posibilidad de su contemplación como objeto artístico, fuera de su espacio habitual de ubicación, la capilla; se exhibe la escultura en diversas exposiciones, celebradas en Madrid y Sevilla⁶.

En 2017, ha sido expuesto de nuevo en Sevilla en la muestra celebrada en el templo del convento carmelita del Santo Ángel⁷. La presencia de la imagen del Cristo de la Agonía ha suscitado una gran expectación en cierto sector de la sociedad y a su vez ha generado una diversidad de reacciones y opiniones en torno a ella, comprobando cómo la talla del Cristo de la Agonía representa un modelo devocional todavía vigente en Andalucía. Se ha producido sentimiento de apropiación de la imagen, su origen sevillano le añade una indudable carga emocional siendo además Juan de Mesa el autor de uno de los principales iconos devocionales de la Semana Santa andaluza, la imagen de Jesús del Gran Poder.

Ese sentimiento de apropiación se ha producido, por su condición de imagen religiosa, desde un determinado ámbito social vinculado con el culto activo (cofradías de Semana Santa) que la reconoce como una imagen susceptible de ser incorporada a esos rituales, como puede

ser su procesión pública. Una relación totalmente distinta a la que, como hemos expuesto, se ha establecido con la imagen en su contexto habitual.

La imagen que representa el Cristo de la Agonía es un símbolo reconocido y compartido como tal por distintas comunidades. Sin embargo, cada individuo desarrolla diferentes ideas y sentimientos ante estímulos similares creándose por ello diferentes modos de expresar esas experiencias.

Las distintas prácticas culturales de las que ha sido objeto ponen de manifiesto cómo el valor persuasivo de la talla sigue vigente. Podemos considerar que es una obra polifónica que permite una multiplicidad de perspectivas; algunas todavía no exploradas.

NOTAS

1. El origen de esta obra responde al encargo realizado, el 6 de abril de 1622, al escultor Juan de Mesa por Juan Pérez de Irazabal, contador real de origen bergarés residente en Sevilla; cuatro años después, el 5 de octubre de 1626, fue enviada a Bergara quedando ubicada en la iglesia de San Pedro de Ariznoa, templo de patronato municipal (ARAMBURU; GIL MASSA, 2003: 359-370).

2. Fue realizada por el pintor Vicente Palmaroli y González (1834-1896), director del Museo del Prado y académico de San Fernando, quien se desplazó a Bergara gracias a las gestiones de su amigo Joaquín Pavía Bermingham, arquitecto y también académico de San Fernando y además miembro de la comisión de monumentos de Guipúzcoa en 1904 y diputado provincial (1896-1905) (Archivo Municipal de Bergara, Guipúzcoa. BUA 02 C/2984-002).

3. El fotógrafo bergarés Eustaquio Aguirreolea (1867-1952) fue autor de tres colecciones: dos tituladas "Vergara. 10 tarjetas postales" y otra "E. A. Vergara", en las que se incluyen fotos del Cristo.

4. El descubrimiento de su autoría fue realizado por José Hernández Díaz, U. de Sevilla (MENDIZÁBAL, 1928).

5. En el mismo acto de la recepción de la imagen, los cabildos civil y eclesiástico determinaron el lugar donde se debía ubicar la imagen, una capilla debajo del coro diferenciada del resto de la iglesia, prohibiéndose su uso privativo de tal manera que ese lugar fuera la capilla de todos (ARAMBURU; GIL MASSA, 2003: 359-370).

6. Exposiciones celebradas en 1969 y 1982 en el Casón del Buen Retiro de Madrid y en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla respectivamente.

7. "Presencia 400 años con los Desamparados. Montañés: aprendiz, genio y maestro". Iglesia Santo Ángel, Sevilla.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAMBURU, M.^aJ.; GIL MASSA, J.A. (2003) La donación del Cristo de la Agonía y su trascendencia en Bergara (Guipúzcoa). En URQUÍZAR HERRERA, A.; VILLAR MOVELLÁN, A. (coord.) *Juan de Mesa (1627-2002): visiones y revisiones. Actas de las III Jornadas de Historia del Arte, Córdoba-La Rambla, 28, 29 y 30 de noviembre de 2002*. Córdoba: Universidad, Servicio de Publicaciones, 2003, pp. 359-370
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, C. A. (2011) Hacia una historia de las imágenes: imagen de culto y religiosidad en la alta edad moderna. *Temporalidades. Revista de Discente do Programa de Pós-graduação em História da Universidade eFederal do Minas Gerais, Brasil*, n.º 3, 2011, pp. 161-183
- MENDIZÁBAL, F. (1928) El Santo Cristo de Vergara. Al cabo de tres siglos se descubre que no es de Montañés sino de Juan de Mesa. *ABC* (Madrid), 1 de abril de 1928, p. 16