

LAS PINTURAS MURALES DE LA SACRISTÍA DE LA CATEDRAL DE JAÉN Y SU RESTAURACIÓN

Juan AGUILAR GUTIÉRREZ
Luis Francisco MARTÍNEZ
MONTIEL¹

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO E ICONOGRAFÍCO.

Tras la conquista de Jaén por Fernando III se propiciaría, como en otros muchos lugares, el paso al culto católico de la mezquita mayor de la medina islámica. Hasta el año de 1368 la vieja mezquita cumpliría su papel como Catedral católica, bajo la advocación de la Asunción de Nuestra Señora. En esa fecha se decidiría la ejecución de un nuevo templo catedralicio de estilo gótico-mudéjar. De esta forma, el culto católico se continuaría en un edificio en el que, según todos los documentos, el agobio por la proximidad de las murallas era una de sus principales preocupaciones. Para solucionar este problema habría que esperar hasta 1548, año en el que el Cabildo Catedralicio decidiría iniciar las obras de la nueva fábrica.

La construcción del nuevo edificio sería encargada a Andrés de Vandelvira iniciándose éste por el costado sur de la cabecera. Así desde 1555, fecha en que definitivamente se demuele la torre de Alcotán, último resto de la muralla que impedía las obras, Vandelvira se ocupa de la dirección de las obras de las magníficas Sala Capitular y Sacristía. En la dirección de estas permanecería hasta su muerte en 1575. En ese momento, la obra de la Sacristía debía estar prácticamente concluida, pues dos años después, según se lee en la cartela de su bóveda esta quedó cerrada².

La Sacristía de la Catedral jienense, considerada por todos como una de las más importantes piezas de la arquitectura española del siglo XVI, muestra a un Vandelvira aglutinador de influencias y organizador de formas totalmente novedosas.

La planta rectangular de ésta es analizada por el maestro concienzudamente, consiguien-

do la integración perfecta en ella de todo el mobiliario, evitando así la obstrucción del espacio arquitectónico. Los paramentos los realiza mediante arcadas formadas por arcos de medio punto, que alternan sus tamaños, entre los que se ubican las cajoneras del vestuario litúrgico. Las arcadas parten de pedestales, quedando delimitadas por un par de columnas corintias, que se corresponden en el muro con un par de medias columnas, sobre ellas corre el capitel y la cornisa. Por encima de los arcos de mayor tamaño tan sólo se encuentra el muro, mientras que sobre los más pequeños coloca "cueros recortados" para igualar las claves de los otros. La cornisa y la bóveda de medio cañón, en cuyo arranque, a manera de lunetos, repite el diseño de arcadas de la parte baja, cierran la Sacristía.

Planteada la resolución arquitectónica de la sacristía en esta forma, es evidente que el ornato sobra, pues los propios elementos arquitectónicos sumaban a su función estructural la decorativa. Sin embargo, y pese a la magnificencia de su arquitectura, la Sacristía completaría su programa ornamental con algunas pinturas murales.

Estas pinturas murales se ubican en los espacios que quedan bajo los dos arcos de medio punto centrales en cada uno de los dos lados menores de la estancia. La decoración pictórica se completó con una serie de lienzos que representan a los evangelistas y a Santa María Magdalena moribunda. Todos ellos quedan enmarcados por pinturas murales que simulan jaspes³.

Por lo que respecta a las pinturas murales, los temas iconográficos elegidos son "La Virgen con el Niño" que se ubica sobre el arco de medio punto de la entrada, y los escudos de los obispos que contribuyeron a la erección de la Sacristía en el muro frontero.

En el paramento de los pies de la estancia aparece la representación de “La Virgen con el Niño”. Toda la composición se adecua al medio punto formado por el arco. En el centro de esta, encuadrada dentro de una cartela de evidente traza seiscentista, se colocó la representación de la Virgen sentada pisando a la serpiente, sobre su regazo se coloca al Niño que aparece impartiendo la bendición, mientras que con su mano izquierda sostiene el Mundo; a sus espaldas se desarrolla un fondo arquitectónico no muy cuidado de perspectivas y proporciones. La cartela se remata por un querubín, siendo sostenida por dos ángeles mancebos de estudiados escorzos y perfecta asimilación a su marco del que parecen escapar. Ambos ángeles son flanqueados por jarras de azucenas como símbolo de pureza.

En el testero enfrentado se repite prácticamente la misma composición. En el centro, en un óvalo aparece el escudo de Francisco Delgado, Obispo de Jaén entre los años de 1566 y 1576 en cuya fecha se levantó la Sacristía. Su escudo es partido en dos bandas verticales. En el campo izquierdo aparecen barras diagonales alternado el verde y el amarillo, mientras que en la banda derecha se ubican dos castillos. El escudo se remata por un querubín sobre el que se colocó el capelo y los borlones de obispo. Rodeando el conjunto se desarrolló la inscripción. “Franciscus + Delgado + Episcopus + giennensis”. El motivo se ubica en una cartela de similares características a las del paramento enfrentado, rematada por un querubín y sostenida por dos ángeles mancebos que a su vez quedan igualmente flanqueados por dos jarras de azucenas.

Bajo esta composición, justo en el paramento situado entre las parejas de columnas



1.- Catedral de Jaén. Sacristía. Rostro de ángel mancebo. Antes de la restauración.

corintias encontramos dos escudos del Obispo Sancho Dávila y Toledo, quien rigió los destinos de la Catedral entre 1600 y 1615. Estos se desarrollan sobre banderolas amarillas, azules, rojas y verdes. El óvalo se divide en dos campos verticales formando un escudo partido. En la banda izquierda sobre fondo amarillo se ubican seis tortillos o roeles, mientras que la banda derecha se soluciona de forma ajedrezada. El escudo se remata con la corona de marquesado y con el sombrero y los borlones de obispo.

El resto de las pinturas murales se limitan a los ya señalados jaspes de los marcos y a las cartelas formadas por guirnalda e inscripciones que rematan los relicarios y los lienzos de los evangelistas y de Santa María Magdalena.

Según la inscripción encontrada en el medio punto de “La Virgen con el Niño” durante el proceso de restauración, las pinturas se realizaron en 1608. Esto explica la

aparición del escudo de Sancho Dávila, bajo cuyo mandato debieron ser encargadas. Esta datación queda corroborada igualmente por las formas y componentes de las cartelas.

La inscripción a la que nos referimos está bastante deteriorada, siendo muy complicada su lectura completa, pese a ello se puede leer: "M° _ _ F° sARMÉN° A 8 DE D° 1608 AÑO". De este pintor F° Sarmiento nada se conoce en Jaén. Tan sólo se han encontrado referencias de un pintor con el mismo nombre trabajando diez años después en Sevilla. De ser el mismo, probablemente pudiera llegar a Sevilla en busca de mayores oportunidades, como ya habían hecho otros pintores jienenses por las mismas fecha⁴.

Por lo que se refiere a la composición y diseño la obra no es de mala calidad, aunque tal vez adolezca de excesiva rapidez en su ejecución lo que simplifica en algunos momentos su dibujo y la hace menos fuerte. Pese a ello, la obra presenta sobre todo en los ángeles mancebos un gran dinamismo y unos estudiados escorzos que la hacen bastante interesante. Interés que la restauración llevada a cabo en el siglo XVIII había diluido en gran medida.

Para finalizar concluiremos en lo importante de ir dando a conocer estas restauraciones de pintura mural por las grandes posibilidades de ir conformando un corpus que permita conocer y datar -como en este caso de las pinturas murales de la Sacristía de Jaén- esta faceta de la pintura de la que hasta el momento tampoco se conoce y valora.

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN⁵

Técnica de ejecución.

Como ya se ha visto, el conjunto decora-



2.- Catedral de Jaén. Sacristía. Rostro de ángel mancebo. Después de la restauración.

tivo mural de la Sacristía de la catedral de Jaén se compone de pinturas figurativas en la luz de los arcos de los lados menores y de pintura ilusoria que imitan cartelas, escudos y marcos de jaspes en tres de sus cuatro paramentos.

Las pinturas se encontraban recubiertas de un estrato de polvo y suciedad general y en algunas ocasiones de repintes. Tras los análisis realizados "in situ", el estrato pictórico se reveló compuesto por un aparejo de yeso y cola de 1,5 mm. de grosor aproximadamente. Esta preparación se adapta perfectamente a las irregularidades del muro, que está formado por sillares de piedra arenisca. La película pictórica es de óleo y esta aplicada en diferen-

tes capas, de las que la subyacente de preparación pudiera haber sido realizada al temple. Cubriendo las pinturas se encontró una capa de barniz de origen oleoso muy oxidado.

Estado de conservación

El estado de conservación general que presentaba estaba determinado por los procesos de deterioros propios de los materiales empleados, intervenciones posteriores que se habían producido en los conjuntos y suciedad en general.

Soporte

El soporte de las pinturas es de piedra con mortero de cal y arena en las juntas. Aparece en general en buen estado, apreciándose una importante disgregación en las juntas de los sillares.

Base de preparación

La base de preparación se presentaba bastante compacta, encontrándose exfoliaciones en todo el área correspondiente a las juntas de los sillares y en zonas puntuales. En estas se debía, a una presumible concentración de cola en el aparejo de preparación.

Película pictórica

El estado de conservación en que se presentaba la película pictórica estaba determinado por los procesos naturales de deterioro del mismo material; de la base de preparación y del soporte de piedra. Así se encontraba pulverulenta en áreas concretas y muy exfoliada en extensas zonas.

Estrato superficial

Como estrato superficial se encontró, en primer lugar sobre la superficie pictórica, una



3.- Catedral de Jaén. Sacristía. Detalle de un ángel mancebo.

gruesa capa de polvo que cubría de manera uniforme todo el conjunto de los paramentos. Hay que señalar la acción degradante que el polvo, como elemento catalizador de la humedad ambiental y portador de partículas sulfurosas, desarrollaba sobre la base de preparación de carbonato y del estrato de la película pictórica.

A todo ello hay que añadir que sobre el conjunto pictórico aparecían distintos retoques o repintes. Algunos, como en el caso de las pinturas figurativas, bastante burdos. Incluso en el intradós del arco de acceso a la Sacristía el repinte cubría la presumible firma del autor de las pinturas. Esta fue realizada en un temple oleoso, mientras que su repinte fue hecho al óleo, lo que ralentizó su proceso de recuperación.

Tratamiento

El criterio de intervención fue el de recu-

perar el espacio policromado de la Sacristía realizando un tratamiento de consolidación, limpieza y reintegración sobre las pinturas murales.

Las diferentes fases en que se dividió el tratamiento fueron las siguientes:

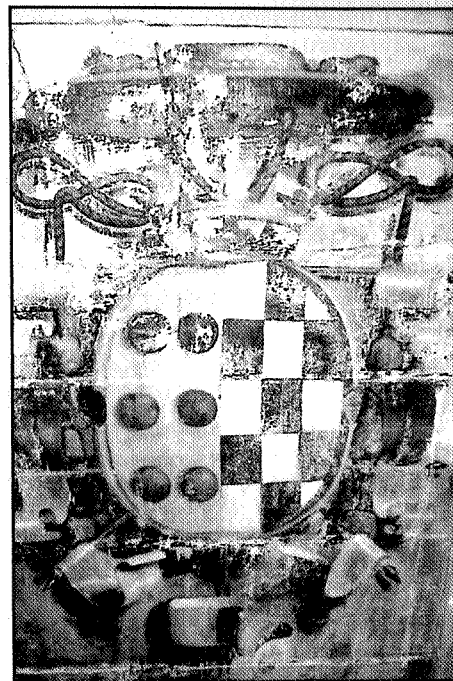
- 1.- Documentación gráfica, y análisis histórico-artístico.
- 2.- Tratamiento de emergencia.
- 3.- Limpieza superficial.
- 4.- Consolidación y fijación de la base de preparación.
- 5.- Consolidación de la película pictórica.
- 6.- Fijación de la película pictórica.
- 7.- Eliminación de barnices oxidados y repintes.
- 8.- Reintegración de las faltas de color.
- 9.- Capa de protección.
- 10.- Reportaje gráfico.

1.- Documentación gráfica, y análisis histórico-artístico.

En esta primera fase se recogió pormenorizadamente toda aquella documentación relativa a la obra y al estado de conservación en que se encontraba. Estas observaciones se reflejaron en gráficos y fotografías. Asimismo, se llevó a cabo el estudio histórico-artístico previo a la restauración.

2.- Tratamiento de emergencia.

Las áreas que presentaban mayor peligro de desprendimientos fueron tratadas con mayor celeridad. En esta intervención previa se consolidaron aquellos estratos que estaban amenazados por un desprendimiento inmediato. Esta consolidación paralizó el proceso de degradación hasta que se realizó su definitiva restauración.



4.- Catedral de Jaén. Sacristía. Escudo del Obispo Sancho Dávila y Toledo.

3.- Limpieza superficial.

Antes de iniciar el tratamiento de consolidación se retiraron de la superficie todos aquellos estratos ajenos al original que no alteraban la superficie pictórica. Especialmente el estrato formado por capas de polvo, depósitos orgánicos, etc.

4.- Consolidación y fijación de la base de preparación.

Posteriormente se consolidó el soporte y la base de preparación, que se presentaba disgregada y exfoliada. El tratamiento se realizó por inyección e infusión de acetato de polivinilo hidratado a diferentes concentraciones.

5.- Consolidación de la película pictórica.

La película pictórica se presentaba, con una ligera pulverulencia en general, acentuándose esta en aquellas zonas donde la película pictórica era menos gruesa. La consolidación se practicó con Paraloid B-79 al 4% en disolvente Nitrocelulósicouona, es decir, una resina acrílica disuelta en disolvente orgánico. El tratamiento se desarrolló por impregnación y pulverización en áreas y colores.

6.- Fijación de la película pictórica.

En la película pictórica, que se encontraba exfoliada de la base de preparación, se realizó un sentado de color, para fijarlas. Para ello se utilizó un adhesivo Acrílico, acetato de polivinilo hidratado a diferentes concentraciones.

7.- Eliminación de barnices oxidados de repintes.

Tras la consolidación, se eliminaron de la superficie todos aquellos estratos que resultaban ajenos a la película pictórica: barnices oxidados, fijativos antiguos, suciedad, manchas, exceso de consolidantes, etc. Asimismo, se retiraron aquellos repintes que estaban distorsionando la adecuada visión del original. Para ello se utilizaron disolventes orgánicos en diferentes concentraciones.

8.- Reintegración de las faltas de color.

En la reintegración de las faltas, se distinguió entre las producidas por el desprendimiento de la película pictórica erosionada y las pérdidas que ocasionaban lagunas en la visión general de las pinturas.

En el primer caso, las faltas se integraron en el conjunto mediante la ejecución de una



5.- Catedral de Jaén. Sacristía. Angel mancebo.

veladura de color, en un tono más bajo que el del original. En el segundo supuesto las lagunas se reintegraron también con una veladura de color, recomponiendo los elementos compositivos que se habían perdido y determinando la reintegración con un rayado de líneas perpendiculares y paralelas. Estas permiten la identificación posterior de las reintegraciones, y posibilita el juicio crítico de las áreas originales.

Los colores utilizados en estas reintegraciones fueron acuarelas de la marca "Widson and Newton" en su variedad de colores "permanente".

9.- Capa de protección.

Como estrato de protección de las pintu-

ras se utilizó resina acrílica pulverizada en diferentes concentraciones. Esta sirve de estrato separador y protector de las pinturas, permitiendo revelar su colorido formal y presentar la superficie con una textura y matiz unificado.

10.- Reportaje gráfico.

Las distintas fases de los trabajos fueron recogidas fotográficamente y en gráficos y en planos, detallando los procesos e intervenciones. Igualmente, se llevó a cabo un seguimiento de todos los procesos de intervención a que fue sometido todo el conjunto.

NOTAS

- 1 El apartado “estudio histórico-artístico e iconográfico” de las pinturas ha sido realizado por el grupo “Octógono, historiadores del arte”. Por tanto son coautores de este los siguientes miembros del equipo: Juan Antonio Arenillas, José Ramón Barros, Mercedes Fernández, Juan Carlos Hernández y Josefa Mata.
- 2 Sobre la fábrica de la Sacristía de la catedral de Jaén puede consultarse CHUECA GOITIA, Fernando: *Artes y artistas. Andrés de Vandelvira*. Madrid, 1954. Del mismo autor es interesante su obra *Andrés de Vandelvira*. Jaén, 1971. Asimismo, debe consultarse GALERA ANDREU, Pedro: *La catedral de Jaén*. León, 1983.
- 3 Sobre estos lienzos véase GALERA ANDREU, Pedro, LÓPEZ PÉREZ, Manuel, ULIERTE VÁZQUEZ, M^a Luz: *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén, 1985. Pág. 101.
- 4 Véase MURO OREJÓN, Antonio: *Documentos para la historia del arte en Andalucía*. Tomo VIII. Sevilla, 1935. Pág. 83.
- 5 Los trabajos de conservación y restauración de las Pinturas murales de la Sacristía de la Catedral de

Jaén, se iniciaron el día dos de Agosto de 1992 concluyéndose a finales del mismo mes. En los trabajos intervino un equipo compuesto por cuatro restauradores, “Octógono, historiadores del arte” y Concepción A. Linares Robles como dibujante. El criterio específico de intervención y tratamiento, fue revisado por el Departamento de Bienes Muebles de la Consejería de Cultura, correspondiendo el cargo presupuestario a “Productora Andaluza de Programas” y la contratación de los trabajos al “Equipo Andalucía 92”.

El proyecto de conservación y restauración realizado, tuvo como fin primordial el estudio, la consolidación y restauración de una superficie aproximada de dieciocho metros cuadrados de pintura mural.

La realización de la obra ha supuesto por parte del equipo de restauradores y de los trabajos complementarios, un total de ochocientas cincuenta horas de trabajo.

El proceso de restauración se inició tras haber valorado la técnica de ejecución de las pinturas, su estado de conservación y su historia material.