

Revista de

HISTORIA DE JEREZ

N.º 11 - 12 2005/06



RESTAURACIÓN DEL RELIEVE EN ALABASTRO PROCEDENTE DEL ASILO DE SAN JOSÉ, JEREZ DE LA FRONTERA

LOS RELIEVES EN ALABASTRO INGLESES¹.

El relieve de alabastro de origen inglés, que en la actualidad forma parte de los fondos del Museo Arqueológico Municipal de Jerez, procede del Asilo de San José en la calle Taxdirt, antiguo Hospital de la Sangre y Convento de Recogidas. El relieve ha estado decorando la portada de la iglesia del edificio desde principios del siglo XVII hasta 1993 cuando, tras constatarse el grave deterioro que sufría, fue trasladado al Museo para su conservación y restauración.

Los paneles de relieve de alabastro ingleses fueron realizados durante un periodo bastante definido, desde mediados del siglo XIV a principios del siglo XVI.

La primera utilización registrada de una talla de alabastro en Inglaterra se remonta al año 1160, cuando se usó en la decoración de la iglesia de Tutbury. Sin embargo, no será hasta el año 1300 cuando aparezca la primera efigie tallada en este material, para la construcción del sepulcro de Sir John de Handbury. Las canteras de alabastro más importantes estaban en las regiones de Staffordshire y Derbyshire, y los centros de tallado de alabastro de mayor relevancia fueron Nottingham, Burton-on-Trent, York y Londres.

Inicialmente estos relieves fueron creados como piezas únicas. Eran imágenes de devoción, elementos religiosos para los hogares, que adquirieron especial difusión en los medios burgueses. Muchos de estos paneles individuales eran enmarcados dentro de pequeñas cajas de roble con puertas de bisagras, pintadas vistosamente con formas geométricas o ingenuas figuraciones. Este formato facilitaba su transporte y favorecía su comercio y exportación.

Las piezas realizadas en una primera época eran de gran calidad, y se consideraban objetos de lujo. En décadas posteriores la extraordinaria demanda de estas obras por toda Europa dio lugar a una producción en serie, con la consiguiente repetición de temas y la pérdida de calidad en general. Pero pese a la inevitable estandarización, y debido a su condición de obra artesanal, se ha comprobado que no existen dos paneles exactamente iguales.

Además de los paneles individuales, los maestros alabastreros elaboraban retablos, trípticos o polípticos, formados por paneles ensamblados y realizados por lo general para las iglesias. La mayoría de los paneles tienen un tamaño estándar (40x27 cm; 53x27 cm), determinado por su colocación en el conjunto (Franco, 1999: 35). En los retablos fijos se establece

* Restauradora. Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

¹ Agradezco la información facilitada por D: Victor Hugo Borges, restaurador del Departamento de Escultura del Museo Victorian & Albert de Londres.

un número impar de relieves, alineados simétricamente con respecto a un panel central de mayores dimensiones. A partir de siglo XV eran rematados con tracerías caladas realizadas en otros materiales como madera, cerámica o piedra.

Francis Cheetham (Cheetham, 1984: 41) ha establecido cuatro periodos dentro de la producción de alabastros: el más temprano (1340 – 1380) se caracteriza por una mayor gracia y elegancia en la talla de los pliegues de los ropajes y por no presentar ninguna decoración en lo bordes. Los más antiguos tenían formato rectangular. El periodo medio (1380-1420) presenta como características más significativas el desarrollo de un basamento achaflanado, cornisas biseladas y coronación de almenas. Igualmente en esta época aparece el abombamiento de los globos oculares, aumenta la policromía y prolifera la decoración de globulitos de yeso en fondos, a veces en forma de florecillas. En una última etapa (1450 y 1540) el auge de su industrialización coincide con el abigarramiento compositivo y la repetición temática, con la consiguiente merma de calidad de algunos paneles.

Las escenas elegidas para los paneles provenían de los cuatro evangelios canónicos, el Libro de la Revelación, los evangelios apócrifos y la vida de los santos. En los primeros paneles los temas más recurrentes fueron la Natividad y la Adoración de los Magos, más tarde serían más populares la Pasión de Cristo y los Gozos de la Virgen. Entre las representaciones de los santos los más populares eran Sto. Tomás Becket, Santa Catalina y San Juan Bautista.

Los diseños utilizados por los alabastreros no eran de creación propia, estaban influenciados en gran medida por los Misterios, obras litúrgicas que se representaban en las iglesias, de las cuales el Ciclo de Chester fue el más importante. (Martín, 1982: 452). No obstante todas las expresiones artísticas de la época estaban influidas entre sí recíprocamente por un mismo simbolismo.

Algunos de estos relieves recuerdan más a dibujos que a esculturas, en esto se hace patente la influencia que ejercía sobre los talladores el arte gráfico (las ilustraciones de los códices).

La técnica de elaboración de estos paneles se ha podido conocer gracias al hallazgo de un relieve inacabado de una crucifixión, bajo el pavimento de la iglesia de San Pedro de Thanet.

Una vez cortado el panel del bloque con las medidas estipuladas, era vaciado por la parte inferior del reverso para aligerar peso y facilitar su manipulación. Sobre la superficie plana se colocaba un dibujo en papel cuyos contornos estaban perforados y se espolvoreaba carbón o tiza encima (sinopia). A continuación el escultor grababa la escena y empezaba la talla con gubias y cinceles rectos. Finalmente era pulido con abrasivos (arena, piedra pómez) y frotado por último con piel de cabra.

Los alabastros estaban policromados en mayor o menor grado. Su superficie suave y poco absorbente es apropiada para ser pintada directamente. El oro en cambio sí se aplicaba sobre una base, generalmente compuesta de óxido de plomo. La gama de pigmentos utilizada era relativamente limitada, predominando el dorado, rojo bermellón, verde, negro, azul y blanco. En los ojos tallados con forma de bola se pintaban los detalles de las pupilas, pes-

tañas, y cejas. Algunos convencionalismos regían la aplicación del color, como reservar los dorados para las barbas y la cabellera de Cristo, resaltar la vileza de los verdugos caricaturizando sus rasgos y oscureciendo sus rostros o pintar los suelos verdes salpicados de florecitas blancas. Igualmente eran reservadas zonas sin pintar para destacar la belleza traslúcida del alabastro.

EL ALABASTRO DEL ASILO DE SAN JOSÉ DE JEREZ.

Desde sus centros de producción en Inglaterra estos relieves fueron intensivamente exportados a toda Europa, sobre todo a zonas costeras de los países del Báltico, del Mar del Norte y Países Bajos. En España, son más abundantes por la zona norte y Baleares, existiendo pocos ejemplares en Andalucía. Está documentado que en 1390 zarpó un barco de Dartmouth con destino a Sevilla transportando “*paños de lana de diversos colores, imágenes de alabastro, y otras mercancías*”. (Stone, 1955: 192)

Tras la Reforma, una gran parte de estas obras fueron destruidas por los iconoclastas durante el reinado de Enrique VIII. Esto explicaría el hecho de que haya sobrevivido un número mayor de estas piezas en la Europa continental que en Gran Bretaña.

El intercambio comercial por vía marítima entre el Reino de Castilla e Inglaterra fue muy intenso durante los siglos XIV y XV. Desde las comarcas andaluzas se exportaba lana, vino o aceite y se importaban de las Islas Británicas tejidos, madera para los toneles y pescado. (Mingorance, 2004: 65)

El alabastro de la resurrección de Jerez decoraba sobre el dintel de la puerta la fachada del antiguo Hospital de la Sangre de Nuestro Señor Jesucristo y Antiguo convento de Recogidas, hoy Asilo de San José.

Su fundación data del siglo XV y es uno de los hospitales, junto al de la Misericordia, que sobrevivieron a las reducciones hospitalarias del Cardenal Castro a finales del XV, gracias a haber contado con un buen edificio y rentas suficientes. (Serrano, 2004: 105). Según los actos de reducción, documento donde se consigna cómo estaba estructurado el edificio, la enfermería de la planta alta tenía un altar con “*una imagen de Cristo en el sepulcro*”, ¿podría ser ésta imagen, sola o formando retablo con otras piezas, el relieve de alabastro que aquí estamos tratando?

En su libro *El Arte de la Pintura*, Francisco Pacheco al tratar de las distintas representaciones de la resurrección de Cristo en el arte, pone de ejemplo este panel, que ya para entonces, entre finales del XVI y primera mitad del XVII, estaba en la fachada del edificio: “*Esto del sepulcro abierto y Cristo sacando una pierna del para salir, lo he visto muchas veces pintado y en Xerez de la Frontera, en la puerta del convento de las Recogidas, está esculpido en piedra*”. (Pacheco, 1990: 649). Está documentada la total ruina de la enfermería de la planta alta por esa fecha. Si el alabastro estuvo originariamente en esa dependencia, su estado ruinoso pudo motivar el traslado del relieve a la fachada del edificio.

La portada de la iglesia ha permanecido igual desde el año 1775, cuando Juan Díaz de la Guerra reformó hospital e iglesia (Fot. 01). En la década de los años 90, del siglo XX, bajo la dirección del arquitecto José Manuel Muñoz Alcántara se acometió la restauración del edificio.

En el Museo Arqueológico de Córdoba, se conserva un panel de una resurrección, muy similar al de Jerez en cuanto a la composición, pero posiblemente de una etapa anterior, y que, curiosamente, procede de un retablo de la capilla del Hospital de la Sangre de esa ciudad.

El traslado de este alabastro al Museo Arqueológico de nuestra ciudad tuvo como objetivo principal el del salvaguardar la obra de un progresivo y lento deterioro debido a su exposición a los agentes atmosféricos. Las obras artísticas realizadas en alabastro nunca han sido pensadas para ser expuestas en el exterior. El alabastro es un material blando que se erosiona fácilmente, se disuelve con la acción del agua y que además puede sufrir, al estar en la calle, un deterioro rápido por la acción humana. Se detectaron en la pieza golpes y arañazos, tanto antiguos como recientes.

Otra consideración que justificaba su traslado al Museo Arqueológico fue la de facilitar a todos los ciudadanos una apreciación completa de esta obra tan interesante de nuestro patrimonio histórico-artístico. Sobre la fachada y a una altura considerable era muy difícil apreciar los pequeños detalles que le dan carácter e identidad al relieve. D. Manuel Esteve Guerrero menciona esta dificultad y se asombra de que hubiera continuado en ese sitio tras la reforma de la fachada en el s. XVIII. (Esteve, 1952: 159).

Por otro lado, paradójicamente y de forma indirecta, esta ubicación inapropiada, para una obra de reducidas dimensiones y material delicado, ha posibilitado su conservación para la ciudad, ya que durante casi cuatro siglos ha formado parte del inmueble. De no haber sido así la pieza, muy codiciada por anticuarios y coleccionistas, habría terminado probablemente desapareciendo para formar parte de alguna colección privada.

Teniendo en cuenta sus dimensiones algo mayores de lo normal (54,5 x 26,5 cm) el panel pudo ser el elemento central de un retablo, pero igualmente puede tratarse de una pieza individual, nada extraño dado que el tema representado era de los más solicitados.

Presenta unas características que permiten clasificarlo dentro de un periodo comprendido entre 1420 y 1460 (los técnicos del Departamento de Escultura del Museo Victorian & Albert han concretado la fecha de realización de este relieve entre los años 1450 y 1470); la composición es compleja, repleta de personajes distribuidos simétricamente y con la figura de Cristo como eje principal; hay ausencia de decoración en los bordes, como almenados, cornisas o achaflanados (Fot. 14). Esta época coincide con un momento de producción intensa, en serie, en respuesta a una mayor demanda de estas obras.

Los rostros de los soldados tienen una apariencia grotesca, mientras el de Cristo, mucho mejor trabajado, aparece sereno y lleno de dignidad. Mediante este convencionalismo los artesanos del alabastro hacían resaltar la naturaleza vil de los verdugos.

El suelo está salpicado de las características florecillas de cinco pétalos blancos (Fot. 10). Cuando Rafael Cómez realizó el estudio sobre este alabastro en 1993, atribuyó su procedencia a los talleres de Nottingham, “por el tipo de composición y caracteres estilísticos”, y por no encontrar la decoración antes mencionada, que calificó como “típica de Londres” (Cómez, 1993:89). El alabastro aún estaba en la portada de la iglesia y desde abajo era muy difícil apreciar los detalles, no obstante las flores estaban ocultas por capas de suciedad y han aparecido tras el tratamiento de restauración. Parece demostrado que este tipo de decoración se hace muy popular y no es por tanto indicativo de ningún taller específico.

Por su tipología, pudo tener un remate de tracería calada, tallado como una pieza independiente.

El tema de la resurrección es uno de los más populares durante el s. XV, y a la vez es el que menos evoluciona de todas las representaciones del ciclo de la Pasión, repitiéndose constantemente la misma composición ya consagrada por la pintura desde épocas anteriores. Sin embargo, como ya se ha mencionado antes, a pesar de la abundancia de paneles sobre este tema, no se han encontrado dos exactamente iguales.

La escena representa una imagen basada en la tradición del evangelio de San Mateo (Mt 28,4). Los centinelas sólo son mencionados por este evangelista.

Jesucristo es representado de forma triunfante, con la mano izquierda sujetando el estandarte con la cruz de la resurrección y con la derecha realizando el gesto de bendecir. Sale del sepulcro abierto, inclinándose oblicuamente y adelantando la pierna derecha, con la que pisa el hombro de uno de los soldados, que duerme (Fot. 14).

Los soldados representados a ambos lados de Cristo muestran su asombro. Uno de ellos intenta desenvainar la espada. Están vestidos de forma anacrónica, no acorde con el momento histórico cuando ocurren los hechos. Como elementos característicos llevan coraza, manoplas, codales, rodillera y bacinete. El soldado del primer plano se diferencia de los demás por vestir una túnica, tipo *hopalanda*, de grandes pliegues curvados recogida al talle con un cinturón, y casco con visera.

La sepultura tipo sarcófago, tampoco se corresponde con los hipogeos del siglo I, constituidos por una cámara excavada en la roca o aprovechando una cueva natural, con una apertura de entrada tapada por una losa.

Los ángeles están representados a ambos lados de Cristo en la zona superior saliendo de dos nubes con apariencia de tribunas, que, según menciona Jesús Hernández Perea, son “*púlpitos para los ángeles*”, muy usuales en las representaciones teatrales de los misterios medievales (Hernández, 1958:220).

En el reverso conserva elementos originales de sujeción a su primitivo soporte de madera, son unos filamentos de cobre embutidos en unos huecos rellenos de plomo. Tiene la zona inferior ahuecada, esto era realizado tanto para facilitar el levantamiento de las placas como para aligerar su peso. Asimismo se aprecia una línea incisa en la zona media con trayectoria oblicua que podría interpretarse como un tipo de marca (Fot. 12).

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

El alabastro utilizado para estas obras es de tipo yesoso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) de origen secundario, generalmente de un mineral anhidrítico precursor. Su aspecto es compacto y está constituido por diminutos cristales de yeso. Sus propiedades físicas de translucidez, densidad (2,3 gr/cm³), dureza (2 escala de Mohs), y color (generalmente blanco), junto con la suavidad de su superficie y fácil tallado, le confieren unas peculiares características ornamentales muy valoradas.

Como ya se ha comentado, el alabastro no es un material adecuado para ser expuesto al exterior, pues dada sus características resulta fácilmente dañado por la acción de los agentes atmosféricos. Los principales deterioros que esta obra presentaba estaban directamente relacionados con las peculiares circunstancias a las que había estado expuesto durante aproximadamente cuatro siglos, soportando la acción de la lluvia, el viento, los cambios de temperatura, los agentes contaminantes, los actos de vandalismo...

El alabastro presentaba un aspecto monocromo (fot. 02) con tonalidades pardas. La superficie de la piedra estaba oculta debajo de una capa, que en algunas zonas podía medir hasta 1 cm de espesor, compuesta de depósitos de agentes contaminantes del medio ambiente y morteros añadidos. Muchos detalles de la talla estaban ocultos bajo esta gruesa capa (fot. 06).

Se podían apreciar varias roturas antiguas, en la zona superior de la cruz, en el mástil de ésta, el ala de uno de los ángeles, el borde de la espada del soldado de pie a la izquierda de Cristo y el rostro del que está a su derecha. Sabemos que son roturas antiguas porque presentaban pátina del tiempo, formada por la acumulación de partículas de polvo y suciedad.

En la zona central inferior, junto a la pierna de Cristo, aparecía una mancha blanquecina (fot. 03) donde se había descarnado la piedra, cuya causa en principio se pensó que era el golpe de un objeto lanzado desde la calle. Observando la obra a corta distancia se comprobó que eran arañazos profundos, como si hubieran apoyado sobre el alabastro una barra metálica (quizás consecuencia de alguna reparación realizada en la fachada).

Algunos bordes y salientes presentaban aspecto blanquecino, de tacto pulverulento, originados por la disolución de la piedra en esos puntos.

Debajo de la gruesa capa de suciedad se adivinaban puntos de color, principalmente rojos. Como se conocía que estas piezas estaban policromadas, antes de comenzar el tratamiento de restauración, se tomaron muestras para su análisis.

TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN.

Teniendo en cuenta el estado de degradación de la obra la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Jerez tomó la decisión de proceder a su retirada, para ser restaurada y posteriormente expuesta en el Museo Arqueológico de la ciudad.

Una copia de la pieza, colocada en su lugar en la fachada, vendría a restituir visual y materialmente el aspecto original del edificio. Con la copia se conserva y transmite la información que el original ha estado aportando siempre. Ésta es una forma legítima y cada vez más usual de proteger los bienes culturales que, por su propia naturaleza o por el medio hostil en el que están, corren peligro de ser destruidos para siempre.

Como protección del panel durante la operación de arranque de la fachada, se procedió a un engasado rígido y reversible con resina de nitrato de celulosa en acetona al 50%. Para desprender la obra de la pared se fue eliminando poco a poco el mortero de cal y arena que lo adhería al muro con cinceles largos y planos. El alabastro se desprendió sin sufrir ningún daño (Fot. 04).

Una vez en el laboratorio del Museo le fue retirado el engasado y se realizó una primera limpieza mecánica de la suciedad más superficial.

Para realizar la copia se construyó un molde univalvo de elastómero de silicona con contra molde rígido de escayola. El vaciado se hizo con resina de poliéster a la que se añadió marmolina, carbonato cálcico y polvo de sílice como materia de carga. Para aproximarse al color del original se añadieron pigmentos, ocre y blanco.

Una vez terminada, se patinó la superficie con pigmentos acrílicos para asemejarla a la original tal como estaba en el momento en que fue retirada (fot. 05).

A continuación prosiguieron los trabajos de limpieza superficial, realizada de forma mecánica mediante palillos de madera de naranjo y escalpelo, y la aplicación de hisopos de algodón con alcohol etílico. De esta manera fue retirada cuidadosamente poco a poco la capa de suciedad y la materia adherida, evitando eliminar los escasísimos restos de policromía.

Conforme iba avanzando el proceso de limpieza fueron apareciendo interesantes detalles ocultos como las florecitas que decoraban el suelo verdoso (fot. 07), el rojo de las alas de los ángeles, y el anaranjado que constituía la base del dorado.

Las muestras analizadas² han confirmado la presencia de oro, no visible a simple vista, en la aureola de Jesús, también la del rojo óxido de plomo (minio) en los fondos superiores, concretamente las nubes donde están asomados los ángeles. Son abundantes el blanco de plomo y el bermellón (gráficas 1, 2 y 3).

Las zonas más debilitadas de la piedra, junto con los pequeños restos de policromía, fueron consolidadas puntualmente con resina acrílica, paraloid B72 en xileno al 3%. Como parte final del tratamiento, se aplicó a la obra una capa general de cera microcristalina en White Spirit al 8%.

² Agradezco la colaboración de D^a. María José Feliú, profesora del Departamento de Física y Química de la UCA y al Departamento en general, por el análisis de los pigmentos recogidos en el alabastro.

OTROS ALABASTROS EN JEREZ.

Cabeza de San Juan Bautista – Convento del Espíritu Santo³.

Este relieve que representa la cabeza de San Juan Bautista (fot. 15) está situado sobre la pila del agua bendita en la Sala Capitular del convento. Es notablemente más pequeño que el de la resurrección del Asilo de San José. Mide 31 x 21 cm. Sus dimensiones originales debieron de ser mayores, pues pudo estar ornamentado con un remate superior de tracería calada.

En el Antiguo Testamento Isaías profetizó la llegada de un precursor del Mesías, Juan el Bautista, considerado a su vez por los evangelistas como el último de los profetas y el que anunció su definitivo advenimiento.

Mateos, Marcos y Lucas relatan su vida y trágica muerte (Mt. 3-11; Mc 6,17-28; Lc 3, 19-20). Juan el Bautista es mandado ejecutar por Herodes Filipino por haber denunciado la unión incestuosa de éste con Herodías, la esposa de su hermano. Salomé, hija de Herodías, instigada por su madre, abusa de la debilidad de su tío y reclama de él como presente la decapitación del profeta. La cabeza del santo es traída en una bandeja y presentada a Herodías.

En los paneles de alabastro la cabeza está representada sobre la bandeja y muestra una herida en la frente. Al parecer la reliquia del cráneo del santo, llevada a Amiens desde Oriente Próximo en 1206, presentaba un agujero en la ceja izquierda. Este detalle fue atribuido popularmente más tarde a una cuchillada en la frente del Bautista asestada por Herodías.

Estas piezas eran objetos de devoción domésticos muy populares, todavía se conservan algunas con sus cajas originales como el de la Borrell Collection en Glasgow (fot. 18), en el que también se puede apreciar el remate de tracería gótica.

En el panel del Convento del Espíritu Santo dos ángeles en la parte superior portan a una tercera figura que representa al alma del Santo en su camino al cielo. Hay otras dos figuras en la zona central, probablemente representan a santos, pero no se han podido identificar dado su deterioro.

En la base, en el centro, aparece el Agnus Dei o Cordero de Dios. En el lado derecho está San Pedro portando el libro sagrado y las llaves del cielo. La figura de la izquierda es el Arzobispo mártir Thomas Becket, asesinado por orden del rey Enrique II en 1170 por defender la independencia de la Iglesia frente al poder real, llevando como atributos la cruz y la mitra.

La cabeza del Santo esta representada siguiendo los convencionalismos para este tema, barba partida en horquilla, el pelo en tres puntas sobre la frente y dispuesto en tres tirabuzones a ambos lados del rostro y la herida en la frente sobre la ceja derecha. Las pupilas y las cejas están talladas y en el pasado estaban policromadas.

³ Agradezco a las Hermanas del Convento del Espíritu Santo su amabilidad al facilitarme el estudio de este relieve.

Siguiendo la clasificación realizada por Francis Cheetham este alabastro correspondería al tipo E. En la actualidad de los 97 alabastros catalogados en el mundo de la cabeza de San Juan Bautista, sólo hay 20 de tipo E (Cheetham, 1984: 157). El Museo Nacional de Artes decorativas de Madrid cuenta con el único de esta tipología en España.

Este relieve, según la apreciación de los técnicos del Departamento de escultura del Museo Victorian & Albert, pudo haberse realizado durante el periodo comprendido entre los años 1470 y 1490.

Hay registros sobre la producción de estos alabastros en la ciudad de Nottingham, y está documentada igualmente su exportación desde 1465 a 1549/50. Estas evidencias demuestran sin duda que los relieves de la cabeza de San Juan Bautista era una especialidad de los talleres de esta ciudad.

En cuanto al estado de conservación, se puede apreciar que la superficie está muy erosionada, la talla ha perdido definición en algunas zonas, especialmente en los rostros.

A simple vista no se detectan restos de policromía, sin embargo podría quedar algún resto en los entrantes del relieve. Sí se aprecian las huellas dejadas por los antiguos circuitos de yeso que decoraban los fondos del alabastro (Fot. 16).

Está fragmentado en la zona inferior y le falta parte de su base. Se le ha realizado una reconstrucción tosca en cemento de esas zonas perdidas y se usó igualmente cemento para pegar los fragmentos originales fracturados a la pared.

Los bordes están cubiertos por una gruesa capa de cal, quedando restos de este material sobre la superficie del alabastro (Fot. 17).

Crucifixión - Iglesia de Santiago.

El relieve está situado sobre la pila de agua bendita, junto a la Capilla del Sagrario.

La pasión de Cristo es uno de los temas más recurrentes en la producción de alabastros, sobre todo a partir de una etapa intermedia, de 1380 en adelante.

En este relieve están representadas sólo las figuras de la Virgen, San Juan Evangelista y Cristo en la Cruz (fot. 19). La cruz descansa sobre una esfera que aporta a la divinidad de Cristo el significado de la totalidad, el infinito, lo único y uno.

Este tipo de composición sencilla, con esmerada talla, es propio de una etapa en que aún no había comenzado la producción en serie. Los pliegues de los ropajes tienen la elegancia y la gracia propia de los alabastros realizados en el siglo XIV. El basamento achaflanado y el remate superior almenado son rasgos distintivos de lo que Francis Cheetham llama Periodo Medio (1380-1420). Según el criterio del Departamento de Escultura del Museo Victorian & Albert, la obra fue realizada en la década comprendida entre 1380 y 1390.

Sólo hay catalogadas tres crucifixiones con esta composición (simplemente con la Virgen y San Juan), dos en Inglaterra, una en el Museo Victoria and Albert de Londres y un fragmento en la City Art Gallery de York, y una en Portugal, la del Museo Grao Vasco en Viseu (Cheetham, 1984: 121).

La fecha de producción de este relieve coincide cronológicamente con la llegada al puerto de Sevilla del barco procedente de Dartmouth con un envío de alabastros. Quizás éste fuera una de esos paneles.

En cuanto a su estado de conservación, la superficie está muy desgastada posiblemente a consecuencia de limpiezas o pulimentados excesivos. No conserva restos de la policromía. Una reconstrucción hipotética basada en la observación de otras placas nos hace suponer que la policromía original sería dorada en fondos, cabello y bordes de ropajes, rojo bermellón y oro en aureolas y verde en el suelo. El verde que presenta actualmente en las aureolas es, lógicamente, un repinte.

Como ya se ha mencionado antes, a pesar de la popularidad de que gozaron por todo el continente europeo, quedan muy pocos ejemplares de estos relieves en Andalucía, de los que sólo se han catalogado seis. Hernández en 1957 y Alcolea en 1971, sólo catalogaron los tres de Sevilla, dos en el Museo Arqueológico (“Piedad” y “Resurrección”), y uno en la colección Sanz Agero (“Resurrección”) y otros dos en el Museo Arqueológico de Córdoba (“Natividad” y “Resurrección”). Ya en 1984 Cheetham incluye el del Museo Diocesano de Moguer, Huelva, “Cristo de la Humildad”.

Lo reducido de su número hace de los alabastros conservados en Andalucía piezas de excepcional importancia. En concreto los tres relieves de Jerez además de aportar luminosidad como obras de arte singulares, arrojan luz sobre la intensa relación cultural y comercial entre Jerez e Inglaterra. Son testigos de los lazos que unían la ciudad a las corrientes estéticas del resto de Europa durante los siglos XIV y XV, las postrimerías de la Edad Media y el umbral de la Edad Moderna.

Bibliografía utilizada:

Alcolea, Santiago. “Relieves Ingleses de alabastro en España”. *Archivo Español de Arte*. Vol. XLIV.

Beaulieu, Michele. *El vestido Antiguo y Medieval*. Barcelona, 1971, Oikos-tau, S. A.-ediciones.

Cheetham, Francis. *English Medieval Alabaster*. Ed. Phaidon. Christie’s. Oxford 1984.

Cheetham, Francis. *Alabaster Images of Medieval England*. The association for Cultural Exchange and The Boidell Press. Woodbridge, 2003

Cirujano, C., Gomez, L., Gayo, I., “Retablo de la Vida de la Virgen. Estudio e intervención”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* n°19. Madrid, 2001.

Collado Moreno, Manuel. “El Asilo de San José”. Miércoles 18 de mayo de 1994. *Diario de Jerez*, pp. 18-19

Cómez, Rafael. “Un Alabastro de Nottingham en Jerez de la Frontera”. *Revista Atrio* n° 5, 1993, pp. 89 a 91.

Duchet-Suchan, G. y Pastorureau, M. *La Biblia y los Santos. Guía iconográfica*. Madrid, 1999, Alianza Editorial.

Esteve Guerrero, Manuel. *Jerez de la Frontera (Guía oficial de arte)*, 2ª ed., Jerez de la Frontera, 1952, pp159-160.

Franco Mata, Ángela. *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. 1999. Caja Murcia.

Hernández Perea, J. "Alabastros ingleses en España", *Goya*, nº 19-24, 1957-1958, pp. 216-222.

Martín Gómez, Carmen. "Dos relieves ingleses de alabastro del Museo Arqueológico de Sevilla". *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*. Ministerio de Cultura 1982, pp. 445-455.

Mingorance Ruiz, José. "Británicos y Flamencos en el Jerez finimiedieval". *Revista de Historia de Jerez* 2004. Ed. Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

Serrano Pinteño, Javier. "Reformas Barrocas en el Hospital de la Sangre de Jerez de La Frontera: Juan Díaz de la Guerra y Rodrigo de Alva". *Revista de Historia de Jerez* 10. 2004. Ed. Centro de Estudios Históricos Jerzanos.

Stone, L. *Sculpture in Britain: The Middle Ages*, The Pelican History of Art. The Penguin Books, 1955.

Pacheco, Francisco. *Arte de la Pintura*. Madrid, 1990. Ed. de Bassegoda.



Fot. 01 - El relieve en la portada de la iglesia del Asilo de San José.



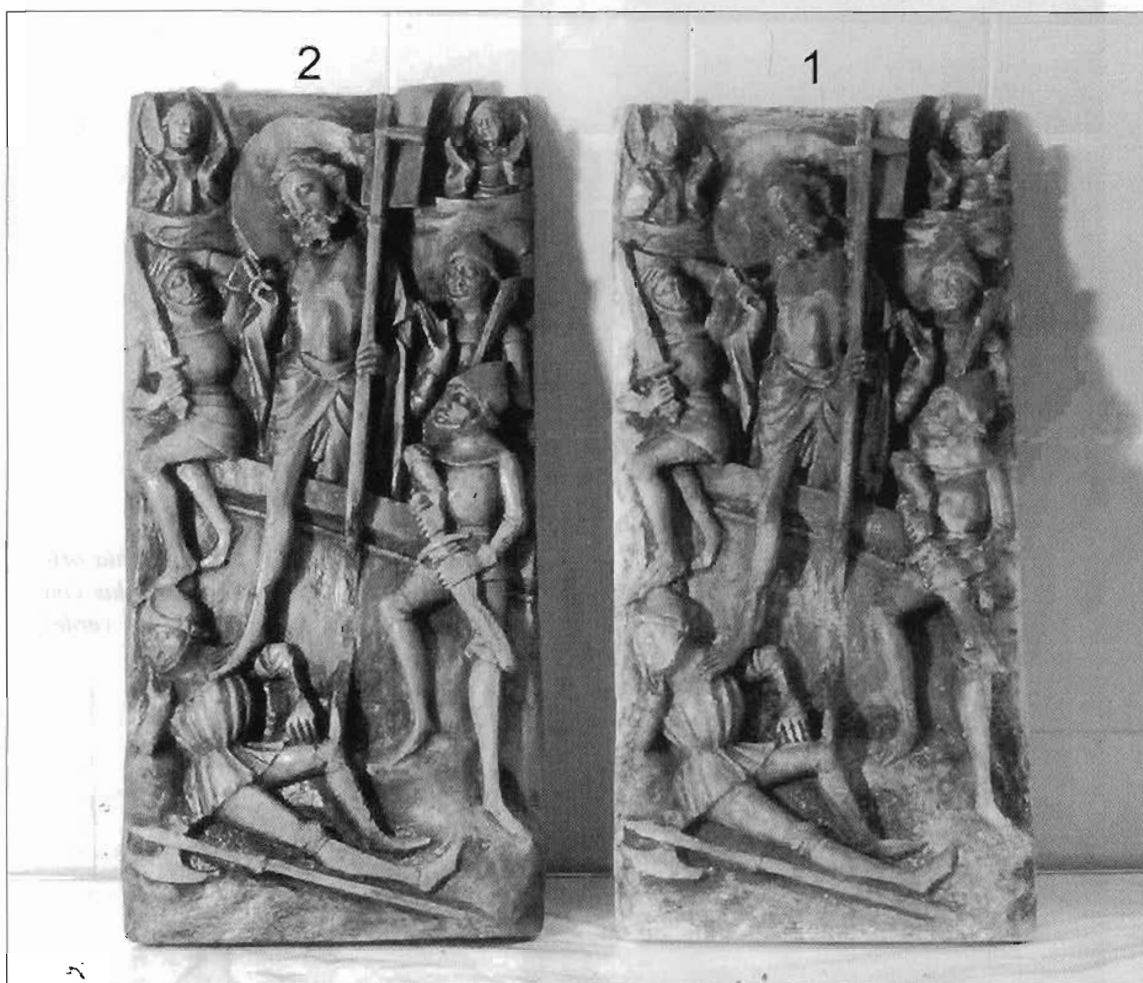
Fot. 02 - Aspecto general de deterioro que presentaba la obra antes de su recuperación y traslado al Museo.



Fot. 03 - Detalle de uno de los daños más importantes, la zona blanca son arañazos recientes, se puede observar también la rotura antigua del mástil de la cruz.



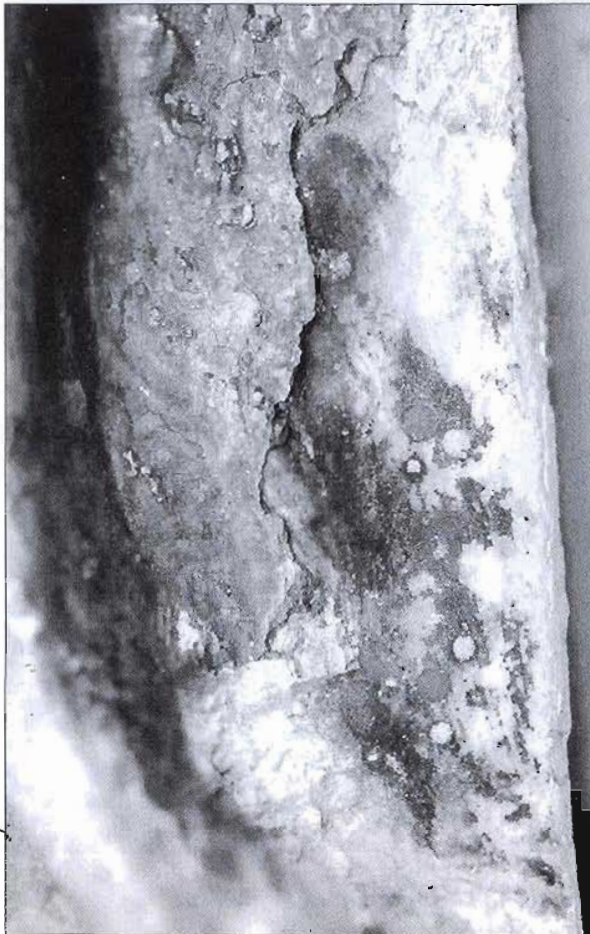
Fot. 04 - Procedimiento de extracción de la obra, la superficie del relieve se protegió con un engasado rígido.



Fot. 05 - El original y la copia que lo ha sustituido en la fachada.



Fot. 06 - Mortero de cal y arena y costra de suciedad y partículas procedentes de la contaminación atmosférica, que estaban cubriendo parte de la obra.



Fot. 07 - Aparición de policromía original (pequeñas flores realizadas con circulitos sobre fondo de color verde) durante el proceso de limpieza.



Fot. 08 - Uno de los ángeles antes de la restauración. Se pueden apreciar la acumulación de materia adherida.



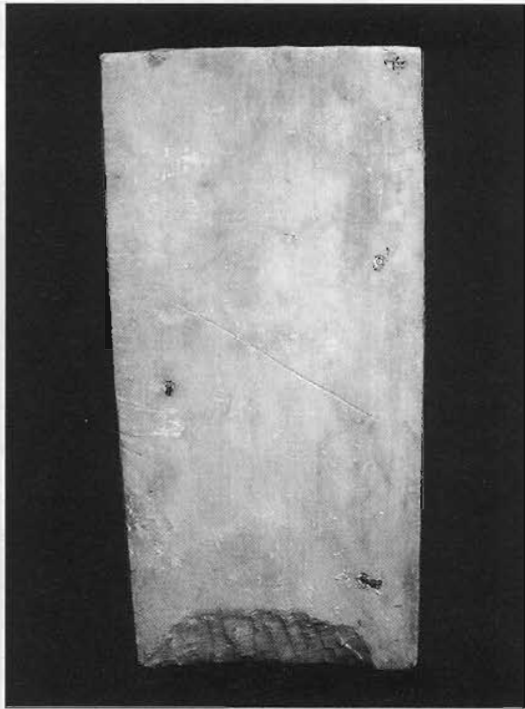
Fot. 09 - El mismo detalle de la obra, después de la intervención.



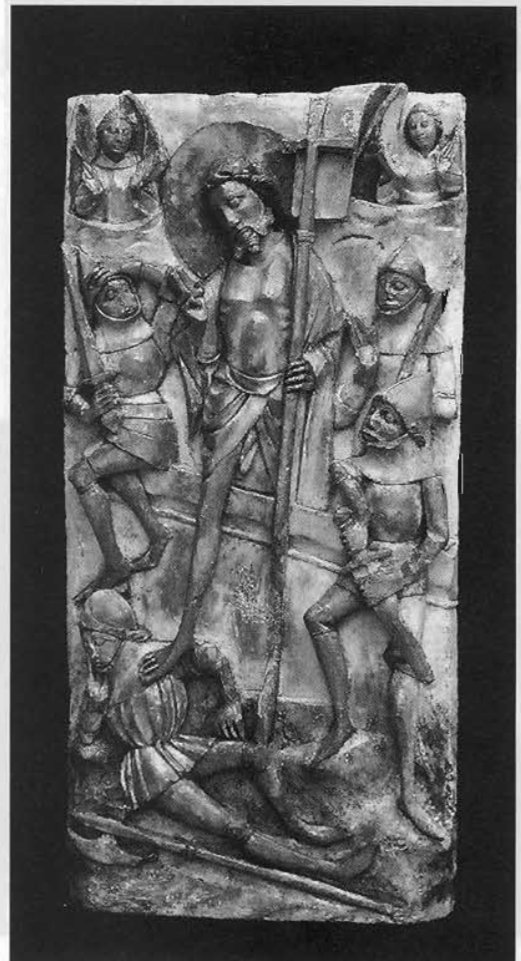
Fot. 10 - Pequeñas florecitas de cinco pétalos "daisy pattern", decoración muy popular en los suelos de los relieves.



Fot. 11 - Detalle de la cabeza de Cristo, tras el proceso de restauración, se puede apreciar restos de policromía en la aureola, cuyos análisis han detectado la presencia de oro.



Fot. 12 - Reverso del panel, en el que se aprecian los primitivos elementos de sujeción y el ahuecado inferior. La línea oblicua incisa podría ser un tipo de marca.



Fot. 13 y 14 - Estado inicial de deterioro y final, después del tratamiento de conservación y restauración de la obra.

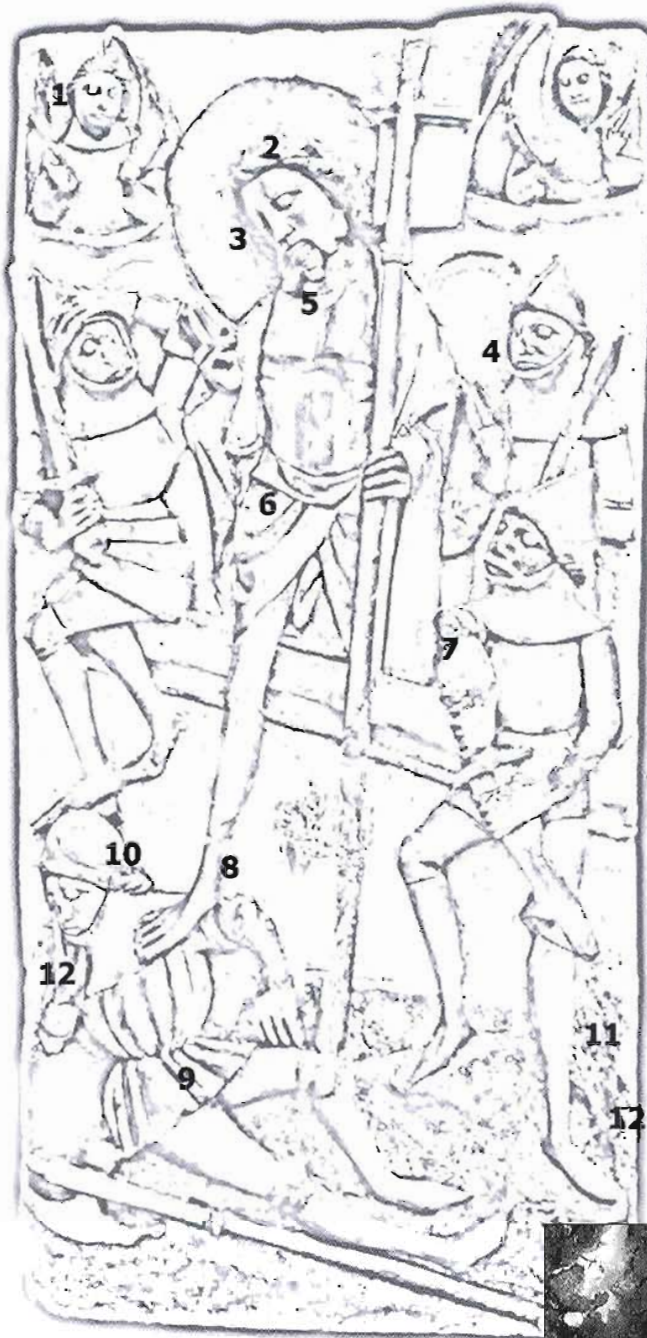


Gráfico 1 – Zonas de donde han podido recogerse muestra para ser analizadas.

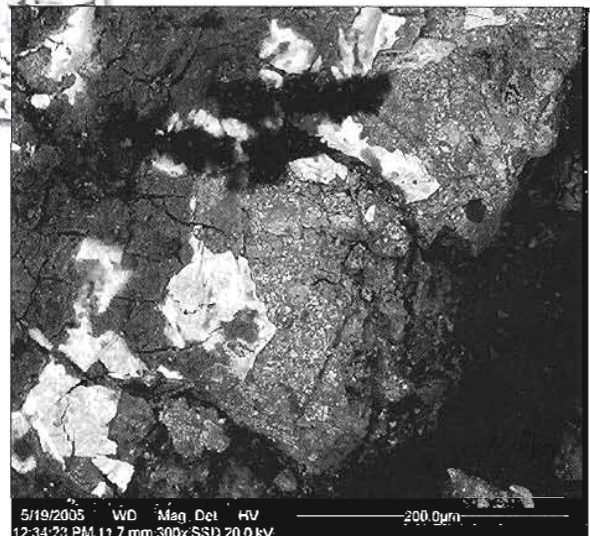
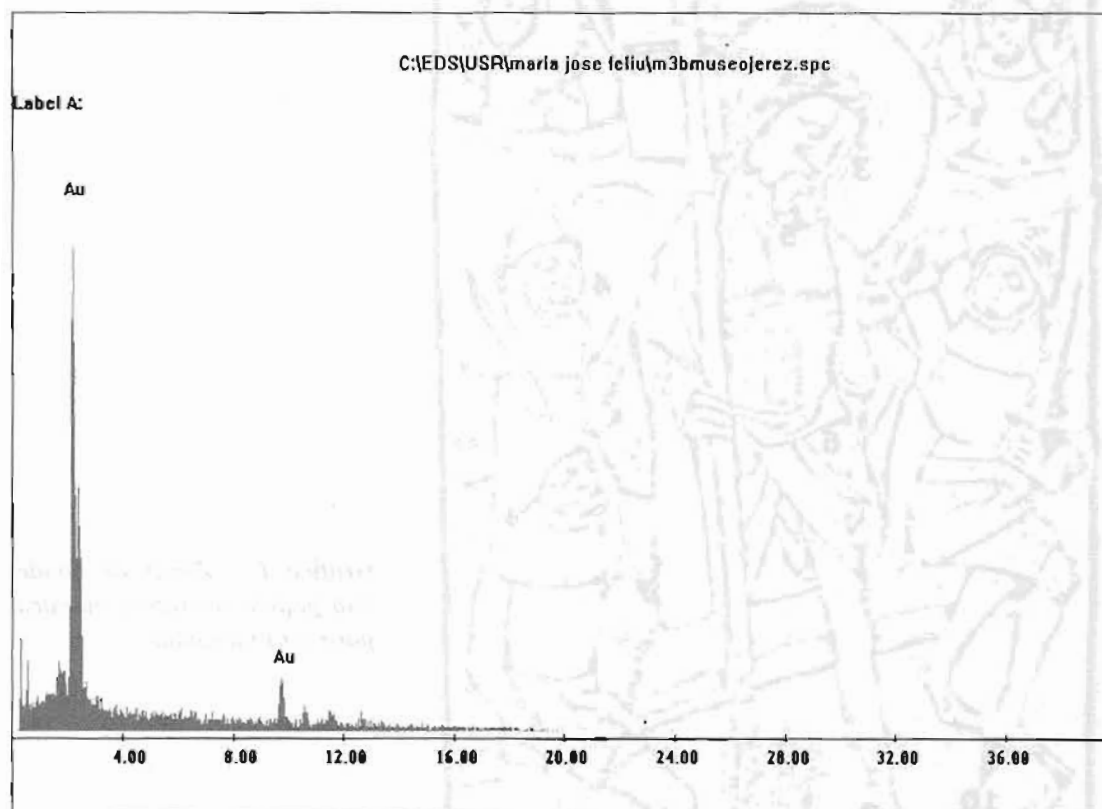
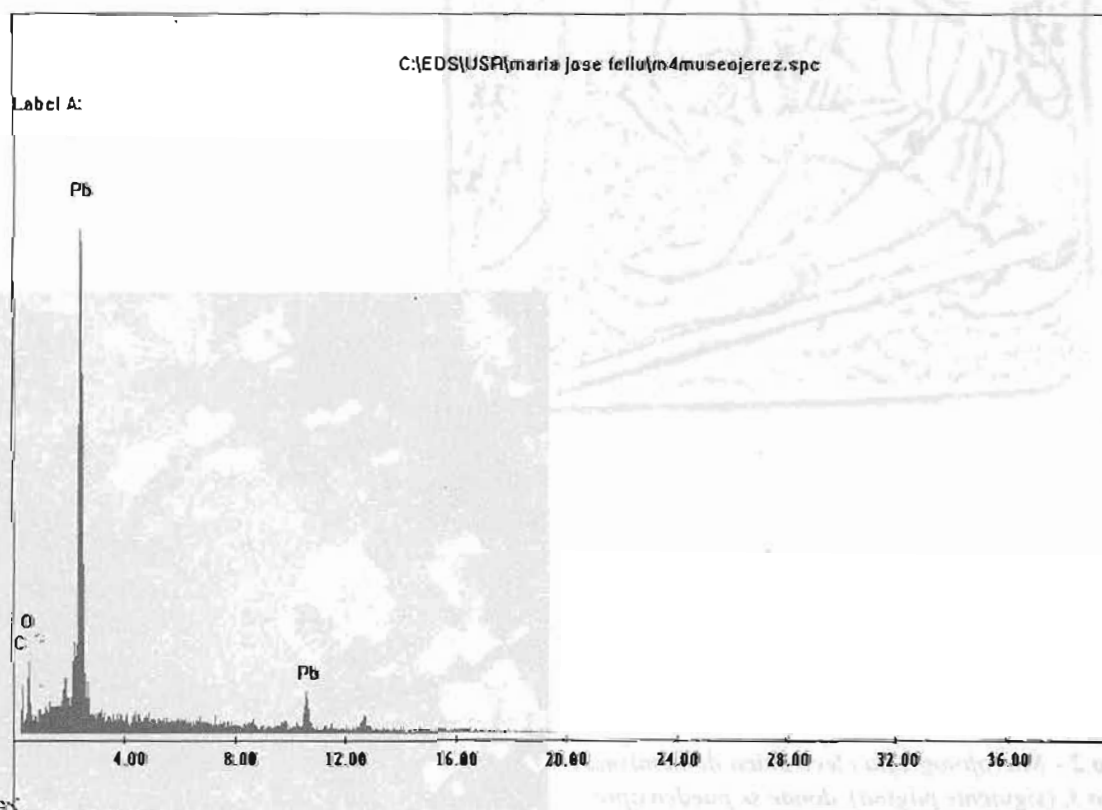


Gráfico 2 - Microfotografía electrónica de la misma muestra. (siguiente página), donde se pueden apreciar las laminitas de oro.

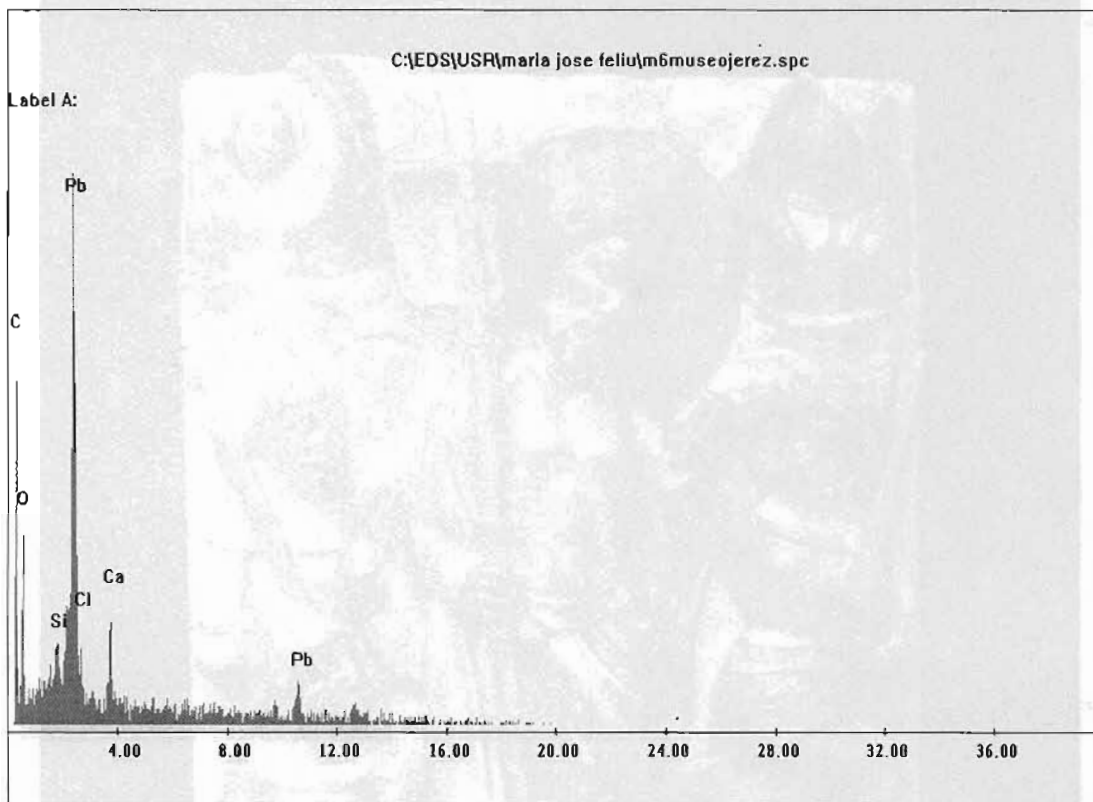
Gráfico 3 – Espectrogramas que verifican la presencia en la obra de restos de algunos pigmentos de la policromía original.



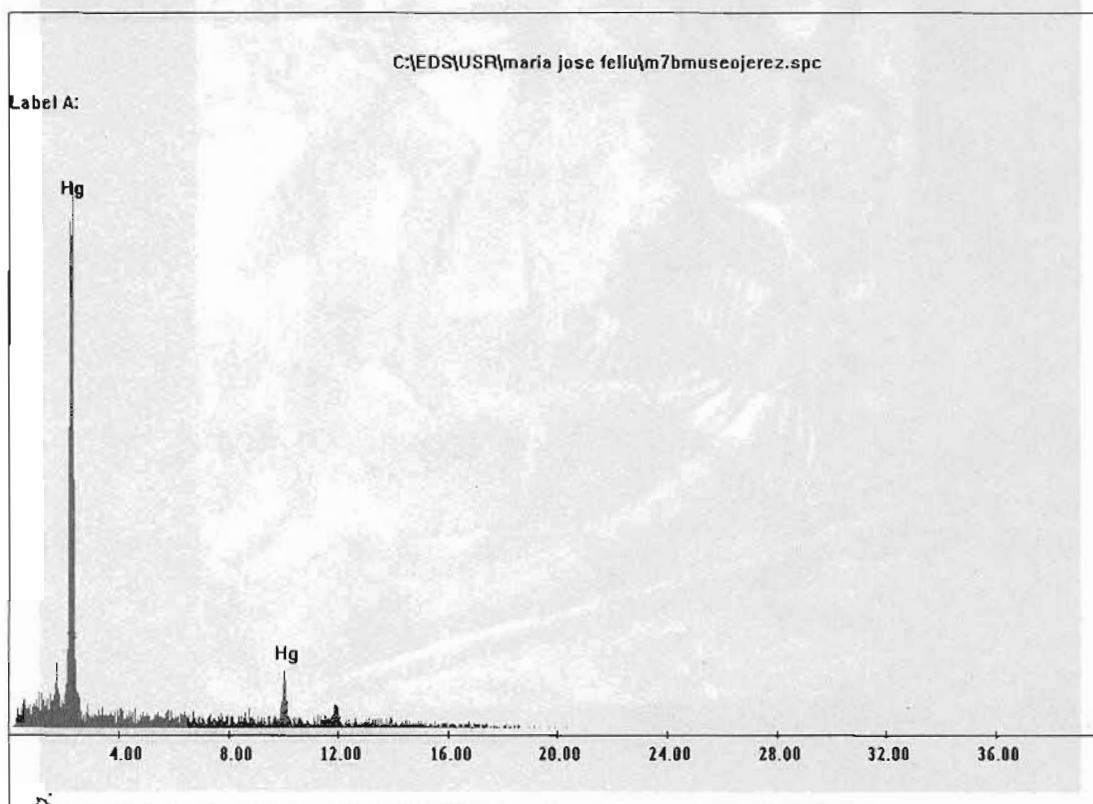
□ Muestra 3: ORO



□ Muestra 4: MINIO



□ *Muestra 6: BLANCO DE PLOMO*



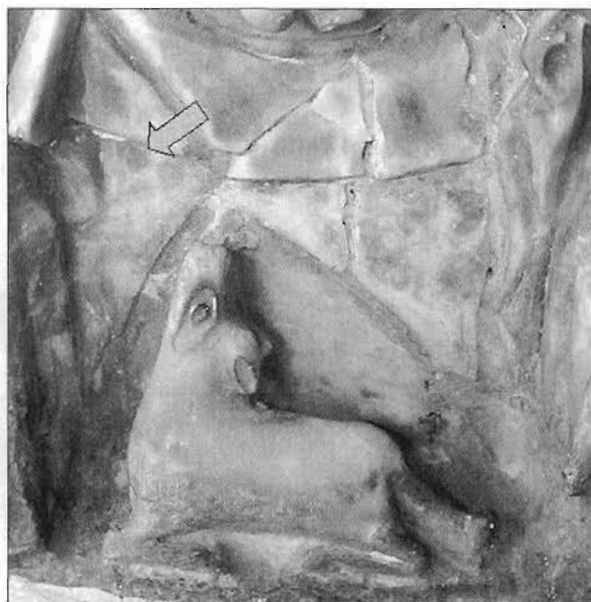
□ *Muestra 7: BERMELLÓN*



Fot. 14 - Relieve de alabastro del Asilo de San José después del tratamiento de conservación y restauración.



Fot. 15 - Alabastro del Convento del Espíritu Santo con la representación de la cabeza de San Juan el Bautista.



Fot. 16 - Detalle de la zona fragmentada. Sobre la cabeza del cordero pueden observarse las huellas impresas en la piedra, de la decoración original formada por círculos de yeso.



Fot. 17 - En la imagen se puede ver cómo los bordes de la obra están ocultos bajo mortero cemento y capas de cal.



Fot. 18 - Relieve de alabastro de la colección Burrell de Glasgow. Conserva la policromía, la tracería calada y la caja-soporte original. (Foto cedida por V. H. Borges)



Fot. 19 - Panel de alabastro perteneciente a la iglesia de Santiago con la representación de la Crucifixión.

