

PEZA DO MES

abril

2005



SAN DIEGO DE ALCALÁ



DETALLE

SAN DIEGO DE ALCALÁ

ATRIBUÍBLE A JUAN DE ANGÉS, O MOZO, OU AO SEU CÍRCULO

ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XVI. ENTRE 1589 E 1597

MADEIRA ESTUFADA E POLICROMADA

83 x 30 x 16 CM

ANTIGA IGREXA DE SAN FRANCISCO DE OURENSE

Nº Inv. 3.631

Desde comezos do século XVI, coincidindo coa renovación xeral da cidade de Ourense e cunha importante actividade artística na súa Catedral, advírtese tamén como se realizan na igrexa e convento de San Francisco novas obras e fundacións, con entrega de substanciosas esmolos e doazóns que se prolongan durante todo o século. Desta época, unha abundosa e interesante documentación proporciónanos información referida a numerosas reformas na claustra, así como sobre a fundación na

igrexa de diversas capelas e altares-retablo, concibidos en ocasións como capelas funerarias con advocacións concretas –entre outras, San Bernardino, San Antonio, Nosa Señora da Anunciación...–.

Este auxe construtivo vai atraer á nosa cidade un importante número de mestres da escola castelá que traerán canda eles un ambiente de novidade estética, que no campo da imaxinería deriva fundamentalmente da linguaxe manierista de Juan de Juni e que haberá acadar un extraordinario desenvolvemento nos artistas posteriores ata ben entrado o século XVII.

Curiosamente, como recolle Fariña Busto, non existe unha descrición pormenorizada do interior da igrexa, nin dos altares laterais da nave nos estudos publicados a finais do XIX e comezos do XX, anteriores ao traslado da igrexa conventual ao seu actual emprazamento no Parque de San Lázaro, en 1927. Precisamente, as obras de reforma que se están a levar a cabo actualmente no edificio sacaron á luz unha serie de lucillos e capelas funerarias que veñen a confirmar que o traslado da igrexa conventual non se realizou integramente, permanecendo no seu emprazamento orixinal parte da nave e do cruceiro con algunha das capelas e lucillos mencionados na documentación e que se crían perdidos ou transformados co paso do tempo.

Seguramente a algunha das capelas ou altares da igrexa debeu pertencer a imaxe de San Diego de Alcalá que como procedente de San Francisco, sen máis datos, ingresa no museo en 1957, por doazón de don José González. Podemos identificar esta talla con aquela á que fai referencia un protocolo notarial de 1598 (publicado por Vila Jato), que recolle un contrato co pintor Manuel de Abelar no que se compromete a pintar a imaxe de San Roque que realizara Francisco de Moure, “...*estofado sobre oro por la traza y manera con la orden y tan costosamente como está la figura del Sr. San Diego del monasterio de San Francisco desta ciudad y de tan finas y buenas colores como las figuras del retablo de la capilla del Cardenal Febos Rodríguez...*”.

A talla de San Diego foi nun primeiro momento atribuída ao gran artista Francisco de Moure, e apuntada tamén a posibilidade da súa autoría por parte do



DETALLE DO ESTUFADO

escultor leonés Juan de Angés o Mozo, aínda que carecemos ata o de hoxe do contrato que nos proporcione unha atribución precisa. Porén, o antedito documento parece avalar a posible autoría de Angés ou dalgún dos colaboradores do seu obradoiro, xa que parece lóxico pensar que as dúas obras que se citan no protocolo como modelo sexan do mesmo autor, estando unha delas, –o retablo da capela do Cardenal Febos Rodríguez ou Capela das Neves, na Catedral ourensá– perfectamente documentada como obra de Juan de Angés, e ambas rematadas antes de 1598. As datas, coinciden ademais cos anos de plena actividade do mestre na provincia de Ourense, onde se establece en 1587, cando acode xunto co entallador Diego de Solís para acometer a realización da magna obra que supón o coro da Catedral.

O feito de o Cabido catedralicio recorrer a Angés para unha empresa de tal envergadura estanos a falar dun mestre xa recoñecido, que cando vén a Ourense faino como artista posuidor dun estilo maduro, forxado por unha ampla experiencia profesional, logo de ter realizado importantes obras en

Castela, á penas coñecidas ata que foron recentemente estudadas e documentadas por Yolanda Barriocanal, quen amplía notablemente a nómina das súas realizacións anteriores aos diversos encargos na provincia ourensá.

San Diego, leigo franciscano, nacido a finais do século XIV no lugar de San Nicolás del Puerto, en Sevilla, é coñecido como San Diego de Alcalá por ter sido a cidade complutense a súa última residencia e o lugar onde repousa o seu sepulcro. Foi canonizado a instancias de Felipe II, baixo o pontificado de Sixto V, en xullo de 1588 e inmediatamente as comunidades de monxes franciscanos promoveron a realización de imaxes coa súa efixie, fixando unha iconografía que o representa como mozo, en actitude de recoller o hábito no que levaría o pan, milagrosamente convertido en flores, en clara alusión á súa caridade para cos pobres. As primeiras obras de imaxinería coñecidas en España son as dos conventos franciscanos de Cádiz, probablemente de 1589, e a de Ayamonte, de 1590, da autoría de Martínez Montañés. A presente talla supón tamén un modelo temperán dunha iconografía que se consolidará e acadará notable difusión na época de Felipe IV, momento no que o culto ao santo acada o seu punto álxido.

A imaxe dispónse nun lixeiro contraposto que vén marcado pola disposición diagonal dos brazos e o avance da perna dereita á que se cingue o hábito, en consonancia coa linguaxe manierista dos últimos anos do século XVI. A cabeza, elevada en actitude contemplativa, asenta sobre un pescozo longo e goso, ofrecendo un rostro ancho e co queixo resaltado. O tipo de cabelo, moi abundante, traza rizo simétricos e mostra a característica guedella sobre a fronte, descubriendo as orellas como é habitual noutras esculturas desta época. Destaca o espléndido labor de policromía orixinal realizado a base dun fino estufado, mediante o recurso do raiado paralelo en ouro que debuxa motivos vexetais e proporciona unha vistosa luminosidade as teas, enriquecidas na cenefa mediante coloristas grotescos e escenas de putti portando palmas.



O XARDÍN E O EDIFICIO ANTES DA REFORMA DE 1960



PATIO DIANTEIRO TRALA REFORMA DE 1960



FACHADA DO EDIFICIO Á PRAZA MAIOR

HISTORIA DO MUSEO

No ano 1895, a Comisión Provincial de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense decidiu crear un Museo Arqueolóxico Provincial no que se puidesen conservar tódolas testemuñas do pasado histórico da provincia e onde se puidesen reunir os dispersos tesouros que formaron parte do Museo de Pinturas, que a propia Comisión establecera en 1845 e que funcionou como tal ata 1852. O Museo abriu ao público o ano seguinte, en 1896. En pouco tempo as coleccións creceron considerablemente e fíxose necesario un espazo máis amplo, dando lugar aos primeiros traslados, que por sucesivas desgrazas non remataron ata o ano 1951. Neste ano adquiriuse a súa actual sede, o edificio que desde o século XII fora Palacio Episcopal.

O EDIFICIO

O edificio onde ten a súa sede o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, adquirido para este fin en 1951, foi con anterioridade Palacio Episcopal. Edificado no primeiro tercio do século XII polo bispo don Diego II (1100-1132), conserva parte do seu núcleo orixinal. A construción deste núcleo prolongouse ata o episcopado de D. Lorenzo (1218-1248), ao que se lle foron engadindo elementos góticos (torre de Santa María), renacentistas (soportais do xardín) e barrocos (portada, patio dianteiro), conformando un monumento singular, que mereceu a declaración de monumento histórico-artístico por Decreto do 3 de xuño de 1931. Durante toda a Idade Media desempeñou un papel destacado na organización urbana.

HORARIO DO MUSEO

Exposición ao público temporalmente pechada, por obras de reforma e acondicionamento.

Ubicación provisional dos servizos en rúa Xilgaros s/n.
32002- Ourense

Visite a nosa páxina.

<http://www.xunta.es/conselle/cultura/mapo>

PEZA DO MES:

EDITA: Museo Arqueolóxico.

TEXTO: Belén Lorenzo Rumbao

FOTOGRAFÍA: Fernando del Río.

MAQUETA: Araceli Gallego. IMPRIME: A.G. Vicus, S.A.L.

ISSN: 1579-9956

Depósito Legal: VG-97-2004

Museo Arqueolóxico 



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO



VISTA GLOBAL DA PEZA DURANTE O ALIXEIRAMENTO DE VERNIZ

RESTAURACIÓN SAN DIEGO DE ALCALÁ.

Llarina González Solar
restauradora de pintura

Cando un restaurador se atopa fronte a unha peza coma esta, erguida, mirando o alto contemplativamente, non pode deixar de pensar no momento da súa realización, nos homes que a esculpiron con tan bo acerto e nos que acometeron a súa iluminación con ouros e cores.

Chega a nós este San Diego de Alcalá coas feridas dos séculos e das devocións pero no fondo sen envellecemento máis do necesario.

Lonxe das consideracións sobre a súa autoría vemos un traballo de talla en madeira nobre, á penas atacado polos insectos xilófagos, que tan só podemos ollar ó descuberto naqueles puntos en que a policromía está perdida, na superficie baixa da base e no corte que presenta na cara posterior.

Unha grosa capa de verniz recóbrea por completo falseando as cores do encarnado e dun magnífico estufado en óleo sobre pan de ouro.

Na parte inferior, o fume e o fogo das veas escurece ou mutila a policromía pero deixa ver a superposición de capas: a preparación de cor beixe, o bol vermello como preparación para o dourado, o propio pan de ouro, o óleo e o escuro verniz.

A base está dividida en dúas pezas unidas en precario con cravos que, coa oxidación, seguen a degradala. A intuición dinos que a inestabilidade desta base é a causa das perdas que a escultura presenta nos saíntes da fronte como son o nariz ou as flores.

Sobre estas observacións parte o proceso restaurador. A primeira **limpeza superficial**, cunha brocha de serdas suaves, descobre os volumes ocultos polo pó nas flores e nas mans.

Tamén dentro desta primeira limpeza superficial elimináronse as concrecións de cera, froito da proximidade das velas, cunha espátula de calor e papel absorbente.

Como xa dixemos non era destacable a presenza de ataque xilófago pero, de modo preventivo, aplícouse un **produto desinsectante** por medio de inxeccións sucesivas en fendas e buratos, deixando actuar tamén os seus vapores por medio do embolsamento da peza.

Unha vez concluído este proceso pasouse á **fixación puntual da película pictórica**. A presenza de cazoletas e abolsamentos xunto coa de lagoas na policromía indicaba unha falta de adherencia desta ó soporte. Estas alteracións coincidían maioritariamente en áreas escurecidas polo fume polo que deducimos que a calor é a causante última destas alteracións. Para o seu tratamento fixéronse diversas probas con produtos naturais, como a cola de coello, e sintéticos, optando por unha emulsión acuosa de tipo acrílico combinada na actuación con pequenos pesos.

Unha vez que o estado da peza podía considerarse estable e non había o risco de novas perdas de policromía comezou unha limpeza en maior profundidade na que se eliminou a suciedade graxa, máis adherida que a xa retirada.



DETALLE DO ALIXEIRAMENTO DE VERNIZ NO QUE SE APREZA O ESTUFADO NO MANTO E NAS FLORES

Con toda seguridade o proceso de restauración máis evidente que se realizou sobre a peza foi o alixeiramento do verniz. Podemos afirmar que esta capa non era orixinal da peza a pesar do seu avanzado estado de oxidación; baixo el apareceron pequenas reintegracións que nalgúns casos foron respectadas ó non desvirtuar a visión da obra e non superporse á pintura orixinal.

Para o alixeiramento houbo que realizar un test de disolventes buscando o respecto á pátina e á policromía. Finalmente optouse por unha mestura de dimetilformamida e WhiteSpirit en baixa proporción. A limpeza química complementouse sempre coa limpeza física ou mecánica a través de hisopos e bisturí.

O alixeiramento do verniz non só amosou un San Diego máis claro nas súas carnes, con rubor nas meixelas e sombra do barbeado, como é costume nas esculturas da época, senón que avivou os tons do estufado que cobre toda a zona da casula. A técnica do estufado, típica do século XVI, consiste na aplicación duna capa de pan de ouro bruñida, sobre a que se pintaba con cores lisas para logo retirarse cun obxecto punzante a modo de esgrafiado máis ou menos complexo pero sempre moi decorativo. Nesta peza o estufado complétase ornamentalmente cunha cenefa de motivos vexetais e escenas de *putti*.

O cabo deste proceso comezouse coa **reintegración formal** en dúas fases. A primeira supuxo o selado de pequenas gretas cunha resina epoxídica. A segunda, mais complexa, implicou o tratamento da deteriorada base.

Nela houbo que eliminar por completo os cravos que a mantiñan unida e substituílos por espigos de



DETALLE DO ALIXEIRAMENTO DE VERNIZ NO ROSTRO

madeira adaptados os ocos deixados por eles. Neste proceso atopáronse restos dun pequeno ataque xilófago polo que se consolidou a zona.

Seláronse as gretas de modo semellante ás anteriores e procedeuse a engadir unha nova plataforma de madeira que mantivese o conxunto estable e de pé. Para isto calzouse a peza nun molde de resina epoxídica e ambas pezas uníronse cun espigo de madeira reforzado no interior cun parafuso de aceiro, sendo todo este sistema perfectamente desmontable.

Tras a aplicación e nivelado do estuco nas perdas de policromía realizouse unha **reintegración cromática** con acuarela aplicada pola técnica do *rigattino*.

Finalmente aplicouse un **verniz** satinado en spray formando unha capa homoxénea e estable capaz de protexer a película pictórica sen falsear a súa cor.