La conservación del patrimonio cultural en la provincia de Jaén: últimas intervenciones

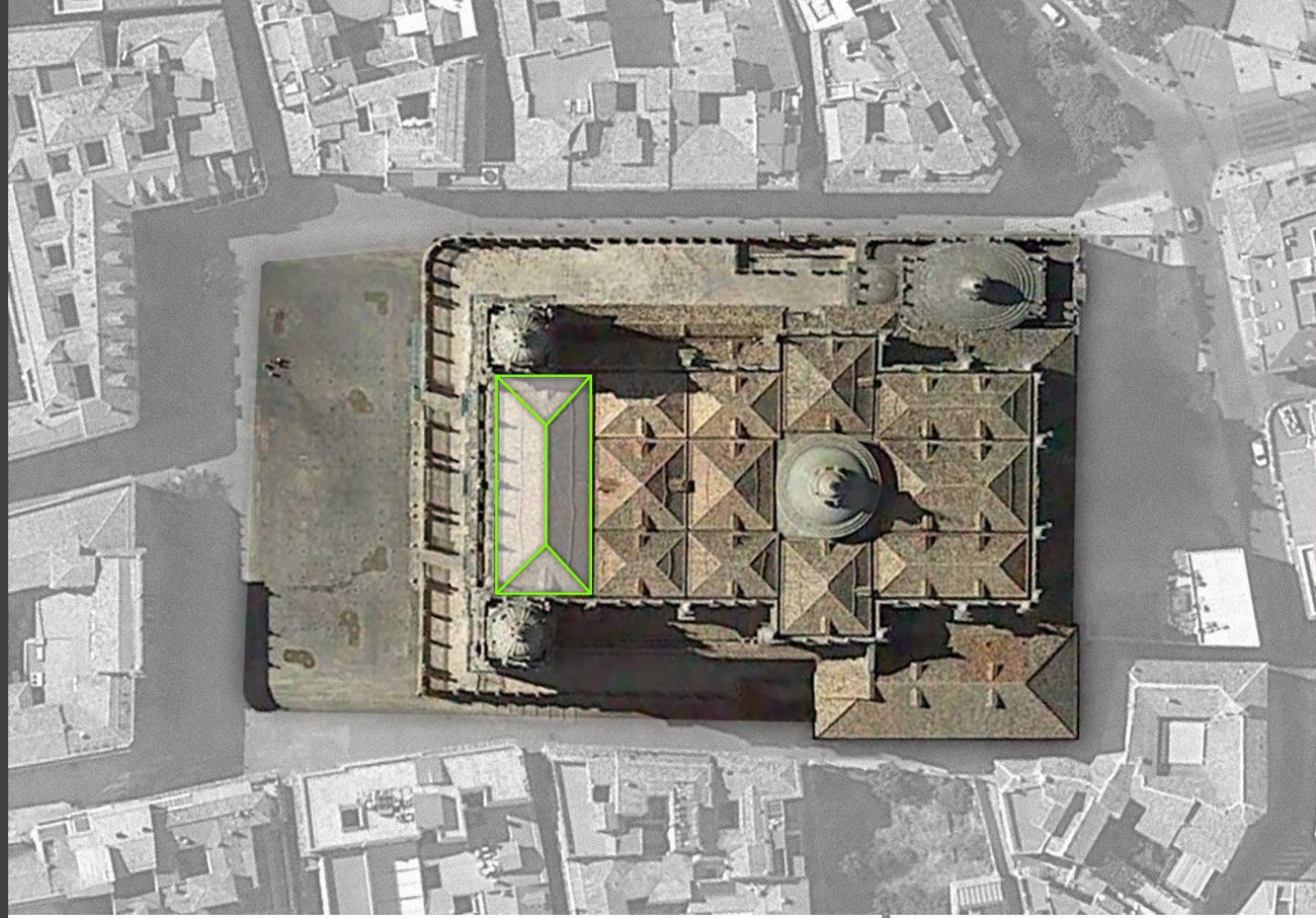
“Presente y futuro del patrimonio cultural en la provincia de Jaén”, 31 de enero de 2022, Universidad de Jaén

Néstor Prieto Jiménez

Iglesia de la Asunción, Villacarrillo

Fortaleza de la Mota, Alcalá la Real

Baños del Naranjo, Jaén

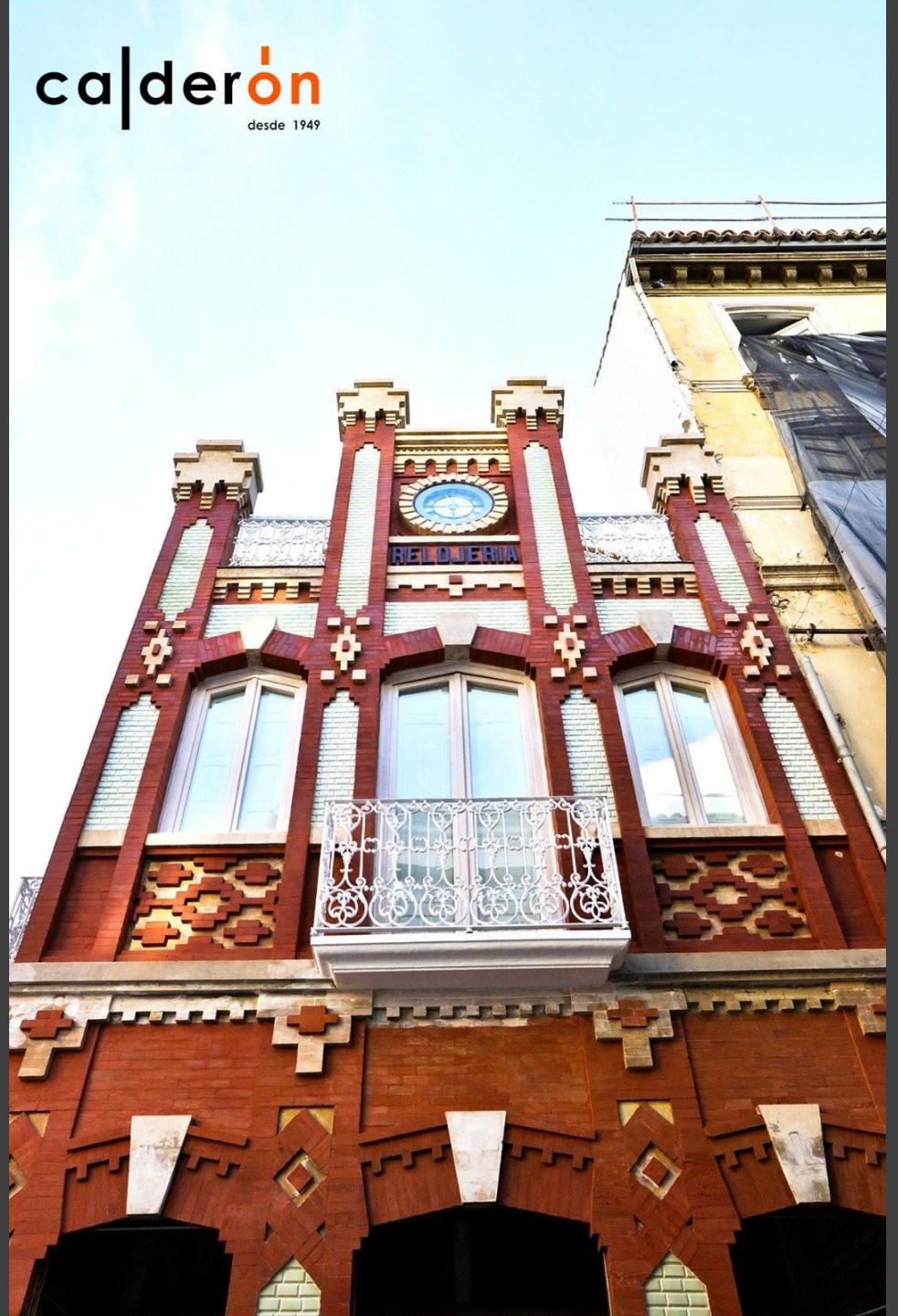


Rehabilitación estructural de cubierta. **Catedral de Jaén.**

NavarrOlivier.com
by Pérgolas Almería

Cubiertas de la Catedral de Jaén

Casa del Reloj, Jaén

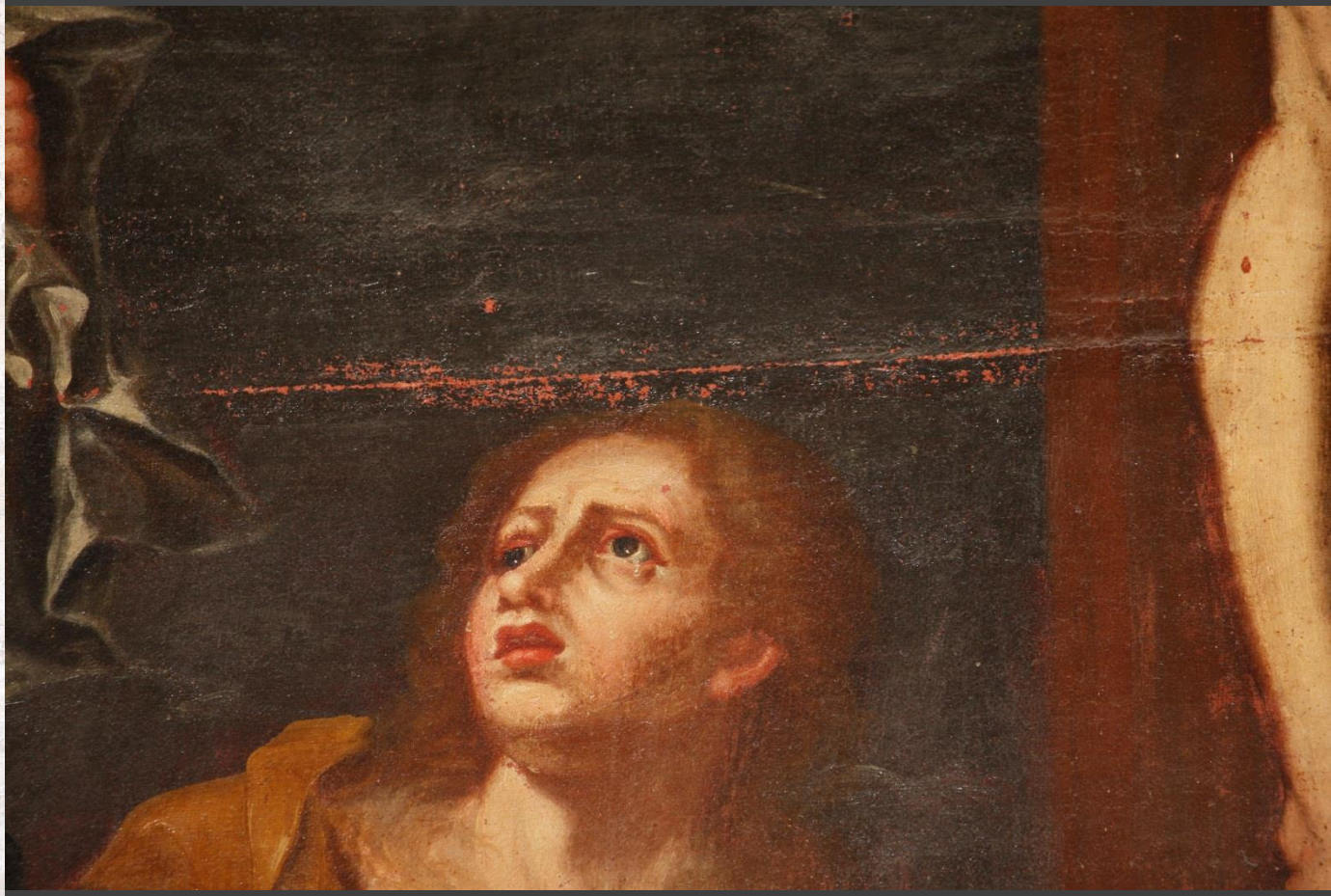


Calvario, anónimo, 2ª mitad del siglo XVII, Catedral de Jaén

Exposición: *Misericordia Crucifixa* 2021/22

Foto: Juan Antonio Partal

I.N.R.I.



Fr. Alonso Fernández Pecha, anónimo, h. 1610, Catedral de Jaén

Exposición*: Misericordia Crucifixa* 2021/22

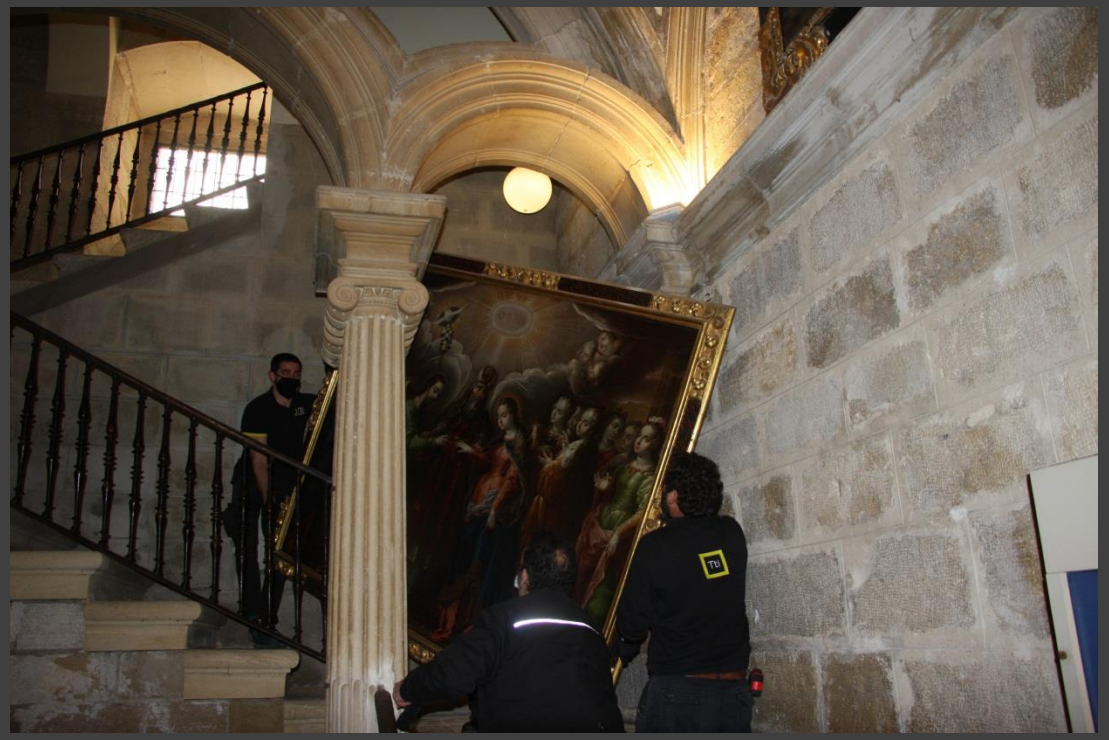
Foto: Juan Antonio Partal

Milagro de Santa Leocadia, Cristóbal de Villalpando, h. 1700, Catedral de Jaén

Exposición: Tornaviaje. Arte Iberoamericano en España, 2021/22

Desposorios, Cristóbal de Villalpando,
h. 1700,
Catedral de Jaén

Exposición: Tornaviaje.
Arte Iberoamericano en España,
2021/22



FRAGILE

San Fernando, Valdés Leal, 1673, Catedral de Jaén

Exposición: Juan de Valdés Leal (1622-1690), 2021/22.

Retablo de San Bartolomé, Jáen

ESTADO INICIAL

Autoría:

Retablo: Sebastián de Solís.

Dorado y estofado: Juan de Quintanilla y Cristóbal de Vela

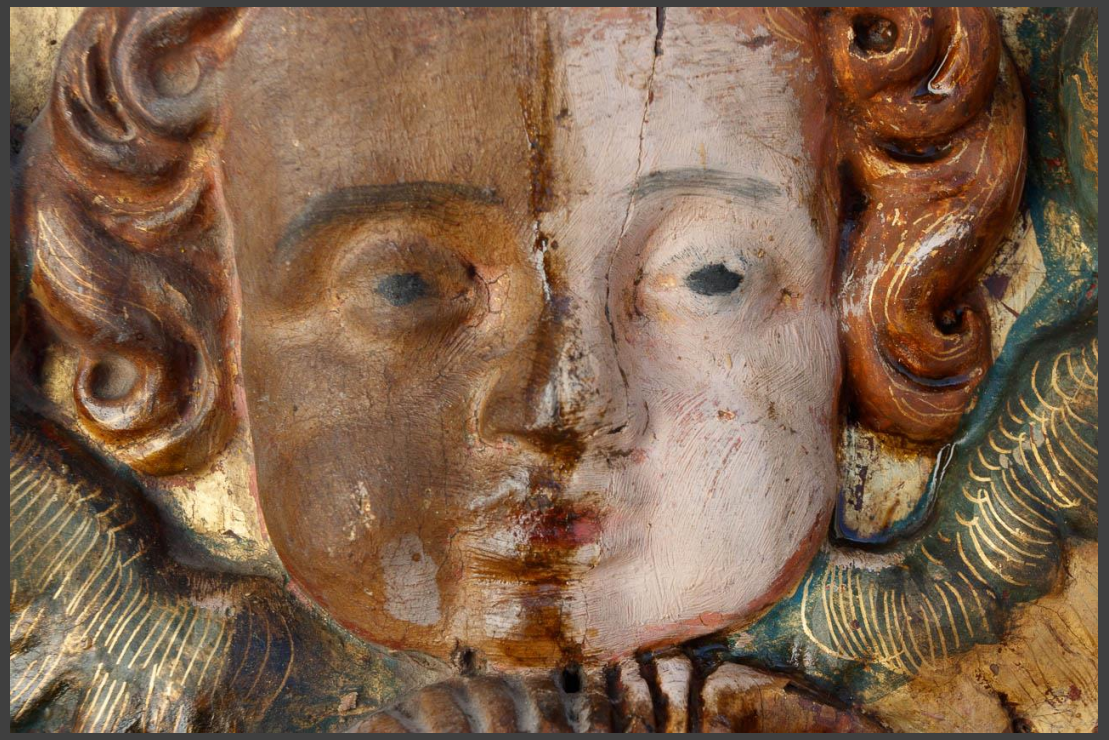
Medidas: 10,12 x 5,93 x 1,94 m.

Dirección técnica: Olga Cano Aceituno

Foto: Olga Cano Aceituno

-Banco 2, relieve izquierdo del escudo de D. Sancho Dávila, en el lado derecho estado inicial, en el izquierdo 2º repinte
-Relieve izquierdo del escudo de D. Sancho Dávila, en el lado izquierdo estado inicial, en el derecho estofado original

Foto: Olga Cano Aceituno

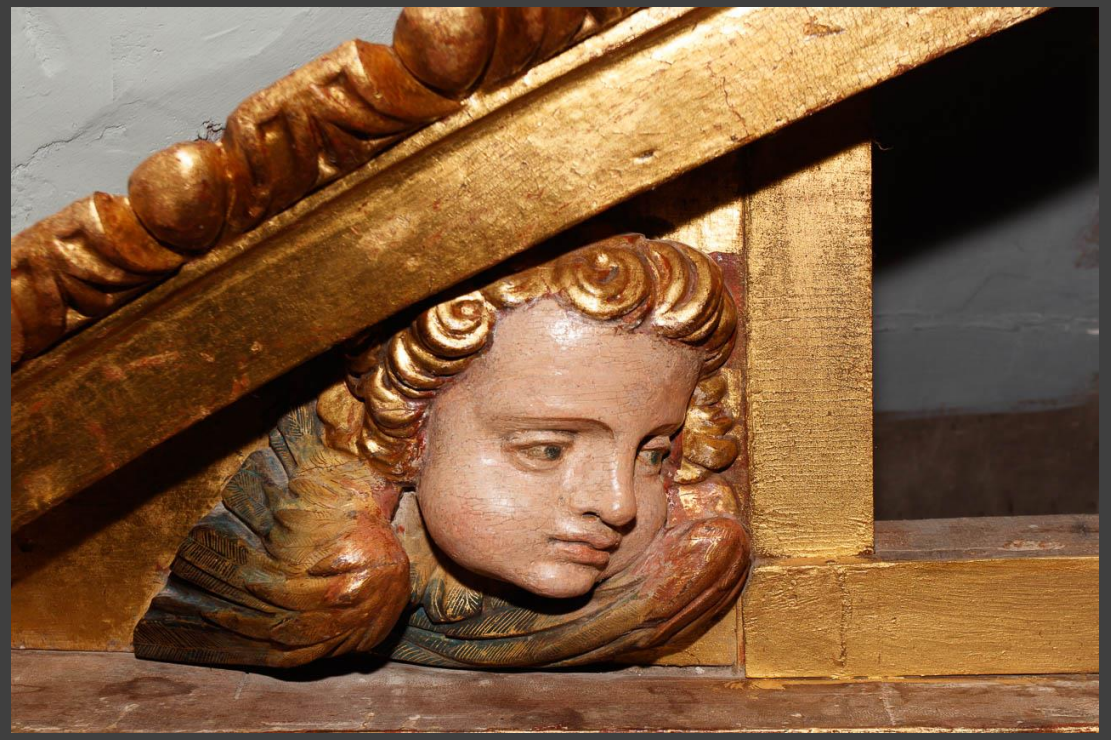


Cuerpo 1, basa de columna, cata de eliminación de extracto de "pan de oro falso"
Foto: Olga Cano Aceituno

-Ático, querubín izquierdo,, proceso de desestucado

Foto: Olga Cano Aceituno

-Ático, querubín izquierdo, fotografía final



ESTADO FINAL

Foto: Olga Cano Aceituno

Junta de Andalucía
Real Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, Cristo Descendido de la Cruz y Nuestra Señora de las Angustias
EXCMO. CABILDO DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN
Restauración del trono de la Virgen de las Angustias

Ficha Técnica

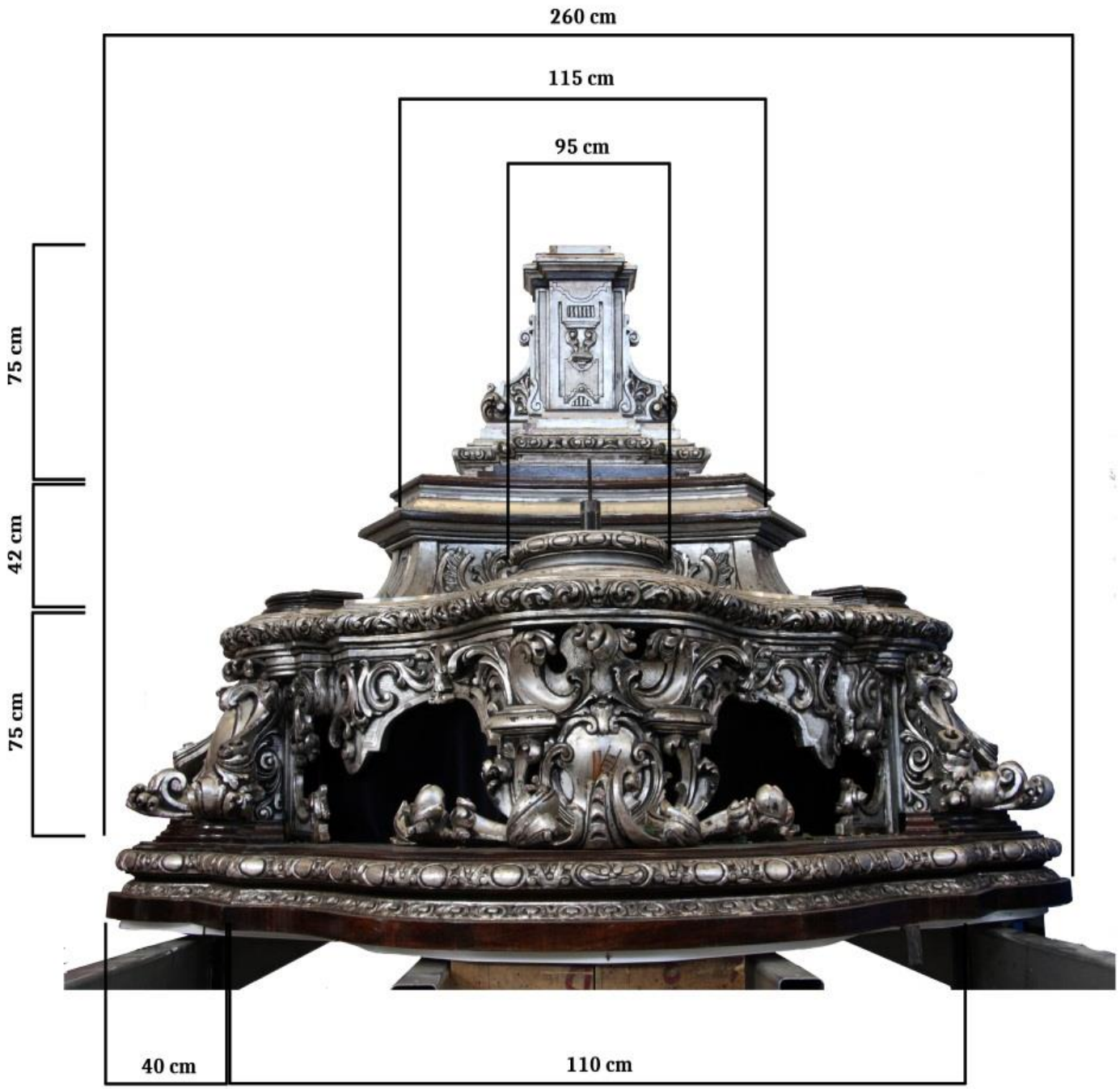
Trono de la Virgen de las Angustias.

Autor: Francisco Palma Burgos.

Datación: 1950

Propietario: Real Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, Cristo Descendido de la Cruz y Nuestra Señora de las Angustias.

Medidas: 2 x 2,60 x 3,80 m.

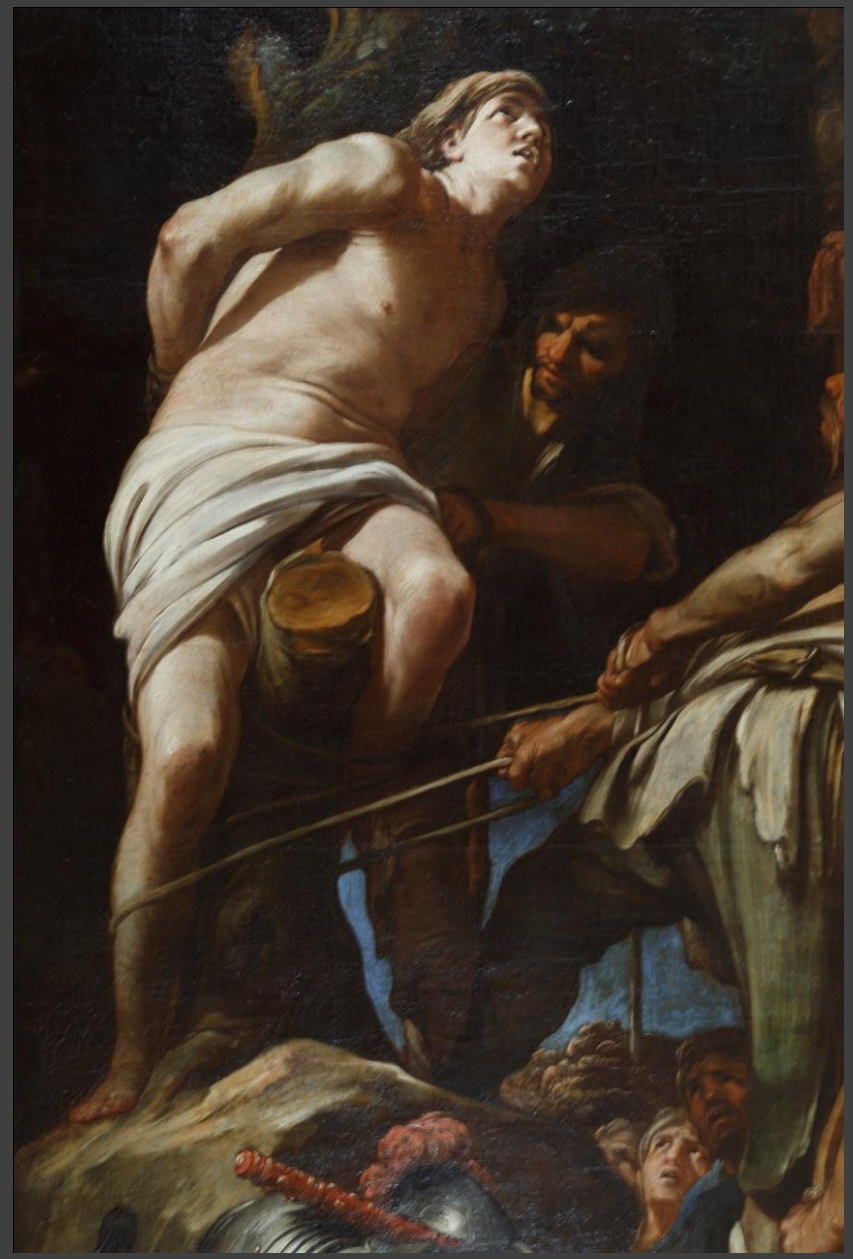


Luz ultravioleta

Radiografía RX

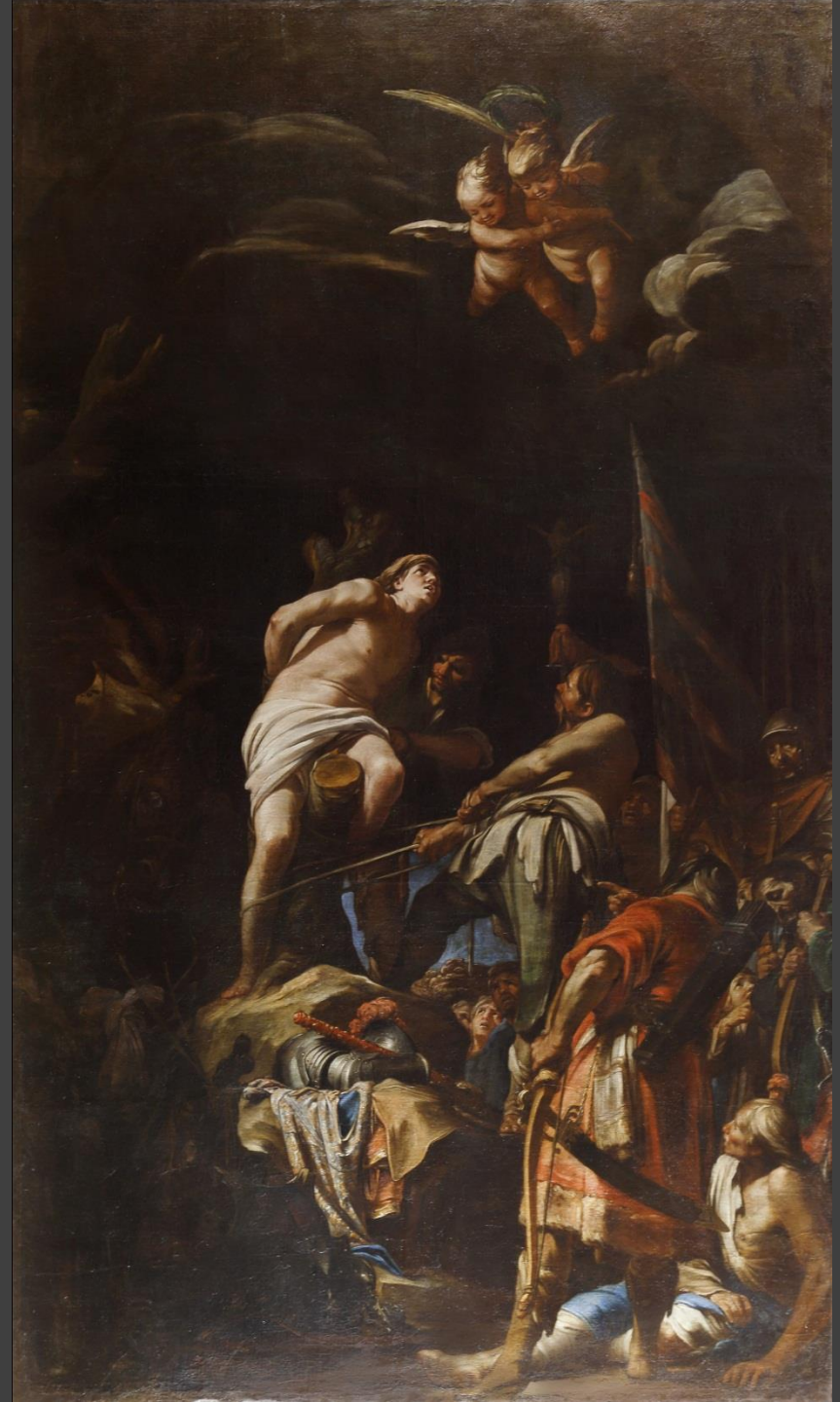
Procesión de la Virgen de las Angustias bajando por la calle Ancha en 1928

Altar de cultos de la Virgen de las Angustias instalado en la Catedral de Jaén, 1955



Martirio de San Sebastián, Sebastián Martínez, 1663, Catedral de Jaén

Macrofotografía

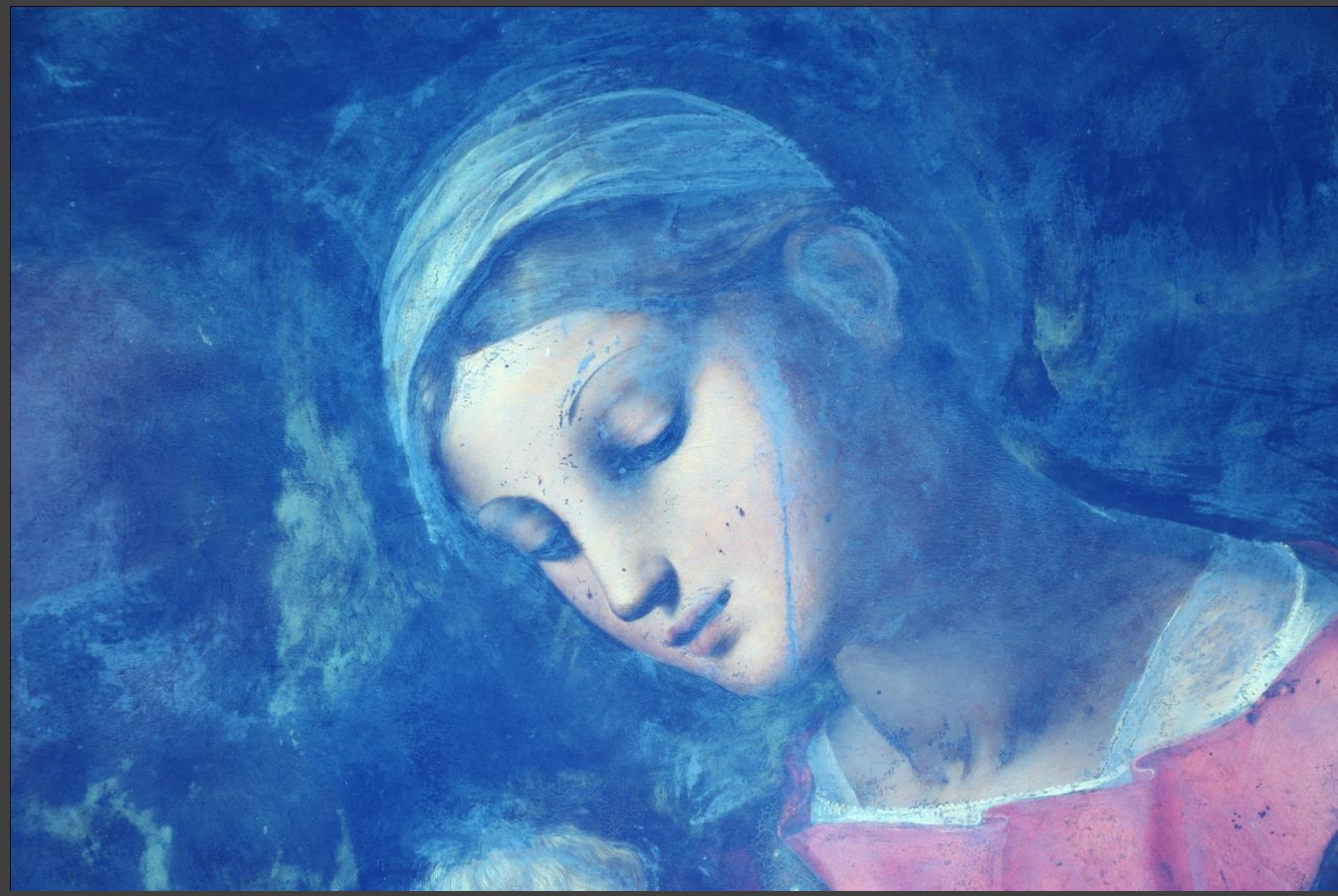


Anunciación (copia de la *Annunziata* de Florencia), Sebastián Martínez, 1662, Catedral de Jaén

Inmaculada, Sebastián Martínez, h. 1660, Seminario Mayor, Jaén

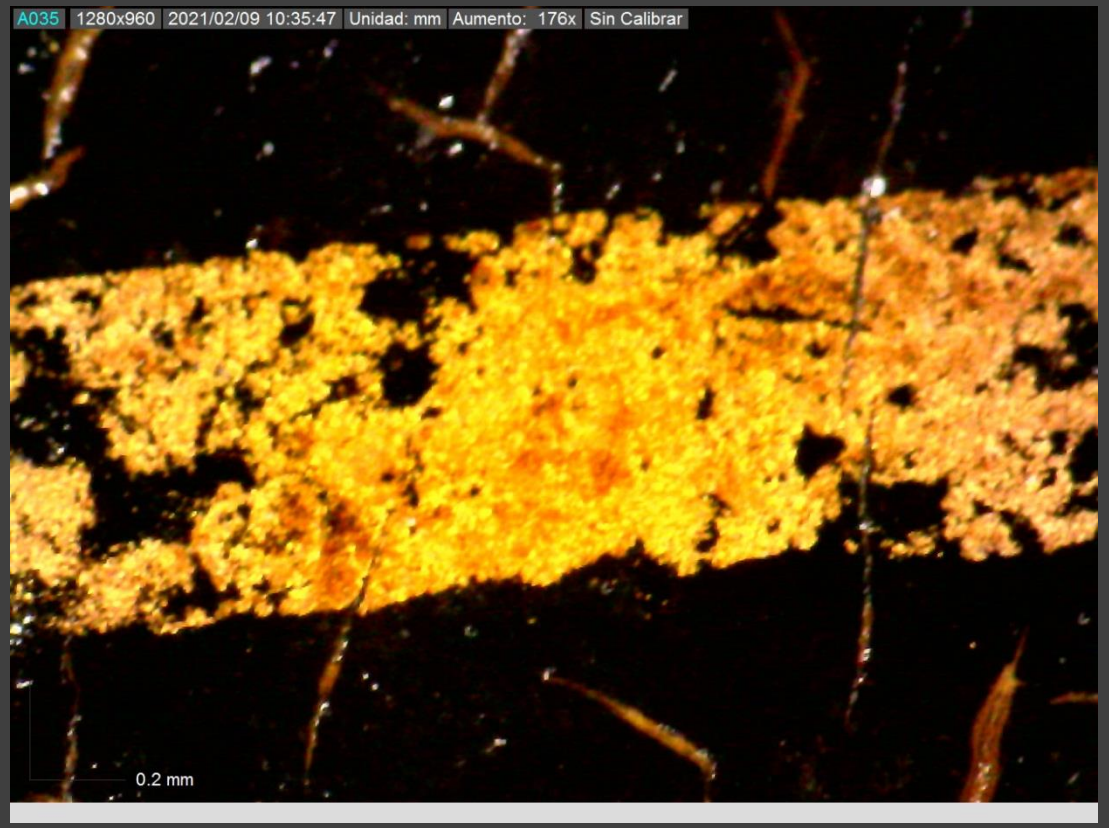
Virgen de la Cinta, Pedro Machuca, 1520, Catedral de Jaén

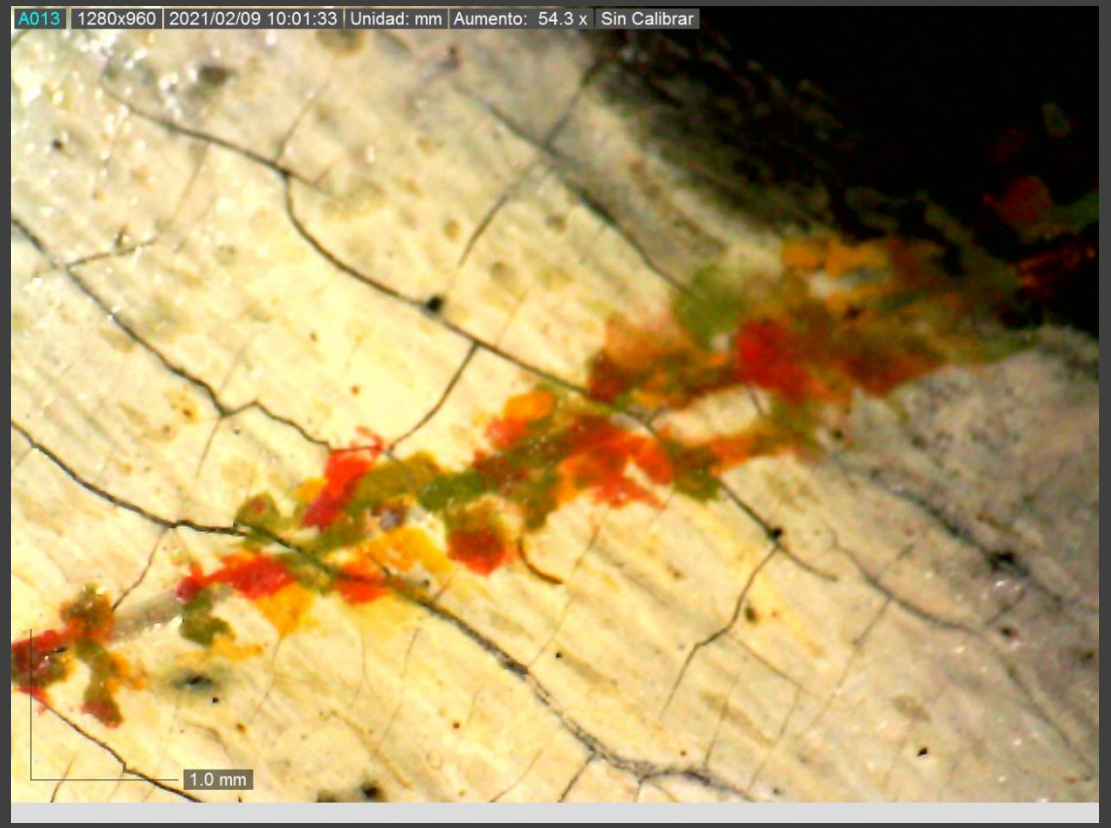
Virgen de la Cinta, Pedro Machuca, 1520, Catedral de Jaén

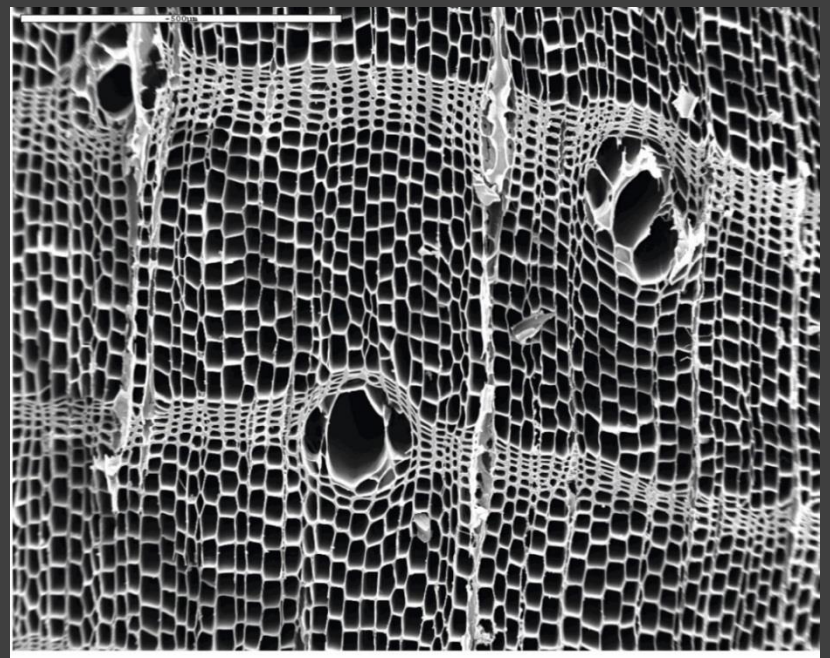


Microscopio óptico digital
Espectrocolorímetro con fibra óptica
Espectrómetro Raman portatil con excitacióna 785 nm
Analizador de fluorescencia de rayos X

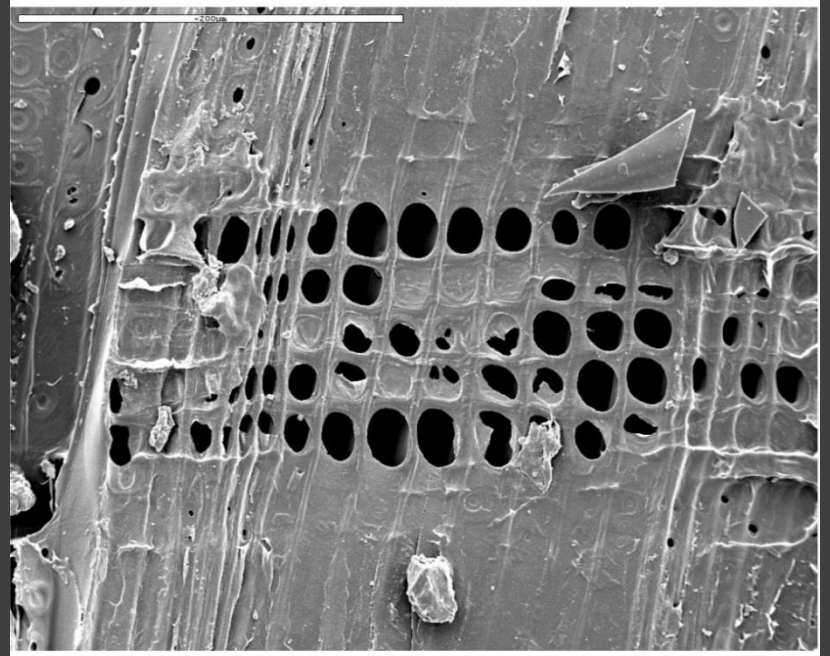
Dras.: Mª José Ayora Cañada y Ana Domínguez Vidal (Universidad de Jaén)


A035 1280x960 2021/02/09 10:35:47 Unidad: mm Aumento: 176x Sin Calibrar
0.2 mm


A013 1280x960 2021/02/09 10:01:33 Unidad: mm Aumento: 54.3 x Sin Calibrar
1.0 mm



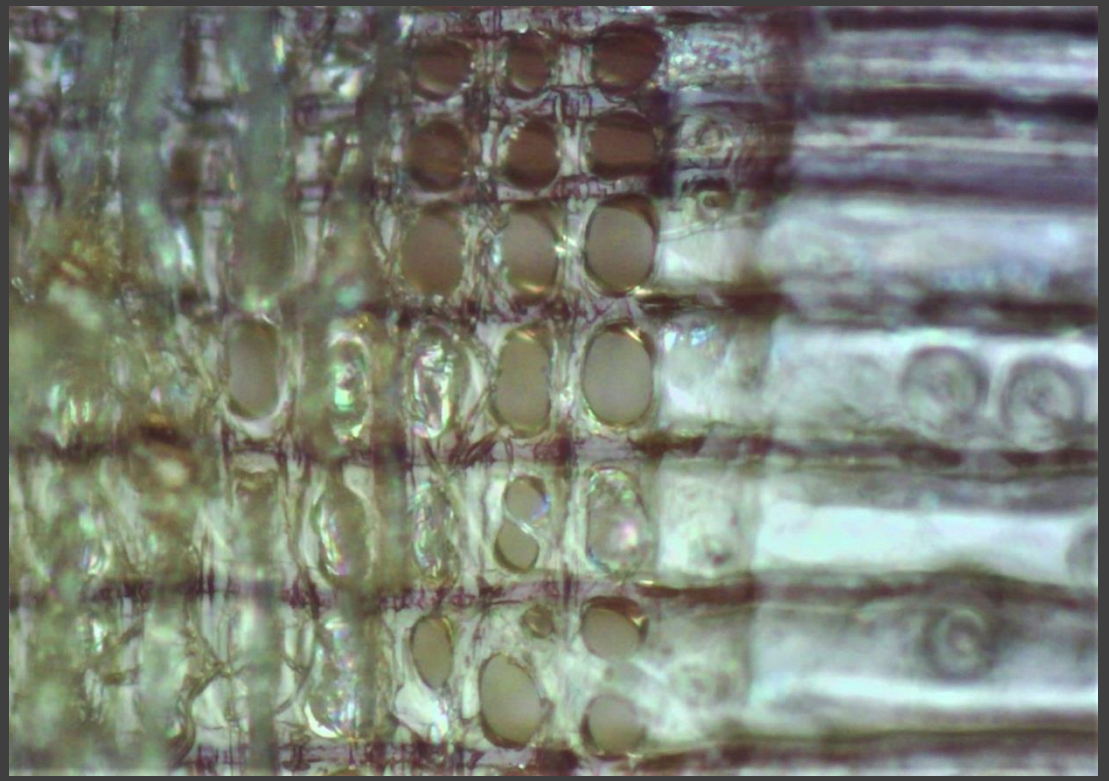
Pinus nigra-sylvestris. Plano transversal (X 100).

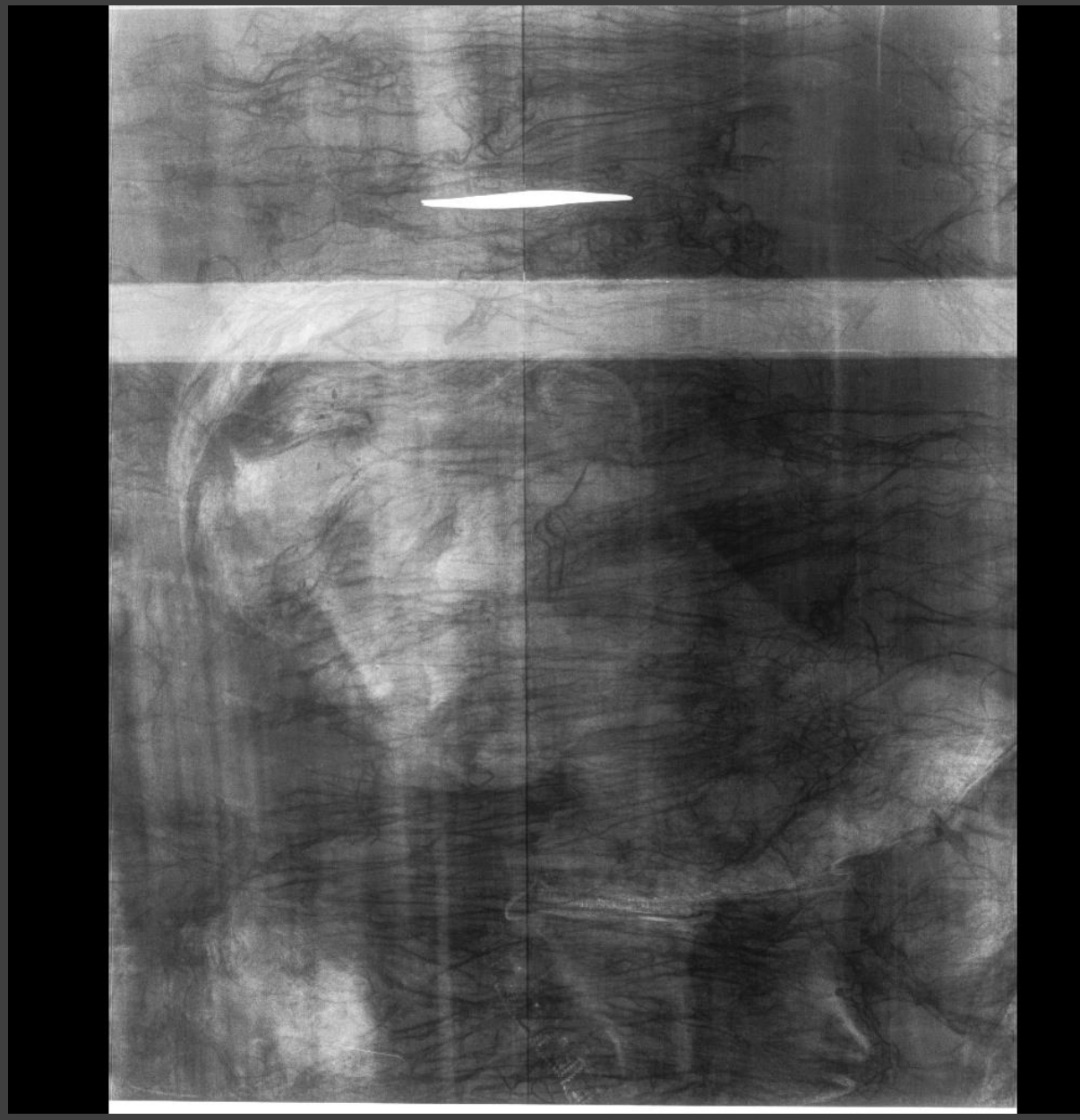


Pinus nigra-sylvetris. Plano radial (X 300).

Microfotografías realizadas con el Microscopio Electrónico de Barrido.

Oliva Rodríguez Ariza (Universidad de Jaén).





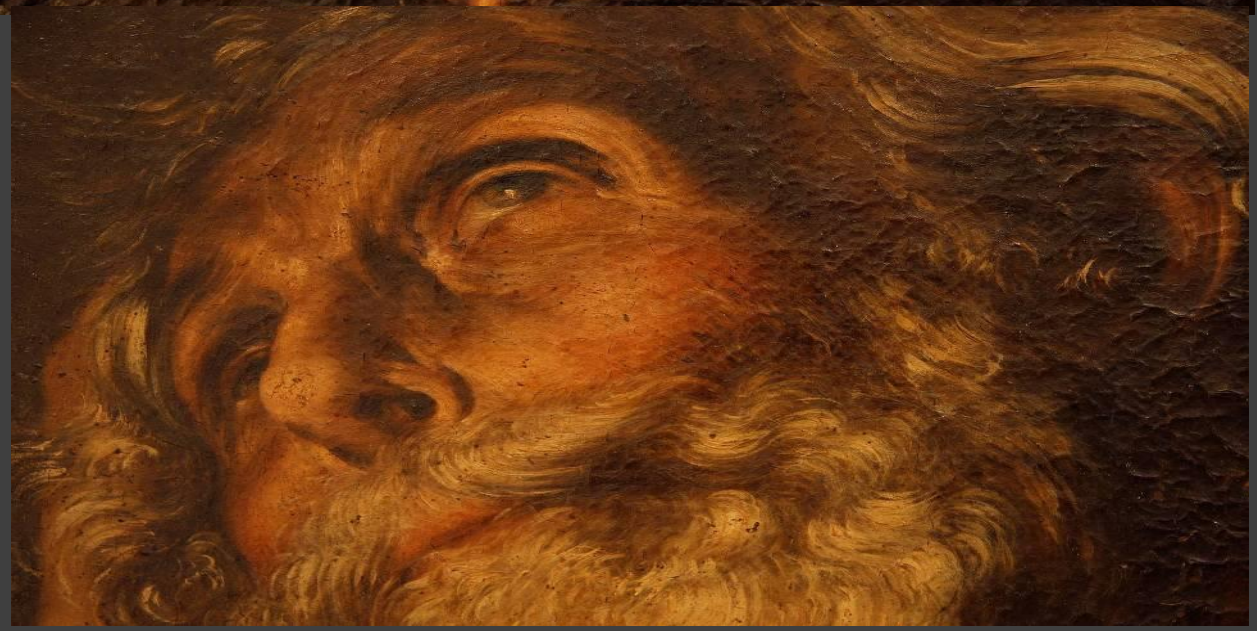
Reconstruir la historia material de la obra (intervenciones en el pasado)

Virgen de Gracia o *del Obispo Estúñiga*, siglo XIV, Catedral de Jaén

Santa María de Gracia

Capilla de la Virgen
de los Dolores, Catedral
de Jaén

San Lucas,
Sebastián Martínez, h. 1655, Catedral de Jaén



SLVC

San Juan, Sebastián Martínez, h. 1655, Catedral de Jaén

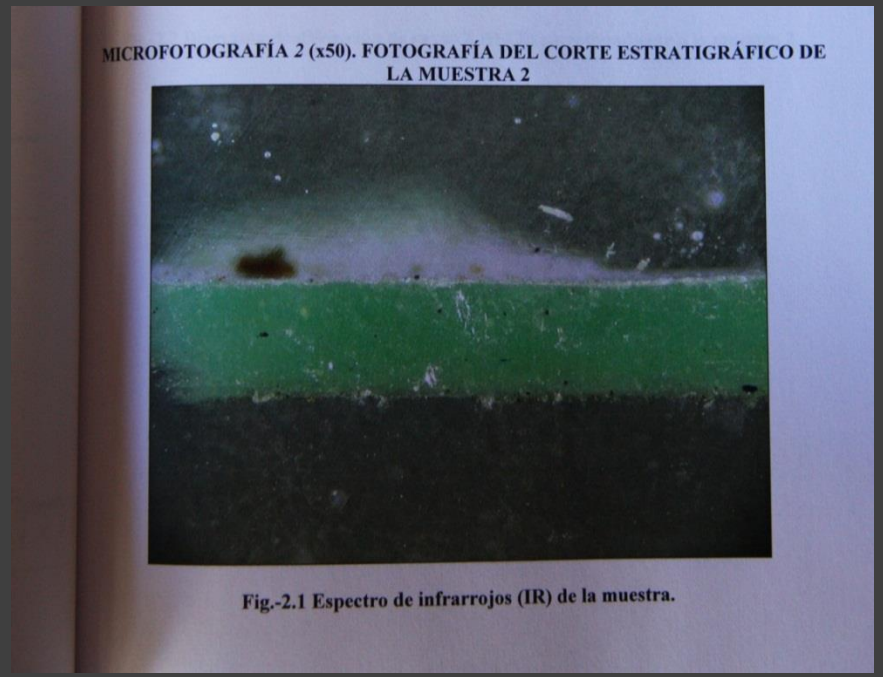
San Mateo, Sebastián Martínez, h. 1655,
Catedral de Jaén

San Marcos, Sebastián Martínez, h. 1655, Catedral de Jaén

Cristo Yacente, Juan de Reolid, siglo XVI, Catedral de Jaén

Milagro de San Pedro Pascual,
José Carazo, h. 1800,
Catedral de Jaén

Sagrada Familia, Gaetano Giulio Zumbo, h. 1690, Catedral de Jaén



DIFUSIÓN

Espacio la rural
CRUCIFICADO
INRI
fundación
CAJA RURAL JAÉN
la rural cultura

Tactil

JESÚS CAÍDO
restauración
Niño Jesús de Pasión
RESTAURACIÓN
CRUCIFICADO
restauración
INRI

San Simón de Rojas

Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773).
Madera tallada y policromada. 44 x 24 x 23 cm.
Niño 42 x 19 x 15 cm.
Monasterio de Nuestra Señora de los Remedios (Trinitarias). Alcalá la Real (Jaén).

La escultura de San Simón de Rojas que conserva el convento de Nª Sra. de los Remedios de Alcalá la Real fue destrozada en 1936, preservándose por fortuna la cabeza del santo y la figura del niño que integraba el grupo escultórico. Estamos ante una obra inédita de Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773), discípulo de Diego de Mora y el más cualificado representante, junto a Vera Moreno, de la siguiente generación de escultores granadinos del setecientos.

La cabeza del santo inclinada a un lado, mirando al niño que eleva solícito su mano para coger la ración que aquel le ofrecería, nos sitúa ante una composición que debió ser muy similar a la del San José predante, con el Niño de la mano, de su parroquia en el Albaicín. Una iconografía seguramente inspirada en los testimonios incorporados al proceso de beatificación que describían al fraile ejerciendo la caridad por las calles de Madrid, muy solicitado y querido por los niños huérfanos a los que daba de comer con su perola o regalaba golosinas.

La magnífica cabeza del santo es ilustrativa de las capacidades plásticas con las que se acredita Ruiz del Peral en el panorama de la escultura granadina, bien es cierto que no siempre constatables en una producción de calidad desigual, diluida muchas veces por sus expeditivos procedimientos técnicos y el obligado concurso del taller. El rostro, que se formaliza con una ajustada y correctísima talla que evidencia una piel mórbida que transparenta la estructura ósea del cráneo, constituye una síntesis inteligente de las fisonomías de los Mora con una concentrada y silente expresión que evoca claramente la figuración de Alonso Cano. Un rostro que, con una potente nariz y unos labios carnosos, se plantea desde el registro realista en el que se sitúa habitualmente la imaginería del escultor accitano, pero que en este caso no compromete la belleza de las facciones, remitiéndolas, en un compromiso entre individualidad e idealismo que sólo pudo alcanzar desde un cabal entendimiento de la plástica de Cano, a una gravitas que garantiza y exterioriza eficazmente el potencial ético de este apóstol de los pobres.

La imagen conserva intactas las carnaciones originales, matizadísimas en el color que enrojece, resaltándolos, pómulos y labios, fingiendo con gris el rasurado de la barba y la cabeza. El santo viste el hábito de la orden calzada, luciendo un estofado característico del escultor, mostrando las prendas blancas sembradas de rocallas de oro y flores de colores, el escapulario de un negro acharolado y un galón de oro decorado con picado de lustre que remata distintas piezas del hábito.

El Niño redunda en una fisonomía característica de los tipos infantiles del escultor. La cabellera está resuelta pictóricamente a base de gruesos mechones desordenados, definiendo la transición con la piel mediante un peleteado realizado con pincel con el que también se definen las cejas. Los ojos, como los del santo, son de cristal, pintados al óleo, a punta de pincel, distribuyendo el color en varias aureolas concéntricas de diferentes tonalidades; un recurso éste característico de Ruiz del Peral, aunque heredado de Diego de Mora.

La andrajosa y remendada indumentaria evidencia la depauperada condición social del niño. Un pie va calzado con polaina, quedando el otro desnudo. Lleva prendido en la cintura un cuenco que, seguramente, sería el que el santo le ofrecía, ya que en la mano izquierda que el pequeño mendicante oculta tras la espalda, sostiene otro más con la ración que ha debido obtener poco antes, sustrayéndolo ahora a la vista del santo. Es esta inocente picaresca, hija de la necesidad, saldada con la convincente expresión reivindicativa del rostro infantil, la que introduce una nota de conmovedora ternura en este grupo escultórico, justificando la profunda humanidad que revela la mirada comprensiva del santo y, lo más importante, revalidando ante el fiel la necesidad y eficacia de las buenas obras en el proyecto de la salvación cristiana.

MALC

Creo en Dios Padre Todopoder
Creador del Cielo y de la Tier
...padeció ba
Poncio
muerto y
...erro en Jesucristo, su único
Hijo, nuestro Señor...

INRI

Misal del Cardenal Merino

El Misal de Esteban Gabriel Merino de la catedral de Jaén es un manuscrito litúrgico, encargado por el prelado español con ocasión de su nombramiento como arzobispo de Bari y utilizado para celebrar misa o para seguir la misa papal en la Capilla Sixtina, en la basílica de San Pedro del Vaticano o en las demás basílicas romanas. El códice constituye el testimonio mas concreto del *status symbol* alcanzado por su comitente, además de ser la expresión más representativa de la pertenencia del arzobispo Merino en la corte pontificia de León X de Médici (pontificado 1513-1521), mecenas y gran promotor de las artes en el Renacimiento.

Este suntuoso códice de representación está formado por doscientas diez hojas de pergamino de grandes dimensiones (380 x 270 mm) –considerada la tipología del libro litúrgico–. La caja de escritura tiene solamente dieciocho líneas de texto a una columna, con una media de cinco o seis palabras por línea. La encuadernación del códice presenta en las tapas dos medallones centrales con el escudo del arzobispo Merino, en plata y esmalte *champlevé*.

El aparato decorativo del códice fue realizado por Matteo da Milano y otros tres miniaturistas que ayudaron al maestro lombardo, según un método de trabajo común en la decoración de libros manuscritos. La parte principal y artísticamente más significativa de la decoración del misal corresponde a Matteo, al que se reserva la bellísima página del *incipit* con el título "Statio ad Sanctam Mariam Maiorem ad Missam Introitus", escrito con letras doradas sobre una fingida cartela con pliegues marcados.