



ORGANITZA / ORGANIZA

Generalitat Valenciana
 Fundació de la Comunitat Valenciana La llum de les Imatges
 Fundación de la Comunidad Valenciana La Luz de las Imágenes

PATRONATS / PATRONATOS

President / Presidente
 President de la Generalitat Valenciana

Membres / Miembros

Conselleria de Cultura, Educació i Esport
 Conselleria de Cultura, Educación y Deporte
 Arquebisbat de València
 Arzobispado de Valencia
 Bisbat d'Orihuela-Alcant
 Obispado de Orihuela-Alicante
 Bisbat de Segorbe-Castelló
 Obispado de Segorbe-Castellón
 Bisbat de Tortosa
 Obispado de Tortosa
 Diputació d'Alacant
 Diputación de Alicante
 Diputació de València
 Diputación de Valencia
 Diputació de Castelló
 Diputación de Castellón
 Secretaria Autònòmica de Cultura
 Secretaría Autónoma de Cultura
 Alcaldia-presidència Excm. Aj. d'Alacant
 Alcaldía-Presidencia Excm. Ayto. de Alicante
 Alcaldia-presidència Excm. Aj. de València
 Alcaldía-Presidencia Excm. Ayto. de Valencia
 Alcaldia-presidència Excm. Aj. de Castelló
 Alcaldía-Presidencia Excm. Ayto. de Castellón
 Alcaldia-presidència Excm. Aj. d'Orihuela
 Alcaldía-Presidencia Excm. Ayto. de Orihuela
 Alcaldia-presidència Excm. Aj. de Segorbe
 Alcaldía-Presidencia Excm. Ayto. de Segorbe
 Alcaldia-presidència Excm. Aj. de Sant Mateu
 Alcaldía-Presidencia Excm. Ayto. de Sant Mateu
 Iberdrola S.A.
 Fundació Bancaixa
 Fundación Bancaja
 Fundació Generalitat Valenciana-Iberdrola
 Radio Televisió Valenciana, S.A.
 Radio Televisión Valenciana, S.A.

COMISSÀRIS / COMISARIOS

Lorenzo Hernández Guardiola
 Doctor en Historia del Arte.
 Joaquín Sáez Vidal.
 Doctor en Historia del Arte.

ECLESIASTIC / ECLESIASTICO

Javier Parreño Sanjuan

GERENCIA ADMINISTRATIVA

GERENCIA ADMINISTRATIVA
 Carmen D. Quintero

COORDINACIÓ EXECUTIVA

COORDINACIÓN EJECUTIVA
 María Rosario Altaver Egea
 Miriam Amorós Barber
 Nicolás Bas Martín
 Blanca Basterra Pérez de los Cobos
 Concha Godoy Morales
 Inmaculada Gómez Sánchez
 Encarna Guiral Pérez
 Adoración Hernández Casinos
 Rafael López Genís
 Antonio López Miró
 Francisco Rafael Lorente Gómez
 Encarna Matamoros Cuenca
 Eva Pérez Herrera
 Cinta Rodríguez
 María Dolores Serral Gomis
 Joaquín Vidal García

TÈCNICS DE PATRIMONI ARTÍSTIC

TÉCNICOS DE PATRIMONIO ARTÍSTICO
 María Victoria Márquez Marques
 Luis Pablo Martínez Sanmartín
 José Luis Simón García
 Santiago Varela Botella

ARQUEÒLEG DELS SERVICIS TERRITORIALS

ARQUEÓLOGO DE LOS SERVICIOS TERRITORIALES
 José Luis Simón García

DISSENY I DIRECCIÓ DE MUNTATGES

DISEÑO Y DIRECCIÓN DE MONTAJES
 Amando Llopis Alonso, VTI Marqtes+CU+TRO taller de
 proyectos+Alicia Server y Toni Galindo

RESTAURACIONS ARQUITECTÒNIQUES

RESTAURACIONES ARQUITECTÓNICAS
 Concatedral de San Nicolás
 Plaza de la Basílica de Santa María
 Monasterio de la Santa Faz
 Fachadas Convento de Monjas Canonigas

DIRECCIÓ TÈCNICA DE RESTAURACIONS ARQUITECTÒNIQUES

DIRECCIÓN TÉCNICA DE RESTAURACIONES
 ARQUITECTÓNICAS

Coordinador / Coordinador
 Carles Boigues i Gregori

Arquitectes / Arquitectos

Eladia Ballesteros Marín
 Marius Bebia i Garcia
 Carles Boigues i Gregori
 Jaime Manuel Giner Martínez
 Salvador Lara Ortega
 Amando Llopis Alonso
 Carlos Sánchez Hernández
 Ricardo Segura Pons

Santiago Varela Botella
 Vetges tu i mediterrània, S.L.

Arquitectes tècnics / Arquitectos técnicos

Daniel Entrellardat Andujar
 José Francés Martí
 José María German Cecilia
 José Luis Pérez Molina
 Vicente Ramos Bou
 Fernando Rodríguez Delgado

Empreses constructores / Empresas constructoras

UTE: Torremar, S.L. -EDYCON, S.A.
 COMSA
 Geotecnia y cimientos S.A.
 Estudios Metodos de la Restauración, S.L.

Empreses colaboradoras

Galileo Topografía, S.L.

Ingeniero Industrial

Enrique Casado Polo
 Vicente Terol Valls

RESTAURACIÓ D'OBRES D'ART

RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE
 Coordinació general / Coordinación general
 José Luis Navarro Bayarri

Coordinació d'Àrea / Coordinadores de Área

María Gertrudis Jaén Sánchez
 Eleder Reinoso Echezarraga
 Aurora Rubio Mifsud

Restauradors / Restauradores

Ana Abellán Márquez
 Moisés Alcañiz Serra
 Belén Álvarez Escolano
 Irene Adrián Peris
 Laia Anquix Vilches
 Aurora Arroyo Ibáñez
 Pedro José Avilés Rosique
 Esther Aznar Franco
 María Verónica Badenas Guillamón
 María Baeza Ortiz
 Raquel Barragán López
 Eva María Bayot Blas
 Amparo Blasco Miquel
 Aurora Boronat Amat
 Rosa María Borreda Giner
 Miguel Borrego Talavera
 Cristina Bustamante Rodríguez
 M^a Carmen Cardona Miñana
 Rebeca Catalá Sanfrutos
 Sergio Chambó Castell
 Yolanda Climent Mulet
 M^a Salud Diez Reyes
 María Teresa Durá Durá
 José Vicente Escolano
 Joaquín Estevan Mataix
 Alicia Rosario Esteve Tebar
 María Faus Alonso
 Alicia Fortea Montañana
 María Fuste Montagud
 María Gámiz Poveda
 Jordi Gamón Blanch
 Elsa García Martínez
 María Teresa Gay Arenas
 María Lourdes Giménez Bachs
 Pedro Ignacio Gómez García
 Juan Luis Gorostizaga Ramos

© de los textos: los autores

© de las imágenes: los propietarios, depositarios y/o autores

© de la presente edición: GENERALITAT VALENCIANA, 2006

ISBN: 84-7890-006-3

Depósito legal: S. 499-2006

Anónimo
 Cuero pintado, tallado y respun-
 teado
 43 x 33 cm.
 Inscripción: ADORATE / MAES-
 TRO Y R/EDENTOR /MIO
 IHSXPO.
 S. XVI
 Colección Carlos Aceituno. Jaén.

Guadamecí con la efigie del Santo Rostro de Jaén recortado sobre un fondo de dibujo ajedrezado, como si se tratara de un estandarte. A tal fin, para resaltar la Faz de Cristo, ésta se aísla del fondo mediante un contorno respunteado. La leyenda, que corre por la cenefa que enmarca la figura, va tallada en letras capitales con su fondo policromado.

Los guadamecies(piel de carnero) y cordobanes (piel de cabrito) trabajados artísticamente, bien fueran pintados o con técnicas de relieve, gozaron de gran estima en cuanto que objetos de lujo en el ajuar doméstico de las clases acomodadas en Andalucía durante la Baja Edad Media y en el Renacimiento, siendo Córdoba y Jaén dos grandes centros de producción. Asociados, por lo común, al mobiliario doméstico (camas y otros muebles y enseres), los trabajos en cuero, derivados de gustos y técnicas moriscas, encontraron una aplicación artística en este ámbito andaluz que superaba el uso más corriente de su aplicación a útiles de la vida diaria y mantuvieron una demanda en el s. XVI, que solamente a partir de la segunda mitad comienzan a acusar su descenso.

Un documento inédito, procedente de la catedral de Córdoba, nos habla, a finales del s. XV de un regalo de una de estas piezas con la imagen del Santo Rostro para el cabildo de la catedral jiennense, lo que indica tanto la popularización de la imagen como el aprecio hacia este tipo de piezas.

(PGA)



Anónimo
 Óleo sobre cobre
 23 x 17,9 cm.
 S. XVII (segunda mitad)
 Museo de la catedral de Jaén.

Representación de la Santa Verónica mostrando el sudario con la efigie de un Cristo de Pasión, tal como según la tradición cuenta quedó estampado cuando esta piadosa mujer salió a su encuentro en una de las caídas del redentor con la cruz a cuestas camino del Calvario. La composición responde al tipo difundido por el barroco italiano desde el primer cuarto del siglo XVII (por ejemplo la de B. Strozzi del Museo del Prado): La santa mujer muestra el sudario de frente al espectador, mientras ella, en éxtasis, dirige su mirada hacia el cielo, en marcada diferencia con las versiones italianas y flamencas dominantes hasta entonces, en las que Verónica baja los ojos en actitud de respeto y veneración, gesto con el que invita al espectador a hacer lo mismo, o bien mira directamente hacia nosotros.

También, la efigie del Cristo de Pasión, coronado de espinas menos frecuente en las representaciones del último gótico y del renacimiento, aunque con brillantes ejemplos (Maestro de la Santa Verónica, en el Bayerische Staatsgemäldesammlungen Museum de Munich, de 1410; o el de G.F. Maineri, del Allentown Art Museum, de 1492), se populariza a partir de la segunda mitad del siglo XVI con la imagen de un Cristo que pese a las huellas de la Pasión, muestra un rostro no sufriente de tono heroico. En particular esta imagen de Cristo guarda bastante fidelidad con la imagen dibujada por P. Candidus y grabada por R. Sadeler en Roma en 1591, que muestra a S. Pedro sosteniendo el sudario y ante él, de rodillas, S. Pablo y Santiago apóstol, que como guías de peregrinos nos señalan la imagen.

El movimiento y teatralidad que muestra esta Verónica apunta a un barroco pleno de corte italo-flamenco de la segunda mitad del siglo XVII.

(PGA)



Anónimo
Madera dorada, plata y cristal pintado
110 x 83 cm.
S. XVII (último tercio); s. XVIII
(primera mitad)
Museo de la Catedral de Jaén.

Bibliografía:
GALERA (1986), pp. 421-432
PALMA (1887)

El motivo principal de esta pieza, la efigie de Cristo o "Santo Rostro" de Jaén, pintado sobre cristal, se engarza en la figura de un águila bicéfala de plata dorada con fina labor de filigrana, que a su vez se ha adaptado a un pequeño retablo barroco, cuyo hueco central debió tener otra imagen, pues el águila rebasa el marco por la parte inferior y parece habersele recortado las alas.

La imagen en sí del "Santo Rostro" responde al original guardado y venerado en la Capilla Mayor, que lleva su nombre, de esta catedral de Jaén. Dicha representación responde a un modelo difundido a partir de los siglos XIII y XIV correspondiente a la llamada imagen edessana o "mandylion" que el rey Abgar de Odessa poseía y llevada a la iglesia de San Sivestro, en Roma (hoy en el Vaticano): Rostro alargado y oscuro con el cabello partido, que cae pegado a la faz de Cristo y se remata en dos puntas, que junto al pico triangular de la barba dibuja una especie de M; tres arrugas en la frente y unos ojos abiertos en cuenca orbital redondeada, que lo acerca más a otro ejemplar italiano, el "mandylion" conservado en S. Bartolomeo degli Armeni de Génova (GALERA, 1986; pág. 425). La popularidad de estas imágenes que se consideraban no realizadas por la mano del hombre, auténticos iconos (Eikon), divinos por tanto, y ante los que no cabía otra actitud que la de la veneración, condujo a un cuidadísimo control en cuanto a su exhibición y copia, quedando lo primero reservado a ocasiones muy contadas (hacia el pueblo solamente tres veces al año: Viernes Santo; Corpus Christi y la Asunción) y de manera excepcional para determinados personajes de la nobleza y la Iglesia. Corrían, eso sí, estampas que de manera aproximativa a la imagen conservada se vendían, y constituían una importantísima fuente de ingresos, a los peregrinos que acudían en esos días citados, en especial a la gran fiesta de Agustó, la Asunción. Por eso, estas copias pintadas, que persiguen una mayor fide-

dad, hay que entenderlas como versiones de lujo y con un carácter singular. Es a partir del siglo XVIII cuando sabemos de estas copias, destacando aquellas que por orden del obispo Manuel de Isidro Orozco se sacaron en 1737 para enviarlos a la reina viuda de Luis I, D^a Luisa de Orleans (PALMA (1887; pág. 282). El marco imperial que ofrece esta águila bicéfala coronada, bien puede indicar el destino exclusivo de la copia, pues a veces las copias sacadas no llegaban todas a su destino.

El retablito en el que se halla inserta la joya lleva dibujado en la parte superior el escudo del obispo Fr. Jerónimo Rodríguez de Valderas, prelado de la sede jienense entre 1669 y 1671. Dicho retablo se exhibe sobre un armario de dos puertas, igualmente barroco, aunque creemos que posterior. Todo parece indicar que dicho retablo debió pertenecer al oratorio privado del obispo.

(PGA)



Anónimo
Madera de ébano; bronce dorado;
cobre, óleo y cristal
116 x 50 x 19 cm.
Museo de la catedral de Jaén.

Bibliografía:
CAZABÁN LAGUNA, A (1927),
pág. 21
CAZABÁN LAGUNA, A (1929),
págs. 270-272
PINERO JIMÉNEZ, F.; MARTINEZ
ROMERO (1953), p. 133.
VV.AA. (1985), pág. 108

Exposiciones:
En la Tierra del Santo Rostro.
Jaén, 2000

Crucificado de bronce dorado en cruz de ébano, plana, con apliques de bronce dorado en los extremos de los brazos, así como la cartela con la inscripción INRI. La cruz apoya sobre una base piramidal escalonada de tres cuerpos, de los cuales el inferior contiene varios compartimentos con reliquias, entre ellas un "lignum crucis" donado por Juan II a la catedral de Jaén que se incorporó aquí en su día. Igualmente, en los pequeños alveolos de las volutas que enlazan los dos cuerpo superiores van también reliquias.

Los dos cuerpo restantes presentan en su frente cinco pinturas sobre bronce y cubiertas por cristal, con distintas escenas de la Pasión, cuatro de ellas en el segundo (Oración en Huerto; Cristo atado a la columna; Coronación de espinas y Caída de Cristo con la Cruz) y una sola en el superior (La Deposición de la cruz), todas ellas de bella factura de escuela italiana tardorenacentista, lo mismo que la figura del cristo crucificado, que en sus estilizadas proporciones y torsión de piernas se hace eco de modelos manieristas.

El conjunto llevaba dos figurillas de ángeles, exentas, sobre las bases de las volutas de bronce dorado, hoy perdidas, pero que conocemos por viejas fotografías de principios del pasado siglo.

La pieza fue donada a la catedral por el canónigo Marcelo de la Peña en 1637, según consta en las Actas Capitulares, y estuvo destinado al altar mayor, donde se inventariaba en 1739. También lo estuvo en el altar de la Sala Capitular, donde se decía la Misa de Espíritu Santo antes de las elecciones de cargos.

(PGA)





Anónimo
Seda y plata
9 cm.
S. XVII (segunda mitad)
Colección Carlos Aceituno. Jaén



Medallón forrado en seda con la efigie del Santo Rostro orlado con un marco de cadeneta de filigrana y engastado en una figura de águila bicéfala de filigrana de plata.

Dentro de la relativa proliferación de este tipo de imágenes-recordatorios del Santo Rostro engastadas en figuras de águilas bicéfalas realizadas en filigrana de plata, esta pieza ofrece sensibles diferencias en relación a las dos de similar figura de esta exposición procedentes de Jaén (Nº 323 y 330). En primer lugar, su reducido tamaño con respecto a aquéllas induce a pensar más en un pectoral o talismán de uso personal.

Después, desde un punto de vista estrictamente artístico, la imagen, en cuanto que repetición o recreación del modelo original, muestra un rostro menos alargado que en los otros dos, con un perfil de la barba disímil y los ojos más redondeados, sin llegar nunca a reproducir fielmente los del original.

Todo denota, pues, una copia a partir de una estampa distinta –procedimiento común en todos los casos– dada la abundancia de ellas por las frecuentes tiradas y nuevas planchas que se abrían ante la gran demanda de estos grabados devocionales. Por otro lado, el águila muestra rasgos también más diferenciados en su morfología, motivos adicionales, dibujo y técnica. Por lo pronto, el ave es áptera y ápoda, acercándose así más a un tipo de colgante personal. La corona real, presente en las anteriores, se sustituye aquí por una flor de lis de grandes tallos, lo que aún le hace mantener un nexo significativo con la nobleza. En cuanto a la labor de filigrana, los dibujos son de perfil más grueso y con huecos de mayor tamaño; las cabezas, de filigrana tupida y sobrepuesta muestran un aspecto serpentiforme, rasgos todos ellos que denotan procedencia o mano de talleres mejicanos.

(PGA)

130

Medallón con el Santo Rostro

Anónimo
Seda, óleo, plata
6 cm.
S. XVII (Segunda mitad)
Colección Carlos Aceituno. Jaén.



Pieza que por su reducido tamaño y tipo: un mero marco de filigrana de plata en el que se engasta el medallón forrado en seda con la imagen pintada del Santo Rostro, no puede sino estar destinada a un uso personal, siempre con un sentido protector, si bien caracterizado como una joya.

La filiación de este objeto con la pequeña águila bicéfala de esta misma colección (nº 332) es indiscutible, tanto por el dibujo de cadeneta que circunda el medallón como por el de la cenefa de filigrana, solo que en versión más reducida y sencilla sin alusiones a símbolos de la realeza.

Una vez más, la efigie del Santo Rostro tampoco reproduce la misma imagen del modelo original ni la reproducida en la pieza de referencia, aunque sí responde a un a misma mano, lo que prueba el carácter de singularidad que tenían estas copias artesanales.

(PGA)

Anónimo
 Óleo sobre lienzo
 62 X 51,7 cm.
 Inscripción en la parte inferior:
 VERA DIVINAE YMAGO IN
 ECLESSIA CATHEDRALI GIEN-
 NENSI SITA. A. DE 1779
 S. XVIII
 Museo de la catedral de Jaén.

Representación del Santo Rostro de la catedral de Jaén a partir con seguridad de una estampa, a juzgar por la inscripción inserta en la base y alusiva a la localización de la imagen. Por la fecha, 1779, y por el modo de representación: Paño blanco con festón de holanda, anudado en los ángulos superiores, puede derivar de la estampa abierta por J.A. Salvador Carmona para la catedral en 1772, aunque más austera esta versión, que en realidad se ajusta mejor a una estampa que se puso en circulación en Roma a finales del siglo XVIII y durante toda la centuria siguiente con la leyenda: Vera Effigies Sacri Vultus... pero con una imagen muy diferente.

No obstante esta representación del sudario con la cara de Cristo absolutamente aislada se había difundido mucho después del concilio de Trento, particularmente en el barroco, aunque por lo general con la cabeza coronada de espinas, tal como lo hace Zurbarán, por ejemplo, y que no es más que destacar un elemento símbolo del conjunto del "Arma Christi", quizás el más estimado, que se popularizó en las representaciones pasionales durante el gótico.

Aquí se ha seguido el "marco" convencional del sudario, pero con la reproducción de la imagen jienense para jugar con el equívoco de la "Vera Efigie", que naturalmente siempre se venera en su lugar de origen con el carácter y creencia de "Unicum".

En cuanto a la fortuna de la estampa de Salvador Carmona fue tan grande, que apenas veinte años después la plancha se daba por agotada de tantas copias como se tiraron. El encargo, en principio parece que lo hizo la catedral, pero tenemos constancia de que el arquitecto Ventura Rodríguez la regaló al cabildo, en compensación de otra recibida de la iglesia jienense y como práctica culminación de las obras del Sagrario de la catedral.

(PGA)



Santo Rostro
 Anónimo
 Seda pintada y plata
 79 x 50,5 cm (marco incluido)
 S. XVIII
 Museo de la catedral de Jaén.

Imagen del Santo Rostro nimbado y enmarcado en un cuadro de amplia cenefa, todo pintado sobre una tela de seda de fondo cobrizo con dorado en el nimbo y cuadro, ambos respunteados de rosetas con borde blancos y azules.

Dentro de la fuerte corriente devocional que desde Trento en adelante se acentúa en el ámbito católico de Occidente y en particular con este tipo de imágenes, consideradas sagradas, las reproducciones adquieren una especial importancia tanto como réplica del original venerado, como por el carácter suntuario que adquiere dicha reproducción. De ahí la recurrencia a soportes muy diversos apreciándose un interés por aquellos que, o bien tienen una suntuosidad por la calidad y naturaleza de su materia, como es en este caso la seda, o bien pretenden conseguir el máximo de parecido al original también en su estado material, caso del cristal. En esta pieza el brillo y lujo de la seda se ve supeditado a la fidelidad del modelo, que impone el tono oscuro característico del icono jiennense, si bien trata de compensarlo con el adorno del nimbo y el recuadro fileteado con esos delicados puntos bicromos en azul y blanco.

En cuanto a la imagen, aparte del nimbo, inexistente en el original de la catedral, se aparta igualmente en algunos rasgos faciales, entre los cuales el más llamativo es el dibujo de los ojos, que aparecen aquí rasgados y no redondos, de acuerdo a una versión más orientalizante y misteriosa, y también más común con el modelo de mandylion edessano de S. Silvestre de Roma.

La pieza se enmarca en un magnífico cuadro de plata de corte neoclásico, de muy finales del siglo XVIII o principios del siguiente, con decoración de guirnalda en los ángulos superiores y remate del símbolo omnisciente de Dios entre rayos divinos, iconografía y ornato al gusto académico, que se percibe en retablos y frontispicios de esa época en el ornato de la catedral de Jaén.

(PGA)



Anónimo
 Oleo, pan de oro, cristal y madera.
 S. XVIII (h. 1750)
 Colección Carlos Aceituno. Jaén.



Una modalidad de la incorporación de la imagen del Santo Rostro al ámbito doméstico lo ofrecen estos apliques de madera, que podría colgarse en una pared o formar parte de un pequeño altar en oratorio o capilla privada, teniendo en cuenta que la tenencia de estos espacios sacros dentro de la vivienda particular constituía un privilegio concedido por el prelado de la diócesis en casos contados. Sí eran frecuentes en edificios de lo Público, como ayuntamientos, cárceles, hospitales etc.

La pieza lúnea responde por su perfil quebrado y forma de pinjante a la tradicional placa recortada de amplio uso en la arquitectura del barroco anda-

luz, dentro del eje Córdoba-Granada de la primera mitad del s. XVIII, recogida pronto por el retablo. El follaje de gruesos tallos que tapiza el interior, así como la cenefa de guirnalda que enmarca el cuadro de cristal, son asimismo a comunes a la ornamentación del retablo y común al entorno de Jaén.

En cuanto a la imagen del Santo Rostro es de factura formalmente bastante correcta respecto del original, aunque como es usual, y tal vez obligado, no supone nunca una copia literal.

(PGA)

Anónimo
 Bronce; pan de oro y óleo.
 S. XVIII
 Colección Carlos Aceituno. Jaén.



Medallón ovoide de metal con anilla para cadena, que confirma el carácter de amuleto que tiene la pieza con esta curiosa representación triple de la efigie del Santo Rostro de formas esquemáticas en las que se resaltan los rasgos identificatorios de la imagen edessana: perfil alargado; cuenca ocular acentuada; barba puntiaguda y arrugas en la frente, y en torno a ellas símbolos del "Arma Christi" (escalera; tenazas; martillo; clavos y lanza). Este tipo de representación múltiple, del que no tenemos más constancia en el ámbito jienense, sin embargo menudeó a fines de la Edad Media con motivo de las peregrinaciones a Roma,

cuando además de convertirse en emblema de identificación del peregrino al colocarlo en forma de estampita o de medalla en el sombrero o sobre el traje, como puede apreciarse a través de numerosas representaciones pictóricas, se tiraron estampas con múltiples en número superior a la media docena. En este caso el número tres puede ser un mero acomodo al tamaño de la medalla, aunque tampoco habría que descartar la alusión a la entidad tripartita de la divinidad de Cristo.

(PGA)

Anónimo
 Plata y tela bordada
 46 x 42 cm.
 S. XVIII (segundo tercio)
 Colección Carlos Aceituno. Jaén.



Imagen recordatorio del Santo Rostro, bordado en un medallón e incrustado en una joya de filigrana de plata en forma de águila bicéfala coronada, cuya factura y tipo concuerda con la existente en Museo de la catedral de Jaén (pieza nº 323 de esta Muestra), de la que se diferencia en muy pocos detalles, tales como la ausencia de las tres flores bajo la corona y el mayor tamaño de las alas, por estar aquellas recortadas. Estamos de nuevo ante un mismo tipo de imagen reproducida suntuosa, es decir, para un destino selecto, bien fuera personal o institucional.

Varía la técnica y la materia con que se ha realizado la copia: el bordado, que bajo el doble aspecto, artístico y material, gozaba de una gran estima social y de valor superior al de la pintura., sin que tampoco el interés por la verosimilitud con la santa imagen se viera mermado, cumpliendo así perfectamente con su función de talismán dentro de un ámbito doméstico como lo demuestra las pérdidas que la imagen presenta, consecuencia sin duda de un uso profiláctico, además del meramente "recordatorio".

(PGA)

Anónimo
 Seda, bordado y óleo.
 33 x 28 cm.
 S. XVIII
 Colección Carlos Aceituno. Jaén.

De entre las asociaciones que la imagen del Santo Rostro o Verónica ha tenido como símbolo de Pasión, una de las más usuales ha sido con la Eucaristía. A partir del milagro de la Misa de San Gregorio con la aparición del Cristo ensangrentado en el momento de la Consagración. En ese sentido triunfal y optimista de Redención, creo que se ha de entender este paño florido en el que la imperturbabilidad del icono, sombrío y hierático, contrasta con el brillo y colorido del marco de tela de seda bordada con punto realzado y matizado; un paño de perfil mixtilíneo muy barroco con un rico vaso en la parte inferior del que parten simétricos tallos de flores que van rodeando el cuadro octogonal del Santo Rostro, hasta rematar en una corona real con cruz. Flores de mayor tamaño pintadas rodean a su vez este paño, reforzando la idea de Resurrección y Redención a través de la connotación primaveral del color y la sugerencia olfativa que tampoco es ajena al misterio eucarístico. Además las incorrecciones de dibujo y el mismo recargamiento, fruto de una labor de corte "popular", transmite en su ingenuidad un mayor acento de optimismo.

(PGA)

