



**MEMORIA FINAL
RESTAURACIÓN
GRUPO ESCULTORICO LA HUIDA A EGIPTO.
REAL CONGREGACIÓN DE ARQUITECTOS.
IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN, MADRID**

INDICE

A. MEMORIA DESCRIPTIVA. CONTEXTUALIZACIÓN.
EL AUTOR:

B. ANTECEDENTES. ESTUDIO DE DAÑOS.

C. TRATAMIENTO REALIZADO.

A. MEMORIA DESCRIPTIVA. CONTEXTUALIZACIÓN.

FICHA TÉCNICA

TEMA: La Sagrada Familia en su huida a Egipto

AUTOR: Antonio Cruz Collado

FECHA: 1945

DIMENSIONES: 175m de alto x 195m de largo x 1m. ancho.

OBRA: Talla de madera policromada.

PROCEDENCIA: Iglesia de San Esteban
Se encuentra en la capilla anexada a la iglesia.



DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN

Escena que representa el momento en el que la Sagrada Familia se para a descansar en su huida a Egipto. Se observa una escena cotidiana de la Virgen, San José y el Niño en comunicación, intuida por las expresiones corporales y dirección de brazos, manos de todos los personajes y las direcciones de sus miradas. La composición es triangular y predominan las diagonales que dan movimiento y se apartan de estatismo, refuerza este dinamismo los pliegues de sus vestimentas.

La escena se adapta a la escena típica de este episodio, con San José ofreciéndole dátiles al Niño para comer. La Virgen y el Niño tienen la postura frontal hacia el espectador, mientras que San José está representado de lado y con una pierna adelantada sobre la otra.

Se sitúan sobre su propia base tallada junto a los personajes, teniendo San José la suya y la Virgen con el Niño otra, que se posicionan juntas, aunque no tienen ninguna unión entre ellas en su origen, formando una composición a modo de puzle encajando todas las piezas en la base que va conformando el conjunto.

Colocado sobre otra base de madera hueca forrada en su frontal con una tela de terciopelo color ocre.

Técnica empleada: óleo sobre aparejo de yeso aplicado sobre madera tallada aún sin identificar. Policromía variada y plana, con un sencillo adorno en las vestiduras de San José, éste sujeta una cuerda real aparejada y policromada.

Historia de la parroquia de San Sebastián

La iglesia parroquial de San Sebastián se fundó en 1550 ⁵ (Mesonero Romanos, Peñasco y Cambronero, Pedro de Répide, José del Corral...), debido a la expansión de la feligresía de la parroquia de Santa Cruz por el aumento de la población. Répide aporta el dato, quizás tomado de Peñasco y Cambronero, de que el párroco de Santa Cruz, el licenciado Juan Francés, consiguió que se hiciese un curato independiente para "dar acomodo" a su sobrino. Tomó la nueva parroquia el nombre de San Sebastián por una ermita dedicada a este santo mártir, que existía más abajo de Antón Martín, en el camino hacia el santuario de Nuestra Señora de Atocha. De la importancia de esta parroquia a lo largo de los siguientes siglos da cuenta no solo el número de bautizados, matrimonios y difuntos cuyos nombres constan en los libros parroquiales ⁶, algunos de ellos hombres y mujeres (estas muchas menos) de fama, sino además el hecho singular de que una vez perdido el derecho de asilo en todas las demás iglesias, esta, junto con la de San Luis, fueron las únicas de Madrid que podían acoger en sagrado a los perseguidos por la justicia.



A tenor de lo que escriben los autores de *"Iglesias de Madrid"*, los solares para la construcción de la nueva iglesia de San Sebastián se compraron el 16 de julio de 1553 *"costando la cantidad de 60.375 maravedís costeados por el vecino de Madrid, Hernando de Somonte"*. Este mismo año o al siguiente comenzaron las obras encomendadas al maestro Antonio Sillero, alarife de Madrid y que no concluyeron hasta 1578, quedando solo para después la parte decorativa. Posteriormente continuaron los trabajos con la edificación de la capilla mayor, sacristía, cementerio. Sucesivas ampliaciones fueron ejecutadas por los maestros de obras de Antonio de la Tijera, Juan de Bulga Valdeastras y Juan de Obregón entre 1595 y 1598 ⁷. Según Bonet Correa ⁸, el cuerpo principal de la iglesia era de 1608 pero entre 1665 y 1674 se hicieron obras, probablemente las que introdujeron la decoración barroca de las pilastras, claves de los arcos y ménsulas del anillo de la cúpula. La torre, elevada y esbelta, similar a la de San Ginés, se comenzó entre 1612 y 1613, siendo el maestro de obras Lucas Hernández. En el siglo XVIII Churriguera diseñó la puerta principal, el retablo mayor y dio forma definitiva las tres naves del templo.

Este era de traza sencilla, con dos atrios de entrada, uno que daba la calle de Atocha, llamado del Cura *"porque en el había una puerta que comunicaba con la vivienda del párroco"* y el otro a la calle de las Huertas, llamado de los despachos *"ya que por allí tenía acceso a la oficina o despacho parroquia; ese último, un día primitivo cementerio"* ⁹, *con un largo pasadizo que comunicaba con la parte baja de la iglesia"* ¹⁰. La fachada principal, como puede apreciarse en la fotografía antigua, a la izquierda, tenía una estatua de San Sebastián, aquella a la que Galdós veía en *"en actitud danzante más que religiosa"* - original de Luis Salvador Carmona y a la que Gregorio de Salas dedicara estas quintillas

"Santo de tanto valor

¿que haces en tal frontispicio?

Yo considero en rigor

que a no ser en el Hospicio

no puedes estar peor"

A lo largo de los siglos el templo fue embelleciéndose y completándose con hermosas obras de arte y añadidos de capillas, entre las que fueron las principales las siguientes:

- Capilla Mayor realizada por Julián de Barcenilla entre 1787 y 1788.

- Capilla del Cristo de la Fe (estaba situada a la izquierda entrando por la lonja de Atocha). Proyecto de Pedro Arnal de 1793. estaba ornada con mármoles negros, lámparas de bronce, todo de singular elegancia, y pinturas de Antonio González Ruiz alusivas a la leyenda e historia de la Santa Cruz. La imagen en el altar de columnas era de obra de Ángel Monasterio "que murió luchando por la independencia de la Argentina"¹¹ y conocida en Madrid como el Cristo de los Alabarderos o de los Guardias, en virtud de una conocida leyenda ¹². En esta capilla de la Fe fue enterrado el sainetero D. Ramón de la Cruz.



Capilla de Belén o de los Arquitectos. Propiedad de estos y adornada con "pilastras, mármoles, florones y angelotes". Aquí se hallaba el grupo de "La huida a Egipto" de Mena. Fue construida por Francisco Moreno en 1693 y remodelada por Ventura Rodríguez en 1766-1768. Dos lapidas, colocadas por el Colegio de Arquitectos en los años veinte del pasado siglo, recuerdan que en su bóveda están enterrados los arquitectos Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva.

- Capilla de la Novena o de los Cómicos, fundada, al igual que la cofradía del mismo nombre, por varios actores en el siglo XVII¹³, cuya obra se inició en 1662 y se terminó en 1671, y fue rehecha por Silvestre Pérez en siglo siguiente Tenía "muchísimas pinturas", decoración total de Alonso del Arco"¹⁴
- Capilla de la Misericordia, con buenos cuadros de escuela española.

Estaría completamente fuera de lugar la mención siquiera de las muchas obras de arte contenidas en este templo antes de su destrucción casi total, por lo que ya directamente, elaborada esta información previa, nos encaminamos a la visita de esta iglesia sita en la calle de Atocha número 39 y con vuelta a la calle de San Sebastián.

Exterior

La portada principal que da a la calle de Atocha no tiene nada de particular. Un arco de medio punto da paso al atrio después de traspasar una reja moderna.

Más interesante es la portada que da a la calle de San Sebastián realizada en gran parte con los restos de la antigua portada de la calle de Atocha. Está formada por dos columnas jónicas que enmarcan la hornacina superior y sostienen el frontón. En su centro se cobija una escultura moderna del santo, obra de Antonio Martínez Méndez. La primitiva de Luis Salvador Carmona quedó destruida durante la guerra civil conservándose afortunadamente la cabeza del santo en casa de un feligrés, como luego tendremos ocasión de comprobar.

Interior

Entrando por la calle de Atocha nos encontramos, en primer lugar, a la izquierda con la capilla del Cristo de los Alabarderos, que está cerrada por lo que no podemos acceder a ella y contemplar la imagen actual que según leo en las guías fue realizada en 2002 por los Hermanos Martínez Horche, de Guadalajara. La imagen anterior databa de 1806 y otra posterior a esta de 1941 fue realizada por el escultor catalán Ricardo Font.

En esta zona del atrio hay cuatro placas: de izquierda a derecha, la primera, de cerámica, relativa los personajes que en esta iglesia contrajeron matrimonio; la segunda de mármol con la efigie de la Santa Maravillas de Jesús con la siguiente leyenda: "SANTA MARAVILLAS DE JESÚS/ BAUTIZADA EL 12.11.1891/ EN ESTA PARROQUIA/ CANONIZADA EN MADRID/ POR EL PAPA JUAN PABLO II EL 4.VI 2003". La tercera, también de piedra, fechada el 19 de marzo de 2007 recuerda con estas palabras epigrafiadas al "siervo de Dios Luis de Trelles y Noguerol, 1819-1891, abogado periodista y político, fundador de la Adoración Nocturna en España, apóstol de la caridad en la tercera guerra carlista, contrajo matrimonio en esta parroquia, el 19 de marzo de 1868 con Abelarda Cuadrado Retana y en ella bautizaron a sus tres hijos". La cuarta y última placa, de cerámica relaciona bautizados, difuntos y matrimonios que constan en los archivos de la parroquia. En este mismo



lado a la derecha una puerta de madera con casetones, también cerrada, comunica con la Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén en su Huida a Egipto. Accediendo al templo, comprobamos que este tiene dos partes bien diferenciadas. La parte nueva, que es la nave central y la parte vieja, con las capillas supervivientes de la destrucción a la izquierda de esta. La nave central es de gran amplitud y está bien iluminada. La cúpula, sobre pechinas, cobija las esculturas en escayola de los Cuatro Evangelistas con sus tetramorfos, obra de Antonio de la Cruz Collado (1905-1962), notable escultor madrileño, a quien se le debe, seguramente, la salvación durante los años de la guerra civil del patrimonio artístico del Museo Cerralbo del que fue conservador. Dicha cúpula está formada por nervios que se entrecruzan y en su centro se halla la linterna asentada sobre lunetos. El altar mayor, bastante horrible, por cierto, es obra contemporánea realizada por los Talleres de Arte Granda de Madrid. En el centro hay una enorme escultura de San Sebastián del citado Antonio de la Cruz Collado que trata de imitar la de Alonso Berruguete para el Convento de San Benito de Valladolid (hoy en el Museo de esta ciudad castellana). Remata el conjunto un Calvario realizado por el escultor sevillano Luis Ortega Bru (1916-1982) quien durante un tiempo fue maestro de escultura en los Talleres de Arte Granda. He leído que el crucificado es semejante al Cristo de la Salud y Caridad que se halla en la capilla de Montesión, originalmente adosada al convento de los dominicos de esta ciudad. Instalado provisionalmente, apoyándose en el ostensorio hay un interesante cuadro de la Virgen con el Niño obra de Giovanni Battista Salvi da Sassoferrato, pintor barroco italiano (1609-1655), famoso por sus pinturas devotas. Esta puede ser una de las muchas copias producidas por los talleres del pintor sobre el mismo asunto. A izquierda y derecha, respectivamente, sobre el muro dos cuadros poco interesantes. A la izquierda lienzo de San Fernando en oración, copia de la composición de Murillo del mismo tema en el Museo del Prado, por Víctor Morelli y Sánchez Gil, pintor contemporáneo (1860-1936) y feligrés de esta parroquia, cuya esposa Josefina Sanz Vives lo donó a la parroquia al fallecer su cónyuge. A la izquierda un ángel con el Niño, bastante deteriorado y firmado Suárez Sánchez. Enfrascado en la contemplación de estos detalles abordo a un amable sacerdote con quien enseguida entro en amigable conversación. Resulta que además de cura, es pintor y de calidad, como prueba la pintura de la Santa Maravillas que luego comentaremos. Viendo mi interés por el templo, me lleva la sacristía y me enseña una pieza interesante: la cabeza de la estatua de San Sebastián de la fachada principal, destruida durante la guerra y de la que solo se salvó este fragmento recogido por un feligrés y que posteriormente su familia, de apellido Monasterio, ha reintegrado a la iglesia. Volviendo a la nave central, inicio el recorrido por los altares laterales de esta zona moderna partiendo desde la izquierda según se accede al templo. Los primeros objetos carecen de interés artístico: Son un crucificado de escayola y al lado un cuadro pequeño y de escasa calidad, aunque antiguo, con el Abrazo de San Francisco de Asís al Crucificado, donado, según leo con dificultad, por los hijos de Luis Valdés Escribano. Sigue luego el retablo dedicado a la Madre Maravillas en cuyo centro se halla la pintura moderna (2007) de la Santa, obra de Ricardo Sanjuán que así se llama nuestro nuevo amigo, el cura pintor, un verdadero artista. En este espacio se expone dentro de un marco fotocopia de la partida de bautismo de la Madre Maravillas, fechada el 12 de noviembre de 1891, un medallón con la figura de la Madre Maravillas, nota biográfica de la santa [15](#) y una reliquia suya. A continuación copia de la Adoración de los Pastores de Murillo del Museo del Prado y debajo una placa conmemorativa con esta inscripción: *"A la memoria de los Rvdos Sres. Párrocos que promovieron y acabaron las obras de construcción de este templo parroquial Dr. D. Hilario Herranz Estables / Dr. D. Manuel Herranz Estables y de todos los feligreses que con sus limosnas contribuyeron al ornato de la iglesia de San Sebastián. Homenaje de gratitud. AMDG y BMSV Diciembre 1967"*. Traspasando la clausurada puerta de San Sebastián, hay un cuadro interesante de Dionisio Mantuano, pintor boloñés del XVII con fama de buen dibujante que residió veinticinco años en Madrid durante los reinados de Felipe IV y Carlos II. Es un martirio de San Sebastián, interpretación literal de una estampa creada sobre composición del manierista flamenco Hans van Aachen, que se halla en la iglesia del santo mártir en Munich. Sigue luego un retablo de escayola con las tallas de pequeño tamaño del Cristo del Olvido y de Nuestra Señora de los Dolores, titular de una antigua Cofradía ya extinguida. Sobre la puerta de la sacristía, cuadro de la Inmaculada Concepción, de Matías Ximeno, pintor madrileño

del siglo XVII, elogiado por Ponz. En la sacristía guardan un crucifijo filipino de marfil y una talla pequeña de San Sebastián bastante interesantes.

Pasando al lado contrario de la nave, la mejor pintura del templo, "Preparación para el martirio de San Sebastián", de Lucas Jordán que Tormo, siempre severo, juzga "interesante".

Siguiendo nuestro recorrido por este lado, retablo de San José, con talla, bastante mala, del alicantino José Luis Vicens Moltó, imitando al de Juan Adán en San Ginés. A su lado, copia correcta de la Inmaculada de Tiépolo del Museo del Prado, realizado por María Francisca Llorente. Pasando ante la antigua zona del templo, en dirección a los pies, Cristo crucificado de Morelli, donado por su viuda. Bajo este, una lapida colocada por la Real Academia Española en 1959 nos recuerda que "aquí fue sepultado Lope de Vega, gran poeta y padre del teatro hispano el XXVII de agosto de MDCXXXV"¹⁶.

Al lado se encuentra el retablo de la Congregación de Actores Españoles de Nuestra Señora de la Novena, con el cuadro titular de la Virgen del Silencio, obra de Cristóbal Hernández. En relieve entre las columnas del retablo, las efigies de los santos cómicos, Ginés y Juan Bueno. Siguiendo a los pies del templo, copia del XIX del San Sebastián de Guido Reni del Museo del Prado.

Ante su vista no podemos por menos de recordar lo escrito por Galdós en su deambular por los templos madrileños:

"Ante la parroquia de San Sebastián contemplo un rato la imagen de mi amigo el Santo Mártir acribillado a saetas que de su hornacina parece invitar a los fieles madrileños a entrar en la iglesia. Obedezco, que es mi gusto escudriñar los templos madrileños, y me voy derecho a echar un vistazo a Nuestra Señora de la Novena, objeto de mi particular veneración como patrona que es del Teatro y especial guardiana de los que viven de la farándula. Preciosa estaba la Virgen, ornado su altar de ramos de flores con que la ofendan los cómicos. A su lado estaba los simpáticos actores San Ginés y San Juan Bueno que subieron al cielo después de pisar lo escenarios". ¹⁷

Retrocedemos para entrar en la parte antigua del templo. En primer lugar, a la derecha, nos encontramos con la capilla de los Arquitectos de Nuestra Señora de Belén, totalmente encristalada, lo que dificulta su visión al reflejarse en el cristal las imágenes del lado opuesto. Tenemos pues que posponer para momento más favorable la contemplación de la decoración interior de su cúpula que, según hemos leído, está hecha a base de casetones y las pechinas ornamentadas de cabezas de ángeles, de gran belleza. En la cabecera, vislumbro que hay un mural de José Vaquero Turcios que representa la Huida a Egipto y a la derecha grupo con el mismo tema de Antonio de la Cruz Collado, inspirado en el anterior perdido de Luis Salvador Carmona.

Antes de esta capilla hay una imagen de la Virgen del Carmen, sin interés artístico y enfrente altar de la Virgen del Pilar, moderno flanqueado por San Pancracio y Santa Lucía. Al lado de esta última, pequeño retablito con un cuadro de Nuestra Señora la Virgen del Perpetuo Socorro.

La antigua capilla mayor, hoy del Sagrado Corazón, tiene un retablo vulgar con un sagrario, realizado por Pedro José Villalba, broncista, siguiendo un boceto de Iñiguez Almech que alguna guía considera "muy interesante". En este ámbito penden dos pinturas antiguas: Inmaculada de Mateo Cerezo y San Jerónimo penitente de Antonio de Pereda, ambas del XVII. Pienso que la atribución de las respectivas a estos pintores puede ser atrevida.

Por último, a la izquierda se halla la Capilla de Nuestra Señora de la Misericordia, titular de una antigua cofradía ¹⁸. La talla del Virgen es moderna, del escultor talaverano Víctor González Gil (1912-1992) que repite modelo de la perdida en la guerra, aunque parece que conserva las vestiduras antiguas. Al lado dos lienzos de Lucas Jordán o, quizás, más bien de su escuela, la presentación en el templo y la circuncisión.

No he visitado el Archivo que es uno de los más ricos de Madrid y contiene partidas de nacimiento, matrimonio y defunción de ininidad de artistas, literatos, políticos, militares etc. cuya relación sería inagotable.

Hasta aquí nuestra primera visita a esta para nosotros, desconocida iglesia de San Sebastián. Digo primera visita, porque me hago propósito firme de volver para ver las dos capillas no visitadas y, si es posible, conocer algo más de su interesante archivo parroquial.

© Manuel Martínez Bargeño

Octubre, 2009 (última actualización del texto, octubre 2012)

<http://manuelblasmartinezmapes.blogspot.com/2009/10/sebastian-la-iglesia-de-los-comicos-y.html>

EL AUTOR.



Antonio Cruz Collado

(Madrid, 1905 – Pozuelo de Alarcón, Madrid, 1962)

Antonio Cruz Collado, o de la Cruz Collado, como también se le conoce, nace en Madrid el 17 de marzo de 1905, en el seno de una familia de artistas, pues su padre, Miguel de la Cruz Martín y su tío, Gaspar de la Cruz, aun autodidactas, llegaron a ser escultores anatómicos de la Facultad de Medicina de San Carlos en Madrid y Miguel, además lo fue de la Facultad de Veterinaria y profesor de Dibujo de las Escuelas Aguirre. Es ahí, bajo la atención paterna, donde Antonio toma primer contacto con la escultura que ampliaría posteriormente en la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde, en 1924 obtiene la «Pensión Piquer» que le permite viajar entre los años 1924 y 1930 por las ciudades de Roma, Florencia y París y donde Antonio Cruz se empapa de los movimientos renovadores que convulsionan el arte europeo. Una segunda beca de ampliación de estudios le lleva entre los años 1931 y 1932 a Nueva York, lo que sin duda marcará su carácter, permitiéndole unas experiencias y una cultura difícil de encontrar entre sus compatriotas. Con ese bagaje cultural se presenta a varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes alcanzando una Primera Medalla en la de 1934.

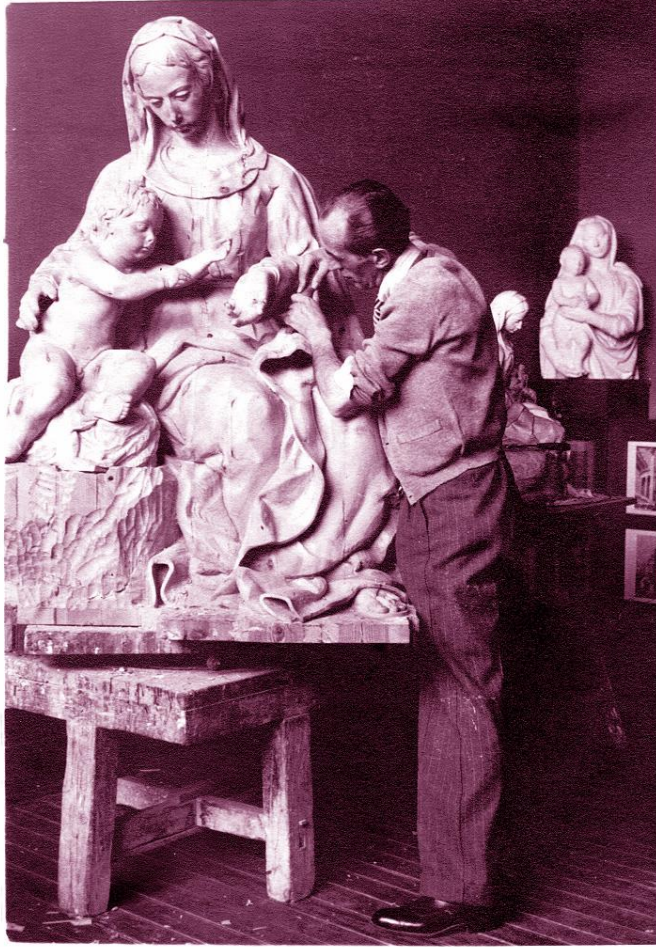
Dedicado a la docencia, imparte clases como Catedrático de Dibujo en el Instituto Lope de Vega, actividad que compagina como Conservador del Museo Cerralbo y como Colector-Preparador del Museo de Antropología. Su compromiso al servicio público le lleva a aceptar del cargo de delegado de Bellas Artes en Madrid, responsabilidad que lleva hasta sus últimas consecuencias en el transcurso de la Guerra Civil, durante la cual colabora en la defensa de la integridad del patrimonio del Museo Cerralbo, cuando con ayuda del director del Museo logra evitar expolio de su valioso patrimonio. Se da la curiosa circunstancia, narrada años después por su hijo, que, al entrar las tropas del general Franco, fue expedientado y perdió la cátedra de Dibujo que, años después, en 1941, recuperó por su propia valía y, es posible que entre otras cosas, por esa defensa del Museo.

Antonio Cruz no abandonó nunca su faceta como educador y, así, fue profesor de Dibujo y Escultura de la Escuela de Cerámica y la de Artes y Oficios en Madrid y, en 1959, Catedrático numerario de «Preparatorio de modelado» de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Víctima de la represión y un ambiente hostil, Cruz Collado se mantuvo fiel a sí mismo y a su familia. Su huella ha quedado en un reducido número de esculturas públicas y en un buen número de obras que atesora su familia. Con el cambio a la Democracia, una democracia que él no llegó a ver, su reconocimiento como artista tampoco llegó y hoy permanece prácticamente olvidado salvo para un grupo de especialistas. Es esta Web queremos rendir homenaje a un artista que, venciendo todas las trabas, trajo con su arte la vanguardia europea a esta España tantas veces ingrata.

Antonio Cruz Collado falleció en Pozuelo de Alarcón, Madrid, en 1962.

<https://esculturaurbana.com/podescultor/cruz-collado-antonio/>

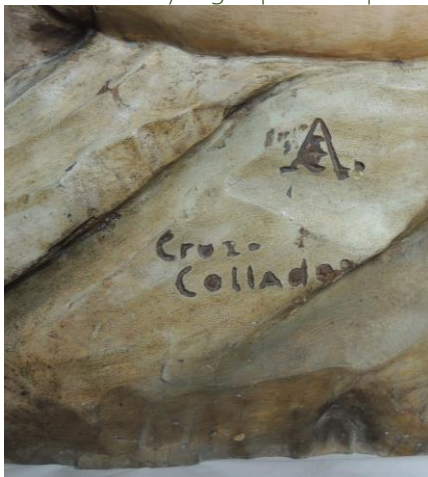


En la restauración se ha apreciado la mano, la talla del autor, la huella de la gubia y el movimiento y comunicación de la escena. Así como a maestría en los pliegues de las vestimentas, sobre todo en el manto de la Virgen.

Los tres personajes que conforman el conjunto se esculpen individualmente siempre pensando en un conjunto final. El hecho de que cada personaje tenga su autonomía con su firma y que el conjunto se compone a modo de puzle tridimensional, no es casual, no solo permite trasladar la obra más fácilmente, sino que cada uno de los personajes mantiene su individualidad como obra de arte. La expresividad y espíritu de acto de comunicación y conexión de los personajes con los brazos dirigidos cada uno de ellos hacia un miembro de la Familia (la Virgen hacia el Niño, el Niño hacia San José y San José hacia el Niño), es claro que cada una de las tallas pertenece a un conjunto indivisible.

Son de madera maciza y su peso es considerable. La única talla que se puede

fácilmente manipular es la del Niño. Cada una de ellas se encuentra firmada en su parte trasera. Se puede observar también el año de realización de las tallas, 1945, gracias a que el autor lo talló junto con su firma y logotipo en la parte trasera de la talla de la Virgen.



Firma y logo en la parte trasera del Niño

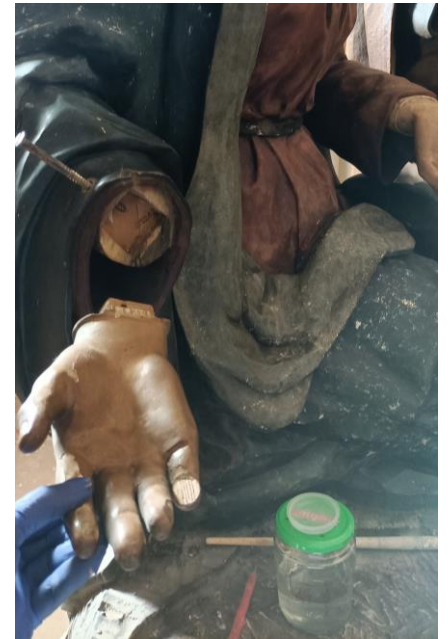


Firma y logo en la parte trasera de San José



Firma, logo y fecha en la talla de la Virgen

La mano derecha de la Virgen también está ejecutada de manera independiente, unida a su antebrazo a través de un gran tornillo. Probablemente lo realizó así para que se pudiera colocar la figura del Niño y luego colocar la mano abrazando, aunque sin tocar la talla.



Las caras de la Virgen y San José, así como el cuerpo desnudo del Niño están tratados con la técnica a pulimento. Las carnaciones curiosamente tienen tres tonalidades diferentes, la de San José más oscura, la del Niño más clara y rosada y la de la Virgen con un tono medio, creando un individualismo cromático, dando personalidad propia a cada personaje. El vestido de la Virgen, tiene una cierta apariencia de corla sin serlo, su superficie es rugosa y no lisa y pulida como el resto de la policromía del conjunto, da cierta elegancia, dentro de la sobriedad de las tallas.

La forma de tallar del autor es similar a la del resto de escultores de la época, dando un paso a la modernidad, alejándose en cierta manera a las formas clasicistas redondeadas con la angulosidad de las caras y vestimentas, aunque manteniendo el academicismo y rigurosidad de las formas y la composición. El inicio de siglo XX de la escultura española tiene figuras como Ángel Ferrant, Alberto Sánchez Pérez, Pablo Gargallo y Julio González, cuya obra se configura en París y enlaza con la cultura europea del momento mientras en España desarrollaban su obra Benlliure, Marinas, Lucarini, Pérez Comendador, Victorio Macho.

Mediado el siglo y, sobre todo, avanzado el siglo, nuevos planteamientos junto a los figurativos de Avalos, por ejemplo, los expresionistas, de Pablo Serrano o, Berrocal, hasta llegar a los abstractos de Oteiza, Chillida, Chirino e hiperrealistas como Antonio López, López Hernández o abstractos como Sobrino, Leoz.

Todos ellos influenciados por una época donde el conservadurismo de un periodo franquista, contrastaba con la aparición de nuevas tecnologías y avances científicos y tecnológicos que se reflejaban también, cómo no, en la arquitectura.

En cierta manera y como todos los artistas, obsesionado con la luz, la composición y el material, investigando nuevos caminos, Antonio Cruz Collado y el resto de artistas emergentes y de calidad de la época van iniciando una revolución por necesidad de cambio, con su arte.

B. ANTECEDENTES. ESTUDIO DE DAÑOS.

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

El conjunto escultórico se encontraba generalmente estable manteniendo casi la totalidad de su policromía. En el Niño existían lagunas de policromía y capa de preparación y debajo de la capa de suciedad también existían zonas con faltas de policromía en el manto de la Virgen y de San José.

El principal y más evidente factor de deterioro es la oxidación de la capa de protección que ha oscurecido el conjunto ocultando sus policromías originales.

La ubicación donde se encuentra, una hornacina de fábrica en el lateral derecho, hace inaccesible su parte trasera que presentaba ciertos levantamientos y pérdida de la policromía y capa de preparación, manchas de temple y una espesa suciedad superficial. La base se encontraba en peores condiciones con muchas pérdidas de policromía y grietas propias del movimiento natural de la madera y la apertura de sus fibras.

Estructuralmente.

Grietas y fisuras debido a su manipulación y al movimiento natural de la madera. Desgaste de la madera e incluso pérdida. Pérdida de una falange de la mano derecha de la Virgen, grietas en el pulgar de su mano izquierda, ligerísima apertura de la unión de su cara. En el Niño grietas en ambos brazos y reparaciones en las falanges de su mano derecha. En San José grietas puntuales en el manto y vestimentas.

Pérdidas y desgastes puntuales en la base, sobre todo en su parte trasera.





Capa de preparación y Capa de policromía.

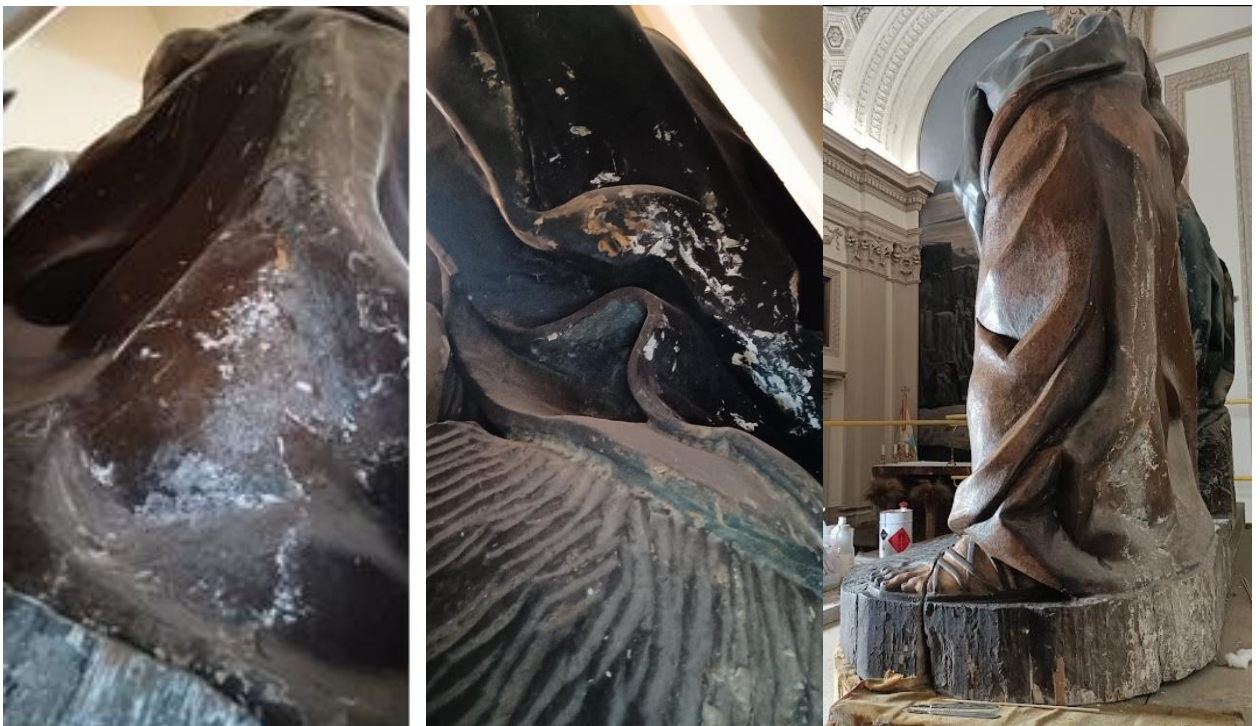
Zonas con pérdida de policromía con la preparación al descubierto y zonas de pérdida con el soporte madera al descubierto. La talla del Niño es sin duda la más afectada junto con su base, es como si hubiese estado sometida a una fuente de humedad o de calor, o cambios de temperatura constante en un momento dado. También estaban afectadas las tallas en su parte trasera, así como zonas puntuales en las vestimentas y en base donde se posan las tallas.

También la capa de preparación se ve afectada por falta de adherencia en zonas puntuales, como en la talla del Niño. Pérdida de la capa de preparación en zonas puntuales. Suciedad superficial importante que altera la visión del cromatismo original y oxidación del barniz perdiendo su función.





La parte trasera de las tallas presenta una situación más grave con respecto a la capa de preparación y a su policromía. Espesa capa de suciedad, falta de adherencia y pérdida de policromía, grietas y manchas de temple blanco.



Capa de protección.

Con espesa capa de suciedad, oxidación y pérdida de funcionalidad.

INTERVENCIONES ANTERIORES. En un primer estudio las intervenciones anteriores se ocultaban tras la capa de suciedad superficial y la oxidación del barniz. Fue a medida que se iba realizando la limpieza cuando se han visto alteraciones que no correspondían al envejecimiento natural de los materiales originales. En el manto de San José existía una espesa capa de otra policromía, aplicada

María Magdalena García Pérez-Mínguez.
 Conservadora y Restauradora de Bienes Culturales
www.mariaperezminguez.com

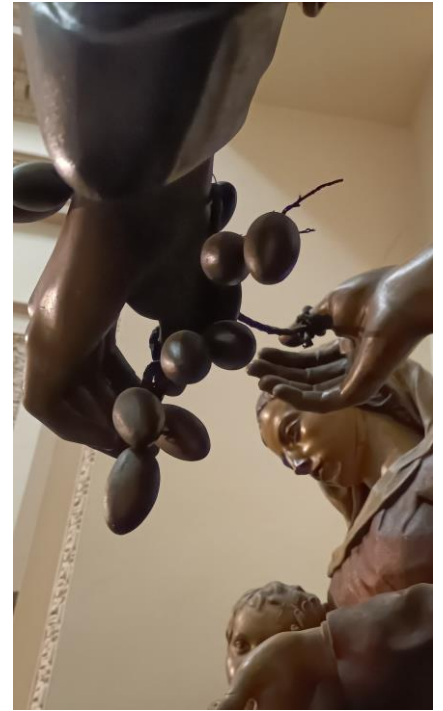
seguramente para ocultar estucados en grietas que se han descubierto. Como se puede apreciar en las fotografías, la policromía que se encuentra sobre la original es más oscura debido a que estas intervenciones se realizaban años después de su ejecución, por tanto, la policromía ya estaría oscurecida por la suciedad, con cierta oxidación del barniz por el paso del tiempo.



La mano izquierda del Niño tiene todas las falanges intervenidas, unidas en su momento con un clavo interior y cola, esto se ha podido comprobar al encontrarse una de las falanges despegada, se aplicó una masilla para madera intentando recomponer las falanges de los dedos índice y corazón. Sobre éstos una capa de pintura ocre oscura que no tiene nada que ver con la policromía original.



Los dátiles que porta San José son un elemento exento y delicado, la cuerda que sujeta a los dátiles tenía alambres que se encontraban enredados y anudados, seguramente ha tenido varias manipulaciones en el tiempo.



D. TRATAMIENTO REALIZADO.

1ª Fase. ESTUDIOS Y ENSAYOS PREVIOS.

Se han realizado ensayos y estudios previos que han permitido entender el tipo de tratamiento idóneo para el conjunto escultórico.

Los **ensayos de consolidación** han determinado que el consolidante adecuado era el Acril 33 disuelto en agua con la introducción previa de una mezcla de agua y alcohol para que el consolidante pueda fluir y sea mayor su impregnación entre el soporte y la capa de preparación, garantizando su estabilidad.

Los **ensayos de limpieza** han determinado diferentes mezclas de disolventes para determinadas zonas, siendo diferente en las carnaciones que en las vestimentas y/o base del conjunto.

Se han realizado además diferentes limpiezas ya que, al ser el cambio tan rotundo, se ha realizado paso a paso, viendo lo que la policromía iba pidiendo.

Los **ensayos de reintegración pictórica** han venido dados por las características intrínsecas y extrínsecas de la pieza, su policromía original, su funcionalidad y el espacio donde se expone. Por lo que se ha decidido realizar una reintegración invisible ajustándose al original. Enalzando de esta manera su propia policromía.

Los **ensayos de protección final** han ido encaminados a determinar el grado de brillo que se quería obtener y la nutrición necesaria.

Se ha llegado a un equilibrio entre nutrición-brillo-protección con barniz tipo "Vernice a retoucher" de la marca Lefranc mate, brillo y satinado.



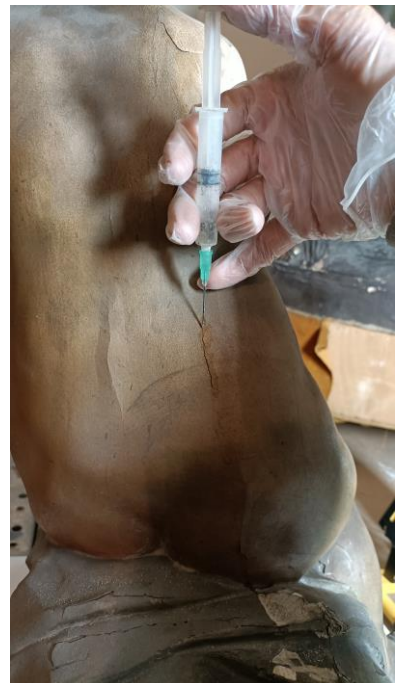
2ª Fase. CONSERVACIÓN.

LIMPIEZA SUPERFICIAL. La limpieza superficial ha consistido en eliminar el polvo con brochas de pelo suave y aspiración controlada. Realizado sobre todo en la parte trasera de las tallas.



LA CONSERVACIÓN DE LA POLICROMÍA (SENTADO DE COLOR) Y DE LA CAPA DE PREPARACIÓN.

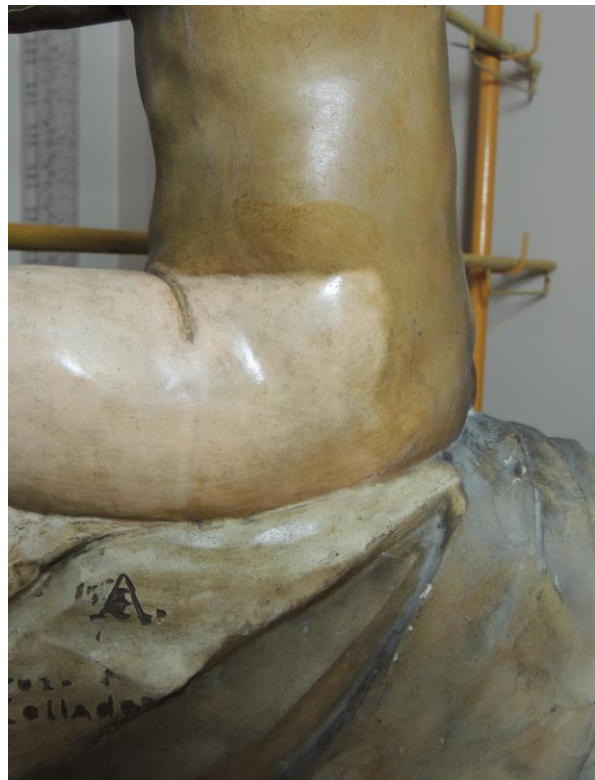
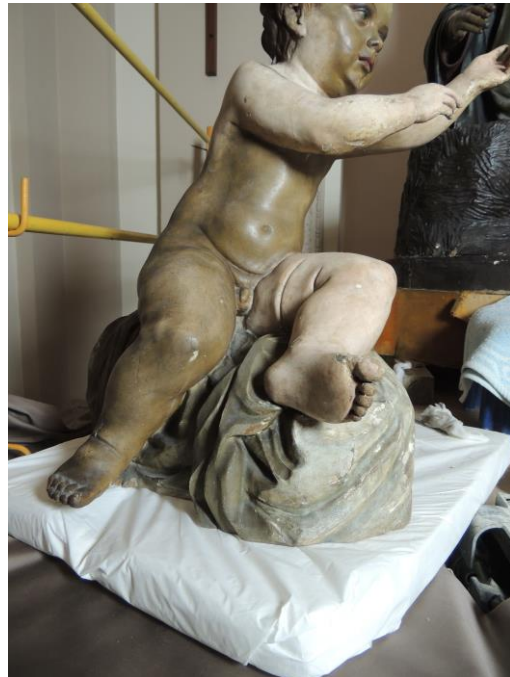
Mientras se procedía a la limpieza superficial, se han ido conservando las partes de la capa de preparación y policromía que se encontraban desprendidas, con productos afines a los originales utilizando una resina acrílica en solución tipo Acril 33 mediante la introducción con jeringuilla o pincel, asentando la capa de preparación y la policromía con una ligera presión manteniéndolo en su posición.

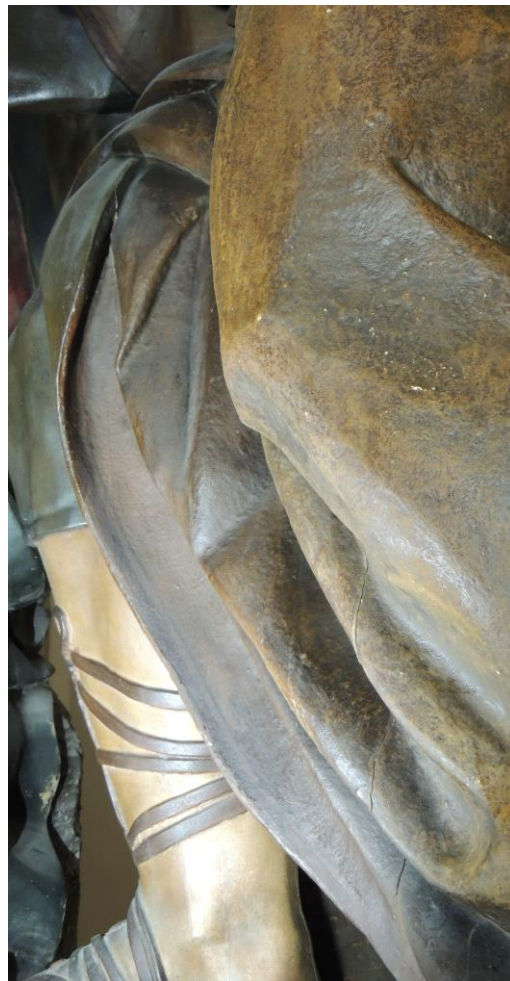


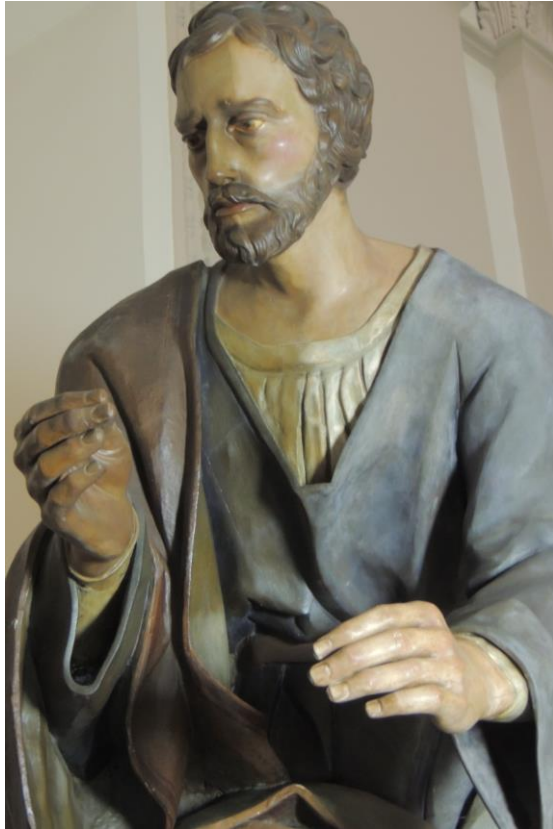
LIMPIEZA QUÍMICA Y ELIMINACIÓN DE REPOLICROMADOS Y/O REPINTES ALTERADOS.

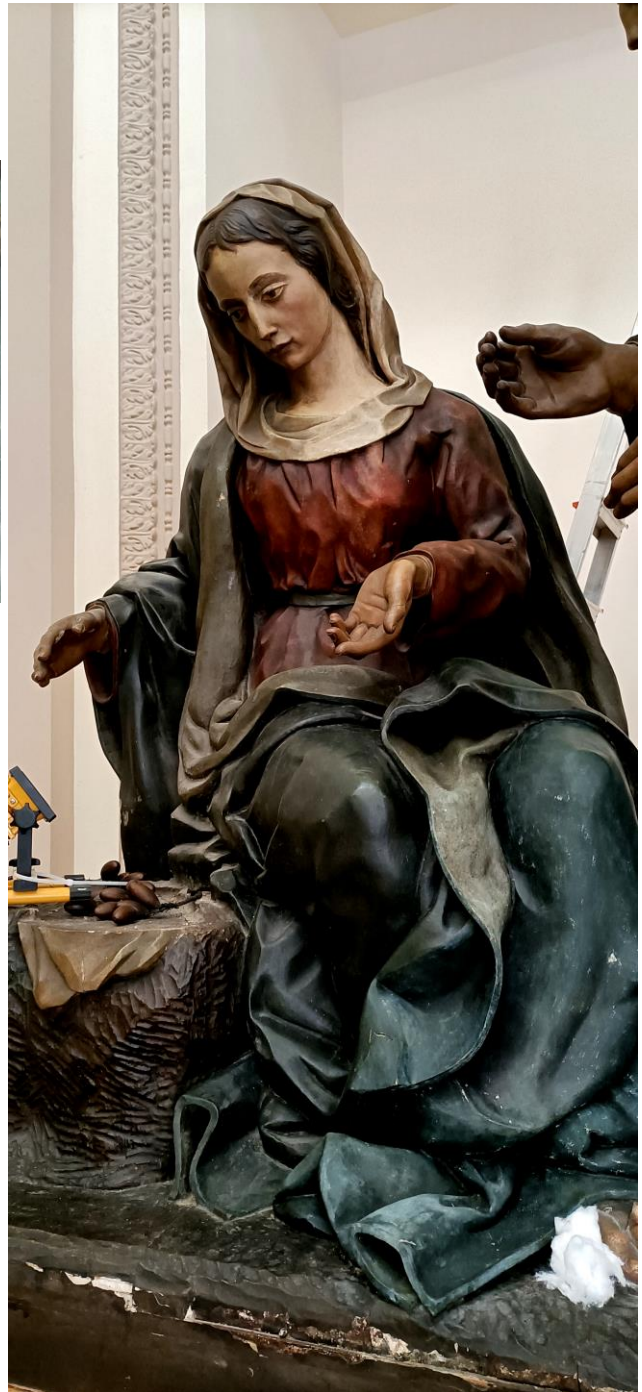
Se han realizado las catas necesarias, así como los estudios y análisis previos adecuados para realizar esta intervención adecuadamente y sin interpretaciones subjetivas.

Se realizaron tres limpiezas. La primera la más superficial que ya dejaba ver policromías mucho más claras debajo de la capa oscura que las ocultaba. La segunda limpieza consistió en eliminar la capa oscura dejando una pátina, la tercera limpieza homogeneizó el cromatismo del conjunto, respetando la pátina del tiempo.









3ª Fase. RESTAURACIÓN.

CARPINTERIA DE RESTAURACIÓN, REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA, SELLADO DE GRIETAS.

Reintegración volumétrica de la falange de la mano de la Virgen con masilla tixotrópica tipo Axon. Se han rellenado las grietas con grandes aperturas de lado a lado a modo de injerto con material de las mismas características y comportamiento de la madera soporte.

Se unieron las partes que se podían llevar a su sitio como la falange del Niño, y las fendas se rellenaron con resina epoxidica tipo Araldit madera.

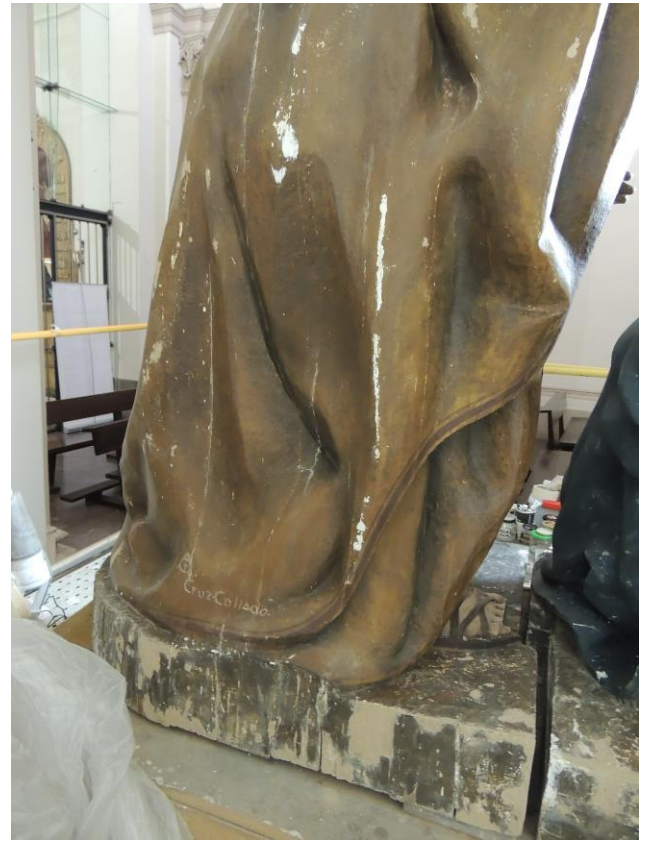
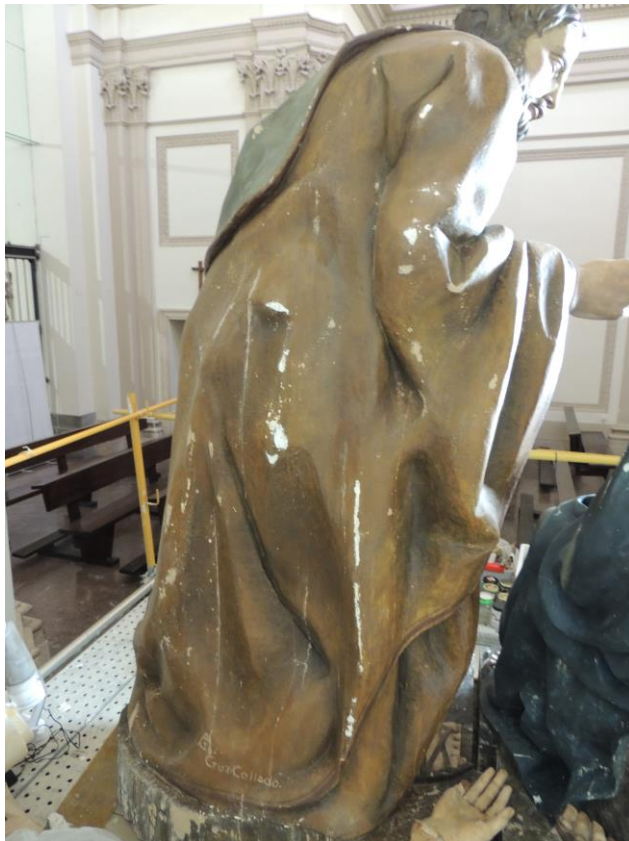
Se realizó una base para la parte de los dedos del pie de San José que era una pieza más baja y la calzaron con unos papeles que se han removido, así se llegó al nivel del resto del conjunto.



ESTUCADO, ELIMINACIÓN DE ESTUCOS DETERIORADOS Y NIVELACIÓN DE LAGUNAS.

La limpieza también ha consistido en eliminar antiguos estucos que se encontraban deteriorados y cubrían parte de la policromía. Seguidamente se han estucado todas las grietas, fisuras y lagunas de policromía, así como las partes desgastadas donde ya no había capa de preparación.





LA REINTEGRACIÓN DE LAGUNAS DE POLICROMÍA. BARNIZADO DE PROTECCIÓN.

Se ha realizado una reintegración de la policromía con colores al agua como base de las grandes lagunas y terminando con colores al barniz tipo Maimeri con la técnica de reintegración invisible, resaltando la policromía original. Se ha decidido este tipo de reintegración al ser la policromía en tonos planos y tener bastantes lagunas, por ello hacer una reintegración discernible con una trama podía llamar más la atención de lo deseado.

Contemporáneamente, se ha realizado un barnizado de nutrición y protección con barniz es spray mate, brillo y satinado para equilibrar los brillos y la nutrición tipo Vernice a retoucher.







ANTES



DESPUÉS



ANTES



DESPUÉS

Segovia 23 de junio del 2022

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters that appear to be 'MGP' followed by a period.

María Magdalena G. Pérez-Mínguez