

EN UN PLANETA DIFERENTE. ARTISTAS NÓRDICOS EN ANDALUCÍA EN EL SIGLO XIX

Artículo traducido del inglés por María Luisa Siljestrom

Por

KNUT LJØGODT

Doctor Philosophiae en Historia del Arte

DEL NORTE AL SUR: ARTISTAS VIAJEROS

Vivo aquí, en la Alhambra, casi como un ermitaño, en una encantadora tranquilidad. Resido en una casa árabe, pequeña y antigua, con un jardincito cuidado, en el que corre el agua entre mirtos y rosales, higueras y una soledad callada [...]. Sólo en la calma de la Alhambra he podido dar me cuenta de lo diferente que es España de Italia. Es como leer un libro completamente distinto. Especialmente Granada, en donde los árabes dejaron hondas huellas tras su paso, puede uno creer que está uno en un planeta diferente.¹

Esto es lo que escribió el pintor sueco Egron Lundgren en 1849 desde Granada. La cita probablemente logra decirnos muchas cosas sobre la vivencia de Andalucía de los artistas nórdicos y otros artistas extranjeros.

Tras residir durante decenas de años en el extranjero en diferentes países, Lundgren es también un exponente del *artista viajero*² del siglo XIX. Viajar, ya fuera en sus propios países o en el exterior, adquirió una relevancia cada vez mayor para los artistas europeos de esa época. Los artistas viajaban para ampliar su formación, encontrar nuevos mercados y patronos y, por último y lo más importante, en busca de nuevos temas. Este es el caso también de los artistas nórdicos del siglo XIX. Muchos de ellos pasaron períodos más cortos o más largos en Francia o Alemania, mientras que Italia y, en particular, Roma, era el destino preferente para el *Grand Tour* de los artistas, al menos durante la primera mitad de ese siglo.

Sin embargo, quizá no sea tan conocido que algunos de los artistas nórdicos de ese momento se abrieron camino hasta España.³ Los que lo hicieron, como Lundgren o Anders Zorn, más tarde en ese siglo, parecen haber estado especialmente fascinados por el paisaje, la cultura y la gente de la zona más meridional del país, Andalucía. Mi propósito, en este texto, consiste en presentar a algunos artistas nórdicos del siglo XIX que visitaron Andalucía, y analizar varias descripciones de la región. El autor no pretende en modo alguno realizar un análisis exhaustivo del tema, sino más bien dar a conocer un capítulo poco estudiado hasta ahora de la historia del arte hispano-nórdico.

¹ LUNDGREN, Egron: «Italien och Spanien (1873)», en *En målares anteckningar*, vol. I, Estocolmo, P. A. Norsted & Söner 1882, pp. 163-164:

Jag befinner mig häri Alhambra nästan som en eremit, i förtjusande lugn. Min obstad är ett litet gammalt moriskt hus med en nätt liten trädgård, der det fins rinnande vatten bland myrten och törnrosor, fikonsträd och en så stilla ensamhet [...]. I lugnet uti Alhambra har jeg först rätt lifligt kommit til känsla af, huru Spanien er olik Italien. Det är som at läsa en helt annan bok. I synnherhet i Granada, der morerna lemnas så djupa spår efter sig, kan man nästan tycke sig vara flyttad til en annan planet.

² Lykke Grand, KARINA: *Dansk guldalder: Rejsebilleder*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus y Copenhague 2012; Claudia Denk – Andreas Strobl (eds.): *Landschaftsmalerei, eine Reisekunst? Mobilität und Naturerfahrung im 19. Jahrhundert*, Deutsche Kunstverlag / Christoph Heilmann Stiftung & Lenbachhaus, Munich 2017.

³ DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, Carmen: «Viajeros nórdicos por la España del siglo XIX: Entre los prejuicios y la fascinación», en Carmelo Lisón Tolosana – Juan Calatrava Escobar – Sandra Rojo Flores (eds.): *Antropología y orientalismo: Homenaje a José Antonio González Alcantud*, Universidad de Granada, 2021.

EL DESCUBRIMIENTO ARTÍSTICO DE ANDALUCÍA

Durante la primera mitad del siglo XIX los temas españoles se volvieron cada vez más populares entre los artistas y escritores. Después de las guerras napoleónicas, el país se había abierto más al mundo que lo rodeaba. En concreto Andalucía, que estaba considerada, de algún modo, como más auténticamente española que el resto del país, se hizo popular.⁴ En esta región se suponía que, lejos de Madrid y otras capitales europeas, y protegida del mundo moderno, se mantenían más intactas las viejas costumbres, así como los edificios y los objetos. Tanto los artistas españoles como los extranjeros hallaban temas de interés en Andalucía. Desde los años 30 del siglo XIX, la región estaba recorrida por artistas, incluidos los británicos, como David Roberts y John Frederick Lewis, el francés Eugène Delacroix y, por supuesto, pintores españoles como Genaro Pérez Villaamil.⁵ Pintaban escenas andaluzas, la arquitectura sevillana y de otras ciudades, así como la vida local del pueblo. Algunos publicaron también volúmenes de estampas de sus viajes –*voyages pittoresques*– difundiendo así los temas andaluces entre un público más amplio, tanto en España como en el exterior, lo que conllevó que otros artistas descubrieran el camino hasta llegar allí.

Los autores encontraron también inspiración en la región. En 1832, el escritor americano Washington Irving publicó sus *Cuentos de la Alhambra*. Irving vivió algún tiempo en España, incluso en Granada, donde se alojó en la propia Alhambra, y también publicó libros sobre la historia de España. Los *Cuentos de la Alhambra* es, en parte, una descripción de viajes, y en parte ficción, inspirada en la historia y las leyendas árabes. El reportaje de los viajes de Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (1843), hizo que España, incluida su zona meridional, fuera conocida por el público francés. Tras él, vino *Carmen* (1845), la novela de Prosper Mérimée, que transcurre en diferentes partes de Andalucía, como Málaga, Córdoba y Sevilla. Más tarde, en el siglo XIX, esta dramática historia de amor y venganza se popularizó gracias a la ópera de Georges Bizet.

Esta multiplicación de los viajes de artistas, escritores y otros en el siglo XIX se pudo llevar a cabo gracias a la implantación de una nueva tecnología y, más precisamente, por la máquina de vapor, inventada a finales del siglo XVIII. Tanto el ferrocarril como el barco de vapor hicieron del mundo un lugar más accesible, no solo en la región nórdica, sino también en el sur de España. El autor danés Hans Christian Andersen, más conocido por sus *Cuentos*, era también un viajero muy curtido que visitó España en 1862. En un relato de viajes, publicado el año siguiente, Andersen escribió, entre otras cosas, sobre los diferentes medios de transporte:

Antaño, cuando uno iba de Sevilla a Córdoba, solo podía hacerlo en diligencia o a caballo, atravesando la ardiente Écija por el río Xenil. [...] El tren sigue su propio trazado, cruzando a veces el antiguo camino rural, con el cual no quiere que se le relacione. En todo caso, ese antiguo camino nunca gozó de buena reputación; la mayoría de las historias sobre bandoleros contadas por nuestros compatriotas tuvieron lugar ahí.⁶

Andersen destaca la importancia del ferrocarril como un nuevo modo de comunicación. En el sur de España, como en

⁴ HOPKINS, Claudia (ed.): *Romantic Spain: David Roberts and Genaro Pérez Villaamil*, catálogo de la exposición, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Centro de Estudios Europa Hispánica e Instituto Ceán Bermúdez, Madrid 2021.

⁵ *Idem*.

⁶ «Tidligere, da man kun med Diligence eller til Hest kom fra Sevilla til Cordoba, gik Reisen hen over det sommerhede Ecija ved Floden Xenil. [...] Jernbanen følger sin lige Landvei, der snart krydser den gamle og ikke vil have Noget med den at gjøre; samme var heller aldrig i godt Rygte, de fleste Overfaldshistorier vore Landsmænd have fortalt os, oplevede de paa denne Vei».

ANDERSEN, Hans Christian: *I Spanien* (1863), en H. C. Andersens Samlede Skrifter, vol. 8, C. A. Reitzels Forlag, Copenhague 1878. Citado de: https://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=28767.

la mayoría de Europa, el tren se desarrolló entre mediados y finales del siglo XIX, y sirvió para acercar hasta allí a las nuevas generaciones de escritores, artistas y turistas.

EGRON LUNDGREN: UN COSMOPOLITA EN SEVILLA

El pintor sueco Egron Sellif Lundgren (1815-1875) fue uno de los primeros artistas nórdicos en abrirse camino hasta Andalucía; un auténtico cosmopolita que vivió en distintas épocas de su vida en París, Roma, Sevilla y Londres, y que también visitó la India y Egipto.⁷ La estancia de cuatro años en Andalucía, principalmente en Sevilla, brindó al artista sueco la oportunidad de familiarizarse con la región y de describirla. Gracias a las memorias del artista, sabemos mucho de sus viajes, los lugares que visitó y las personas que conoció.

Después de finalizar sus estudios en la Real Academia de Estocolmo, Lundgren abandona su país natal en 1839 para realizar un viaje por Europa, su *Grand Tour*, y residir en el extranjero durante casi tres decenios. Tras un par de años en París, el artista se asentó en Roma durante la mayor parte de la década de 1840, viajando por Italia y alternando con los artistas nórdicos y otros artistas de la Ciudad Eterna. No obstante, eran frecuentes los disturbios políticos y, en 1849, Lundgren optó por marcharse de Italia y dirigirse a España. España no formaba parte del *Grand Tour* tradicional, pero Lundgren era evidentemente un hombre de mentalidad muy singular. Es probable que hubiera tenido noticias de Andalucía a través del ambiente artístico multinacional de Roma, incluidos los artistas españoles y británicos, y quizás estuviera familiarizado con algunas publicaciones de *voyages pittoresques* existentes. Para un artista viajero a la caza de nuevos temas y motivos, el sur de España podría ofrecer a Lundgren muchas oportunidades. Viajando por mar, el artista desembarcó en Marsella y de allí a Barcelona y luego a Valencia, para acabar en barco en Málaga. Tras unos cuantos días en ese lugar, continuó viaje a Granada en diligencia. Alrededor de un mes después de residir en la vieja ciudad árabe –como ya se relató, residió en la Alhambra–, el artista prosiguió su recorrido. Sevilla le atraía. Desde Málaga, en barco de vapor llegó a Cádiz, donde cambió de embarcación para remontar el río Guadalquivir hasta Sevilla. Desde el primer día, Lundgren se enamoró de la ciudad:

El aspecto de la ciudad me produjo una grata impresión, imposible de describir. Todo me parecía diferente de lo que había visto antes. La mitad de Sevilla puede decirse que es árabe, aunque con una cierta mezcla de carácter español [...]. Ninguna otra ciudad, que yo sepa, me ha causado nunca una impresión así desde el primer momento. Pasando por las estrechas callejuelas, puede uno ver en las casas, a izquierda y a derecha, pequeños recintos elegantes, de mármol, o «patios», como se llaman en español [...].⁸

La mayor parte del tiempo vivió en Sevilla y alquiló una casa en el barrio de Triana, a orillas del Guadalquivir. Lundgren parece haber sido una de esas personas que siempre hacen amigos y contactos dondequiera que vayan y de todas las clases sociales. En Sevilla, pronto formó parte de los



1. EGRON LUNDGREN, *JOVEN ESPAÑOLA*. (1840-50).
ACUARELA Y LÁPIZ SOBRE PAPEL, 20,5 x 13,2 CM.
GOTHENBURG ART MUSEUM, GOTHENBURG (T 8/1920).

círculos artísticos y cosmopolitas. Un coleccionista alemán, «don Federico Ludwig», desempeñó, al parecer, un papel decisivo presentando a Lundgren a los artistas sevillanos, mientras que el estudio del pintor anglo-jamaicano Philip o Felipe Villamil (1814-1878; denominado también *Philip Villamil de Jamaica*) se convirtió en un punto de reunión social para el mundillo artístico de la ciudad. Entre los artistas españoles, Lundgren hizo amistad con Antonio Cabral Bejarano (1798-1861), el primer director del Museo de Bellas Artes de Sevilla y más tarde también director de la Academia de Arte de la ciudad; y con Joaquín Domínguez Bécquer (1817-1879), profesor y director así mismo de la Academia durante un cierto período de tiempo. En Sevilla, Lundgren reanudó su amistad con el pintor francés Alfred Dehodencq (1822-1886), al que había conocido en sus días de estudiante en París. Había también muchos ingleses en Sevilla y, entre ellos, una gran cantidad de artistas. Algunos tuvieron un importante papel en la promoción de la carrera de Lundgren, como John Phillip (1817-1867) y Francis William Topham (1808-1877). Bastantes de ellos eran *costumbristas* o pintores de género, especializados en escenas de la vida popular española.

El propio Lundgren encontró gran parte de sus temas en la vida popular de Sevilla: jóvenes españolas (fig. 1), majos, gitanos bailando, corridas de toros y procesiones religiosas, a veces con el telón de fondo de la arquitectura de la ciudad. Alentado probablemente por sus colegas británicos, se fue adentrando cada vez más en la técnica de la acuarela. La acuarela había sido utilizada por los artistas desde hace siglos para hacer apuntes, pero desde finales del siglo XVIII

⁷ ASPLUND, Karl: *Egron Lundgren*, vols. 1-2, Sveriges Allmänna Konstförening, Estocolmo 1914-15; NILSSON, Sten – GUPTA, Narayni: *The Painter's Eye: Egron Lundgren and India*, Nationalmuseum, Estocolmo 1992; MONTGOMMERY, Küllike – HOLTEN, Ragner von: *Egron Lundgren: En mätars anteckningar*, catálogo de la exposición, Nationalmuseum, Estocolmo 1995; PLAZA ORELLANA, Rocío: *Egron Lundgren: Un pintor sueco en Sevilla*, Diputación de Sevilla, Sevilla 2013.

⁸ «Stadens utseende gjorde på mig ett obeskrifligen angenämt intryck. Allt tyctes mig olikt hvad jeg hade sett förut. Hälften af Sevilla kan man säga vara morisk, likväl med en liten tillblanding af så liflig spansk karakter [...]. Jeg vet ingen stad, som så från första ögonblicket intagit mig. Medan man passerar genom de smala gatorna, kan man til höger ock till venster se in uti husens små eleganta marmorgårdar eller, som de på spanska kallas, *patios* [...].» LUNDGREN 1883, p. 214.



2. EGRON LUNDGREN, *LA FERIA – EL MERCADO DE SEVILLA*, 1852.
ACUARELA Y LÁPIZ SOBRE PAPEL, 36,8 x 58 CM.
NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM (NMH A 377/1981).

los británicos la cultivaban como medio por méritos propios. Lundgren fue uno de los primeros escandinavos en especializarse en ella, usándola tanto para los bocetos y estudios como para obras de mayores dimensiones y más elaboradas.

A través de sus amigos artistas, Lundgren vendió así mismo obras o recibió encargos de los coleccionistas, incluido el exiliado duque francés de Montpensier (hijo del mencionado rey Louis-Philippe I).⁹ El duque estaba casado con una hermana de la reina Isabel II y la pareja ducal se había instalado en el palacio de San Telmo en Sevilla, destacando por su patrocinio de las artes. No sabemos dónde están esas obras ahora, pero Lundgren se refiere a ellas como «cuadritos» de «cosas sevillanas».

Otro mecenas importante era la noble británica Lady Louisa Tenison (1819-1882), aristócrata trotamundos y escritora que viajó por España a principios del decenio de 1850. Lundgren la conoció en Sevilla. Su libro de viajes *Castile and Andalusia* se publicó en Londres en 1853.¹⁰ Incluía una serie de litografías basadas en dibujos suyos y de Lundgren. John Frederick Lewis actuó de editor artístico. No se indica qué imágenes corresponden a Lundgren y cuáles son de Tenison. Sin embargo, muchos dibujos y acuarelas de Lundgren, de la colección del Nationalmuseum de Estocolmo, parecen haber sido ejecutados para esta publicación, incluida *La Feria - El Mercado de Sevilla* (fig. 2). Debido a este significativo encargo, Lundgren decidió alejarse de Sevilla en 1853 y trasladarse a Londres. Más adelante hizo varias visitas a España y siguió pintando temas andaluces. No obstante, también viajó a lugares más remotos y encontró nuevos temas allí.

ANDALUCÍA COMO PUERTA DE ORIENTE

En Londres, Lundgren dejó su huella. Gracias a sus amigos ingleses del mundo del arte, fue elegido miembro de la prestigiosa Antigua Sociedad de la Acuarela. Se ganó el favor de la reina Victoria y recibió varios encargos reales. En 1858 se embarcó en un viaje a la India.¹¹ Los marchantes de arte Agnews & Sons le encargaron ir a observar y a pintar escenas de la primera Guerra de la Independencia de la India (1857-59), denominada también el Motín de Sepoy, con el propósito de publicar las imágenes de Lundgren en un volumen de litografías. Este proyecto nunca llegó a materializarse, pero el artista hizo bocetos y dibujos para sí mismo y también envió obras a la Corte Real de Inglaterra. Lundgren visitó Egipto a principios del decenio de 1860 y nuevamente a comienzos de 1870, siempre en busca de nuevos temas.

⁹ LUNDGREN 1883, p. 311.

¹⁰ TENISON, Louisa: *Castile and Andalusia*, Richard Bentley, Londres 1853.

¹¹ NILSSON – GUPTA 1992.

Así pues, Lundgren se convirtió en uno de los primeros y escasos orientalistas en el arte nórdico. Aunque el término de *orientalismo* designaba originalmente el estudio académico de las lenguas del Este u orientales, en la época moderna también sirve para referirse a las representaciones artísticas y literarias de ese mundo. En particular, el Oriente Medio y, por extensión, los países islámicos del norte de África, gozaban de popularidad entre los pintores orientalistas del siglo XIX. En su famoso libro *Orientalism* (1978), el profesor palestino-americano Edward Saïd consideraba que las obras orientalistas, tanto las artísticas como las eruditas, eran básicamente descripciones estereotipadas y occidentales de «los semejantes» del mundo islámico; en defensa de una perspectiva de la superioridad europea, al servicio directo o indirectamente de los intereses de las potencias coloniales.¹² Aunque siguen gozando de gran prestigio, las opiniones de Saïd han sido puestas últimamente en tela de juicio. A pesar de que algunos piensan hoy que los orientalistas son una especie de etnógrafos que querían ampliar los conocimientos y la comprensión europea de otras culturas, otros creen que el orientalismo es parte de un intercambio en ambas direcciones.¹³

El orientalismo se suele asociar con Gran Bretaña y Francia, las dos principales potencias coloniales de ese período, pero estuvo muy generalizado en toda Europa en el siglo XIX. También vio luz en España. En la arquitectura árabe de Córdoba, Sevilla y, especialmente, Granada, los artistas, no sólo españoles sino también extranjeros podían encontrar temas adecuados sin salir del continente europeo.¹⁴ De hecho, las construcciones medievales islámicas están mejor conservadas en Andalucía que en la mayoría del mundo islamo-árabe actual. Para algunos artistas, la España árabe parece haberles inspirado para visitar el Oriente *real*, el Oriente Medio o el norte de África. Uno de ellos fue Frans Wilhelm Odelmark (1849-1937), un pintor de género sueco.¹⁵ Aunque, cronológicamente pertenece a la generación realista, sus imágenes un tanto etnográficas se insertan en la tradición romántica del artista viajero. Tras una formación inicial en la Academia de Estocolmo, Odelmark prosiguió sus estudios en Düsseldorf y Munich. Es poco lo que se sabe de su vida, pero debe haber viajado largo y tendido. Parece haber pasado algún tiempo en Andalucía, incluso en Granada y visitó Egipto en 1889-90. Odelmark se especializó tanto en temas populares andaluces como en escenas orientalistas. Utiliza a menudo la Alhambra como segundo plano arquitectónico, como se observa en su acuarela *Patio, Alhambra* (fig. 3). En esa imagen, en el patio se desarrolla una escena popular contemporánea (la Colección Mariano Bellver, Casa Fabiola en Sevilla, posee una variante al óleo). Típicamente, Odelmark volvería a utilizar la misma arquitectura como decorado de sus escenas orientalistas que representan un Oriente teatral, más que un Oriente real, a menudo con escenas imaginarias de harenes en el antiguo palacio árabe.

El historiador del arte Tomas Björk señaló en su monografía sobre el orientalismo sueco cómo funcionaba la Alhambra como «zona de contacto» o punto de encuentro entre el mundo occidental y europeo y la cultura islamo-árabe.¹⁶ También la historiadora británica de arte Claudia Hopkins puso de relieve que Andalucía se convirtió en una «puerta» hacia el Oriente para los artistas occidentales.¹⁷ A buen seguro que este fue el caso de Lundgren y Odelmark. Lo mismo cabe decir de algunos pintores nórdicos de la generación realista, como veremos a continuación.

¹² SAID, Edward W.: *Orientalism* (1978), Vintage Books, Nueva York 1994.

¹³ IRWIN, Robert: *For Lust of Knowing: The Orientalists and their Enemies*, Allen Lane, Londres 2006; BJÖRK, Tomas: *Bilden av "Orientalen": Exotism i 1800-talets svenska visuella kultur*, Atlantis, Estocolmo 2011.

¹⁴ MORENO-TORRES HERRERA, Carlos: *Granada as portrayed by foreign painters and writers*, (no se indica editor o lugar) 2019.

¹⁵ BJÖRK 2011, pp. 70-72.

¹⁶ BJÖRK 2011, pp. 199-201.

¹⁷ HOPKINS 2021, p. 201.



3. FRANS WILHELM ODELMARK, *PATIO, ALHAMBRA*.
ACUARELA SOBRE PAPEL. COLECCIÓN PRIVADA.



4. PEDER SEVERIN KRØYER,
DOS MUJERES DELANTE DE UNA CASA DE PIEDRA,
GRANADA, 1878. ÓLEO SOBRE LIENZO, 182,5 x 156,5 CM.
NATIONAL GALLERY OF DENMARK, COPENHAGEN.

SALIDA DE PARÍS: LA GENERACIÓN REALISTA

París había sido naturalmente un importante centro de arte desde hace siglos, pero con los movimientos emergentes del realismo y el impresionismo en la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad se había convertido más o menos en la capital artística de Europa. Los artistas nórdicos abandonaron Roma y las diferentes academias alemanas que habían sido antes sus favoritas para, en su lugar, congregarse en París, en particular a partir del decenio de 1880. Fue también la capital francesa desde la que algunos pintores nórdicos de la generación realista partieron hacia el sur de España.

La fascinación por España en los ambientes artísticos transnacionales de París se vio estimulada parcialmente por el creciente interés por el arte español. En las obras de los antiguos maestros, los pintores realistas hallaron modelos que les interesaban para pintar escenas de la vida cotidiana. De especial importancia fue la *Galerie Espagnole* (Galería Española) que Louis-Philippe I, rey de los franceses, estableció en un ala del Louvre en 1838.¹⁸ La colección constaba de más de 400 pinturas de antiguos maestros, como Bartolomé Esteban Murillo, Diego Velázquez, José de Ribera, Francisco de Zurbarán y Alonso Cano. Pese a que la galería se desmontó a principios del decenio de 1850, logró despertar el interés por el arte español. Estas obras podían verse también en el Louvre o en otras colecciones.

Édouard Manet, uno de los principales pintores realistas franceses, estudió y copió las obras de los maestros antiguos españoles, así como las de otro más moderno, Francisco de Goya. Inspirado por ellas, pintó composiciones basadas en temas españoles, incluso antes de visitar España.¹⁹ El pintor americano John Singer Sargent, que vivió muchos años en París, visitó España y, al regresar a la capital francesa, pintó *El jaleo (bailaoras españolas)*. La obra se expuso en el Salón

de 1882 y supuso el descubrimiento del artista.²⁰ En París, se podían admirar también las obras del artista español Mariano Fortuny y Marsal, de temas orientalistas y con representaciones de corridas de toros, gitanas bailando y otras escenas populares. Todo esto despertó un interés por España y el arte español. También contribuyó a crear una *imagen* de España y de lo que cabía esperar ver y experimentar allí.

En 1878, el pintor danés Peder Severin Krøyer (1851-1909), mientras se formaba en el estudio de Léon Bonnat en París, hizo un viaje a Madrid para conocer a los antiguos maestros en el Prado. Pasó el verano en Andalucía, sobre todo en Granada, pero también visitó Córdoba y Ronda.²¹ Del viaje surgió un cuadro grande de género, que mostraba a dos mujeres delante de una casa de piedra en Granada (1878) (fig. 4). También pintó unos estudios de escenas populares y paisajes. Además de esas obras, en su producción artística quedaron pocas huellas de la estancia de Krøyer en España. No obstante, se puede decir que algunas pinturas de esa época reflejan una cierta influencia de los maestros españoles del siglo XVII.

La aspiración inicial de uno de los pintores más notables de Finlandia de la segunda mitad del siglo XIX, Albert Gustaf Aristides Edelfelt (1854-1905) radicaba en convertirse en un pintor historicista.²² Por ello, estudió en la Academia de Amberes y luego con Jean-Léon Gérôme en París. Bajo la influencia de los ideales realistas, Edelfelt abordó también motivos populares contemporáneos. Durante los largos años de su estancia en París, viajaba con regularidad a Finlandia. En la primavera de 1881 visitó también España. El artista paró en Madrid para estudiar a Velázquez y a los maestros antiguos. Luego siguió hacia Granada, donde la Alhambra le causó una gran impresión: «Esta mañana en la Alhambra, con Andalucía y Granada ante mis ojos y el aroma de las

¹⁸ ALLARD, Sébastien – CARS, Laurence des: *Nineteenth Century French Art*, Flammarion, París 2006, p. 239.

¹⁹ ALLARD – CARS 2006, pp. 239–240.

²⁰ CEDERLUND, Johan: *Zorn i Spanien*, Arena / Åmells Art Books, Malmö 2009, p. 9.

²¹ VOSS, Knud: *Dansk kunsthistorie*, vol. 4: *Frihøvsstudie og virkelighedskildring: 1850-1900*, Politikens Forlag, Copenhague 1974.

²² HINTZE, Bertel: *Albert Edelfelt*, vols. 1-3, Lars Hökerbergs Bokförlag, Estocolmo 1942–44.



5. ALBERT EDELFELO, *INTERIOR DE LA FÁBRICA DE TABACOS DE SEVILLA* (1881). ACUARELA SOBRE PAPEL, 23 X 29,5 CM. FINNISH NATIONAL GALLERY – ATENEUM ART MUSEUM, HELSINKI (A II 1311).

rosas, adelfas y el aire de la primavera, me han provocado un estado tan placentero [...]».²³ El artista quedó también muy impresionado por la belleza de las mujeres españolas, pero declaró: «Es imposible convencer a una española de que pose. Son elegantes, bellas, vestidas de negro y, en especial, durante la Semana Santa, andan paseándose con sus largas mantillas». Edelfelt continuó su viaje hasta Sevilla, donde encontró a una joven dispuesta a posar para él. De aquí nació el cuadro de *Gitana bailando* (1881, en la Fundación Gösta Serlachius de Bellas Artes, Mänttä, Finlandia), una de las obras españolas más importantes del artista y, lo que es más original, visitó también la Fábrica de Tabacos de Sevilla y realizó un estudio de su interior, con mujeres trabajando (fig. 5), al estilo de los planteamientos realistas. Por otra parte, es posible considerar que sus bocetos y pinturas del paseo de San Telmo son intentos de capturar la *vie moderne* de Sevilla.

En otoño de ese mismo año, dos pintores suecos que residían en París, Ernst Josephson y Anders Zorn, decidieron viajar juntos a Sevilla. Habían oído hablar, por supuesto, a Edelfelt de Sevilla. Y también les había influido Egon Lundgren, cuyos *Recuerdos de España* se publicaron en 1873 y en posteriores ediciones. Se trasladaron en tren, con una parada obligatoria en Madrid para visitar el Prado y luego en Toledo, antes de dirigirse a Sevilla. Zorn siguió viaje eventualmente hasta Cádiz, mientras que Josephson eligió pasar el invierno en Sevilla.

Tras sus estudios en la Real Academia de Estocolmo, Ernst Abraham Josephson (1851-1906) viajó por Europa y se asentó en París en 1879. Allí residió durante la mayor parte del decenio siguiente como figura clave del círculo artístico escandinavo en París. En Sevilla, encontró modelos entre los gitanos o romaníes del barrio de Triana. Sus dos obras más importantes de este período son los *Herreros españoles* y el *Baile español*. El artista realizó además bocetos y estudios de escenas populares de la ciudad. Sobre los *Herreros españoles*, el propio Josephson escribió:

*La escena que más me subyugó fueron dos herreros y una vieja, delante de una fragua, sonriendo bajo el sol. Me preguntaron si no quería pintarlos. Al día siguiente allí estaba yo con un gran lienzo, y estuve pintándolos durante un par de semanas, en aquel patio soleado, rodeado de unos 30 gitanos de diferentes edades y, entre ellos, algunos niños desnudos y morenos por el sol.*²⁴

²³ Albert Edelfelt en una carta a su madre, citado por KALLIO, Raket: *Albert Edelfelt: 1854-1905*, Douglas Productions, Helsinki 2004, p. 202

²⁴ «Vad som mest tagit mig som ämne [...] är två smeder och en käring, som stod utanför smedjan och grinade mot solen. De frågade mig själva om jag icke skulle måla dem så, och följande dag var jag där med en stor duk och målade under fjorton dagars tid på den soliga gården, omgiven



6. ERNST JOSEPHSON, *HERREROS ESPAÑOLES*, 1881. ÓLEO SOBRE LIENZO, 124 X 103,5 CM. NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM.

Los *Herreros españoles* (1881; fig. 6) responde al planteamiento realista de pintar temas de la vida cotidiana, pero rinde también homenaje a los antiguos maestros andaluces como Velázquez, al que Josephson admiraba. (Una variante, pintada en 1882, pertenece al Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Oslo). Si bien los *Herreros españoles* representan una elección original en cuanto al tema, el *Baile español* (1882; Museo de Arte de Gotemburgo) es algo más de lo que se ha convertido en una descripción tópica de la vida popular andaluza, lo que a veces se denominan «cuadros para turistas».

Algún tiempo después, se reunió con él otro amigo artista, el pintor noruego Christian Skredsvig (1824-1854). Tras la formación inicial en la Academia de Copenhague, Skredsvig estudió en París y Munich antes de asentarse en 1879 en la capital francesa. En otoño de 1881, según sus propios recuerdos, Skredsvig cayó enfermo de malaria y también sufría una depresión. El famoso doctor sueco de la alta sociedad, Axel Munthe, intervino y persuadió a uno de los benefactores del artista de subvencionarle un viaje a España. El propio Skredsvig narra:

*Así que me marché a quedarme con Joseph en Sevilla. En la estrecha callejuela de Gerona, con Madame Amalia. Una pensión corriente de estudiantes por 3 liras. Habitaciones encaladas, oscuras, más bien sombrías. Cuando pasábamos frío, teníamos que subir al comedor y calentarnos en una especie de cazuela grande de cobre llena de ceniza caliente. Joseph había empezado su boceto de los herreros y de la pequeña andaluza bailando encima de una mesa.*²⁵

a omkring trettio zigenare av olika åldrar, icke minst av spritt nakna, brunstekta barnungar». Citado por CEDERLUND 2009, p. 19.

²⁵ «Og saa fik jeg bo sammen med Joseph i Sevilla. I den trange lille Calle Gerona hos madame Amalia. En tarvelig studenterpension til 3 lire. Hvidkalkede, mørke værelser paa skyggesiden. Frøs vi, maatte vi op i spisesalen og varme os over et stort kobberfad, som stod fyldt med varm aske. Joseph var begyndt at skissere sine smede og den lille andaluserinde dansende paa et bord». SKREDSVIG, Christian: *Dage og nætter blandt kunstnere*, Gyldendalske Boghandel / Nordisk Forlag, Christiania (Oslo) y Copenhague 1909, p. 94.



7. CHRISTIAN SKREDSVIG, *HUERTA DEL RETIRO*, SEVILLA, 1882.
ÓLEO SOBRE MADERA, 35 x 26,6 CM.
NATIONAL MUSEUM OF ART, ARCHITECTURE AND DESIGN, OSLO.



8. ANDERS ZORN, *MUJER ESPAÑOLA*, 1881.
ACUARELA SOBRE PAPEL, 33,7 x 26 CM.
NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM.

El propio Skredsvig era, sobre todo, un pintor de paisajes, relacionado con el círculo de pintura de *plein-air* (al aire libre) de Grez-sur-Loing. En Sevilla pintó al menos dos paisajes (fig. 7). El historiador del arte Juan Fernández Lacomba los ha identificado recientemente: los dos están tomados de la Huerta del Retiro, una zona popular entre los artistas españoles de la época.²⁶

Es preciso mencionar también al pintor danés Theodor Philipsen y al artista sueco Allan Österlind, miembros ambos de la colonia escandinava en París en el decenio de 1880. Tras sus estudios en la Academia de Copenhague, Theodor Philipsen (1840-1920) pasó algún tiempo no sólo en Italia, sino también en Francia.²⁷ Philipsen, que visitó Granada en 1882, había oído hablar probablemente de la ciudad por Krøyer y parece ser que alquiló la misma casa que su compatriota danés unos años antes. Philipsen, que era un pionero danés del impresionismo, concentraba su atención en los efectos de la luz en temas sin pretensiones, como las calles de Granada o su entorno. Desde España pasó a Túnez y pintó escenas callejeras árabes. Tras una formación inicial en la Academia de Estocolmo, Allan Österlind (1855-1938) estudió escultura en la Escuela de Bellas Artes de París en 1877-80. En vida, fue un artista de éxito y muy conocido, pero hoy Österlind ha caído en gran parte en el olvido, quizás porque pasó la mayoría de su vida en el extranjero. Se casó con una francesa y se asentó en París, donde trabó una estrecha amistad con Josephson. Österlind visitó periódicamente Sevilla y Andalucía y encontró modelos, sobre todo femeninos, en la comunidad local, especializándose en retratarlos con acuarela. Más tarde, realizó bocetos de sus temas andaluces, como las bailaoras de flamenco.²⁸ Dos de los artistas nórdicos del periodo, los

suecos Anders Zorn y Hugo Birger, recibieron una influencia mucho más duradera de España.

ANDERS ZORN Y ESPAÑA

Uno de los artistas escandinavos más conocidos de finales de siglo, Anders Leonard Zorn (1860-1920), visitó muchas veces España. Zorn había planeado en un principio hacerse escultor, pero durante sus estudios en la Real Academia de Estocolmo se pasó a la acuarela, que luego se convirtió en su especialidad, aunque más tarde pintó también al óleo.

La primera visita a España de Zorn, en 1881, fue en compañía de Josephson. En el viaje en tren de Toledo a Sevilla, Zorn rememora sus primeras impresiones de Andalucía:

*Cómo recuerdo esa noche, cuando me desperté y abrí la ventanilla del tren, notando que el olor aromático de las plantas meridionales penetraba en mis pulmones. La noche era estrellada. Aloe y cactus bordeaban el camino y, junto a la estación donde paramos unos minutos, observé las sombras de unas figuras españolas, envueltas completamente en capas o chales, que reconocí por las acuarelas de Egron Lundgren. Es curioso cómo ciertas impresiones se quedan dentro de tí durante el resto de tu vida. ¡Al fin estaba en Andalucía!*²⁹

Después de algún tiempo en Sevilla, Zorn se trasladó a Cádiz, atraído por el mar. Allí hizo amistad con algunos de los artistas relacionados con la Academia de Arte de la ciudad, entre ellos el profesor Ramón Rodríguez Barcaza (1820-

²⁶ FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan: *Pintura de paisaje y plein-air en Andalucía 1800-1936*, Editorial Universidad de Sevilla y Fundación Focus, Sevilla 2019, pp. 193-195, 202-204, 317-319.

²⁷ VOSS 1974, pp. 169-170.

²⁸ FRANTZ, Henri: «Allan Österlind's etchings in colours», en *The Studio*, vol. 29, 1903.

²⁹ «Åh hur väl jag minns den natt jag vaknade och öppnade vagonfönstret og kände en aromatisk fläkt från sydländska växter genomströmma mina lungor. Det var en stjärnklar natt. Aloe och kaktus växte efter vägen og vid station där vi stannade någon minut såg jag dessa spanska skuggfigurer insvepta till näsan i kappor eller schalar som jag kände från Egron Lundgrens akvareller. Hur visa intryck stannar starkt hela livet igenom. Nu var jag äntligen i Andalusien!». Citado por Birgitta Sandström (ed.): *Anders Zorn: Självbiografiska anteckningar*, Zornsamlingarna, Mora 2004, p. 39.



9. ANDERS ZORN, *DESDE CÁDIZ*, 1887.
ACUARELA SOBRE PAPEL, 26,7 X 20,7 CM.
NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM.

1892), quien puso generosamente su estudio a disposición de su colega sueco. Zorn pasó el invierno en Cádiz y recibió la visita de Josephson y Skredsvig para las celebraciones de Año Nuevo. Durante ésta y otras visitas posteriores, Zorn encontró modelos tanto entre las jóvenes de la alta sociedad de la ciudad como entre las gitanas (fig. 8). De algunos de estos temas realizó posteriormente bocetos. Pintó también acuarelas de diferentes vistas de Cádiz.

En 1884, Zorn estaba de vuelta en España, más exactamente en Madrid, tras una visita a Lisboa. Esta vez no fue a Andalucía, pero su estancia en la capital resultó importante para los artistas, porque estableció contacto con miembros de la alta sociedad española que dieron lugar a diferentes encargos.³⁰ Zorn trabó amistad con los artistas Luis Sainz y Juan Comba y García y pintó también en el estudio de Sainz. El pintor sueco esperaba que le encargaran los retratos del rey y la reina de España, lo que nunca llegó a materializarse, pero, en cambio, le pidieron que pintara a Christa Morphy, hija del secretario del rey, el conde Guillermo de Morphy (hoy en el Museo Nacional del Prado, Madrid). Luego, Zorn recibió el prestigioso encargo de pintar el retrato de la duquesa de Alba (hoy perdido). Participó en una exposición en Madrid, *Exposición general de Bellas Artes*, en la que figuraron los dos retratos, lo que generó otro prestigioso encargo: un retrato de la duquesa de Osuna (también perdido).

Zorn regresó al sur de España durante la primavera de 1887; esta vez, como parte de su luna de miel, junto con su esposa, Emma, de soltera Lamm. Viajaron por Marruecos y Argelia, en donde Zorn halló muchos temas interesantes. Desde Tánger se embarcaron a Gibraltar y luego de allí a Cádiz. En esta ciudad, Zorn contaba con muchos viejos amigos, pero le decepcionó observar los múltiples cambios que se habían producido. Aún así, pintó de nuevo algunas vistas de la ciudad (fig. 9). La joven pareja pasó la Semana Santa y la Feria en Sevilla. Zorn encontró también tiempo para pintar y pidió a

³⁰ CEDERLUND, pp. 57-69.



10. HUGO BIRGER, *ALMUERZO DURANTE LA FERIA EN GRANADA*, 1882.
OLEO SOBRE LIENZO, 135 X 201 CM. GOTHENBURG ART MUSEUM.

una joven que trabajaba en la Fábrica de Tabacos que posara para él como modelo. Por último, la joven pareja se trasladó a Granada, en donde visitaron a Hugo Birger, que se había asentado allí, casado con una española, como pronto se verá.

No cabe la menor duda de que las primeras visitas de Zorn a España y su interés por el arte español produjeron un impacto en su propio desarrollo artístico. Las visitas posteriores a España fueron breves, pero se mantuvo en contacto con los artistas españoles, incluido el famoso pintor Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923), con el que había trabado amistad.³¹

HUGO BIRGER: UN ARTISTA SUECO QUE ENCONTRÓ EL AMOR EN GRANADA

Para un artista nórdico, Andalucía desempeñó un papel decisivo no sólo en su vida, sino también en su arte: el sueco Hugo Birger (antes Hugo Birger Peterson, 1854-1887). Tras sus estudios en la Academia de Estocolmo, Birger se asentó en París en 1877, convirtiéndose en amigo íntimo de Josephson, con el que incluso se alojó durante un cierto período.³²

Por motivos de salud, le recomendaron que se trasladara a un clima más cálido. En la primavera de 1882, se reunió con Josephson en Sevilla. Iba entonces acompañado por un joven noruego, estudiante de arte, Severino o Søren Dietrichson.³³ Después de celebrar la Semana Santa y la Feria en Sevilla, Birger, junto con Josephson y Dietrichson, se marchó a ver la famosa Granada. Todos los hoteles de la ciudad estaban llenos, así que subieron a lo alto de la colina de la Alhambra y encontraron alojamiento en el Siete Suelos. El hotel había sido frecuentado por artistas y escritores durante el siglo XIX, incluido Washington Irving y, el año anterior, Edelfelt. Mientras Josephson volvió pronto a Sevilla, Birger se dedicó a trabajar y a la vida de Granada. Se enamoró de una de las hijas del dueño del hotel, Matilde Gadea, con la que se casó en 1883. Dietrichson, por su parte, contrajo matrimonio eventualmente con una de sus hermanas y luego fue nombrado cónsul de Suecia y Noruega en Gibraltar.³⁴

Birger encontró muchos temas en las calles de Granada. Casi de inmediato empezó a trabajar en lo que se convirtió con el tiempo en uno de sus principales cuadros, *Almuerzo durante la Feria en Granada* (1882; fig. 10). La pintura refleja un suntuoso banquete fuera del hotel, con baile y atracciones musicales. Lo preparó cuidadosamente, con varios

³¹ SANDSTRÖM, Birgitta – SANTA-ANA, Florencio de (eds.): *Från två hav: Zorn och Sorolla*, catálogo de la exposición, Nationalmuseum, Estocolmo 1991.

³² STRÖMBOM, Sixten: *Hugo Birger: En levnadsteckning*, Estocolmo 1947, especialmente pp. 128-153.

³³ Poco se sabe de Severino o Søren Dietrichson, pero participó en algunas exposiciones en el decenio de 1880, y tenemos noticias de un par de escenas de patio de Granada. Véase «Severino Dietrichson», en *Norsk kunstnerleksikon*, vol. 1, Oslo 1982, p. 484.

³⁴ http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsen01_01/REGINFO_peSDi.xhtml

bocetos del jardín, la mesa y los modelos. Utilizó como modelos a los miembros de la familia, los amigos y otras personas. Por ejemplo, la que baila es su novia y la hermana de ésta toca la guitarra. El resultado es una escena llena de la vida de Granada durante la Feria. Gracias al protector de Birger, el coleccionista Pontus Fürstenberg, el cuadro terminado, así como un boceto de grandes dimensiones, pertenecen hoy al Museo de Arte de Gotemburgo.

Birger y su mujer compartían su tiempo entre Granada y Tánger, en Marruecos, donde el artista también halló temas. No obstante, después del terremoto andaluz de las Navidades de 1884, la pareja decidió mudarse a París. También pasaron tiempo en Suecia, en donde el artista murió en 1887, con tan solo 33 años. En palabras del filólogo noruego Magnus Grønvold: «Con Hugo Birger [...] termina la primera época hispanizante de los pintores suecos, época iniciada en 1849 por Egron Lundgren y continuada en 1881 por Ernst Josephson y Anders Zorn».³⁵

¿UN PLANETA DIFERENTE?

Hubo entonces, a lo que parece, varios artistas nórdicos del siglo XIX que llegaron a España y a Andalucía; quizás incluso más de los que sabemos hoy. Los historiadores del arte apenas si se han interesado por las representaciones de la península ibérica en los artistas nórdicos, y no forman parte del historial del canon artístico de los diferentes países. Para los artistas que fueron allí, Andalucía debe haberles parecido como un nuevo mundo; «un planeta diferente», como dijo Lundgren. Por otra parte, lo que podemos denominar el descubrimiento artístico de España, que se produjo en el siglo XIX, tuvo su paralelismo en el arte nórdico de ese mismo período. En los diferentes países nórdicos, la representación de escenas populares locales, así como de carácter doméstico, ejerció un gran papel en la creación de una identidad nacional, como sucedió en España. Esas iniciativas deben haberles sonado, al menos en cierto grado, a los artistas del lejano norte. Lo que no les sonaba era la arquitectura medieval islámica. Para algunos artistas nórdicos esto abrió la puerta a un mundo mucho más extenso, como ya hemos visto. Artistas como Lundgren, Odelmark, Philippsen, Zorn y Birger tuvieron la inspiración de viajar hasta el norte de África, y algunos incluso hasta el Oriente Medio, mientras que otros pintaron escenas orientales basadas en la arquitectura árabe andaluza. Hoy en día las imágenes de Andalucía de los artistas nórdicos están consideradas a veces como «cuadros turísticos», que representan lo que esperaban ver.³⁶ Es cierto que los artistas son naturalmente un reflejo de su propia época y de su cultura. También es un hecho establecido que entre los círculos de artistas se transmitían las ideas sobre dónde ir y qué pintar, con el resultado de que muchos pintaban los mismos motivos. Creo, sin embargo, que no debemos minimizar los esfuerzos de los pintores nórdicos del siglo XIX que viajaron a Andalucía. Realizaron un gran trabajo para ir a lugares que pocos compatriotas escandinavos habían visitado, así como para encontrar temas que, al menos a sus ojos, eran frescos y originales. La historia de los artistas nórdicos en España no acabó, como declaró Magnus Grønvold, con Birger. Se prolongó hasta bien entrado el siglo XX con los modernistas, como el danés Jens Ferdinand Willumsen, los suecos Arvid Fougstedt, Jules Schyl y Sven X-et Erixson y los noruegos Per Krohg, Axel Revold y Ridley Borchgrevink, que vieron y pintaron su propia versión de Andalucía. Pero esa es otra historia.

³⁵ GRØNVOLD, Magnus: «Hugo Birger: Un pintor enamorado de España», en *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 9, 1959.

³⁶ Véase p. ej. LUNDSTRÖM, Marie-Sofie: *Travelling in a Palimpsest: Finnish nineteenth-century painters' encounters with Spanish art and culture*, Turku 2007; LUNDSTRÖM, Marie-Sofie: «Memories from Spain: The Finnish painter Albert Edelfelt's (1854-1905) travel pictures as souvenirs», en *Matkailututkimus – Finnish Journal of Tourism Research*, vol. 17, n.º 2, 2021.



RESTAURACIÓN DE LA IMAGEN DE SAN JOSÉ DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA

por

CRISTINA LEONOR PÉREZ GARCÍA

ADRIÁN ROBLES ANDREU

Arte & Restauración¹

Ldos. en Bellas Artes con especialidad y
Máster en Conservación y Restauración de BB.CC.



on motivo del Día de San José, un grupo de fieles llevaron a cabo el encargo de la restauración de la pequeña pero excepcional imagen de san José que se encuentra en la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Osuna.

La imagen se encontraba en un mal estado de conservación. En primer lugar, la obra sufría una desconsolidación acusada generalizada, debido a los continuos movimientos del soporte lúneo y a la pérdida de cohesión de las capas de preparación y policromía. Esta desconsolidación se veía acentuada, además, por el ataque de insectos xilófagos, lo cual fue reduciendo progresivamente la fuerza estructural del soporte.

Esta desconsolidación y pérdida de cohesión había propiciado el desprendimiento de zonas de preparación y policromía. Por otro lado, también se podían ver pérdidas de soporte lúneo muy relevantes, como son los dedos de la mano que sujeta la vara, o la mano izquierda completa. También hay que destacar que, en la parte posterior, existían diferentes zonas en las que los clavos habían provocado también desprendimientos, tanto de preparación, como de dorados. En este caso, además del envejecimiento propio de los materiales constituyentes, la obra había sufrido manipulaciones incorrectas, dado que se podían observar zonas de fractura y erosión acusada.

En cuanto a la superficie pictórica, como se puede observar a simple vista, la obra presentaba una gran acumulación de suciedad superficial incrustada, oxidación de los barnices, deposiciones de cera y capas de protección. Además, mediante luz ultravioleta, se observaron diferentes repintes sufridos en intervenciones anteriores, como son las carnaciones y la túnica. Por un lado, en las carnaciones se pueden ver en las zonas de fractura, diferentes estratos de policromía, mientras que, por otro, en la túnica, las zonas que originariamente podrían haber tenido una corladura, ahora mismo se encontraban repintadas de verde.

Cabe destacar que el oro había perdido toda su calidad material, tornándose anaranjado y perdiéndose el brillo tan característico de este material, producto de la superposición de capas de goma laca y barnices. Del mismo modo, esta capa de protección había desvirtuado también las tonalidades de las diferentes corladuras y zonas policromadas.

La primera actuación llevada a cabo fue la desinsectación de toda la obra para erradicar los xilófagos que pudiesen continuar vivos. Tras esto, se consolidaron las zonas de policromía con peligro de pérdida y se rebajaron las cabezas de los clavos que sobresalían. Posteriormente se comenzó con el proceso de limpieza y eliminación de antiguos barnices.

Como se puede observar en las imágenes, la obra fue recuperando la naturalidad de la policromía y los dorados. Cabe destacar que la obra presentaba restos de cera, suciedad superficial adherida, barnices oxidados y repintes.

¹ Arte & Restauración. Empresa ursoñense dedicada a la conservación y restauración de obras de arte. www.restaurablog.wordpress.com