

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



DETALLES DEL ESTADO INICIAL



DETALLES DEL PROCESO DE INTERVENCIÓN.

Tras la limpieza y la protección se procedió al estucado de lagunas y faltantes. Para ello se empleó una resina epoxi para los faltantes de soporte, y un estuco de tipo natural para las pérdidas de dorados y policromía. Durante este proceso también se llevó a cabo una texturización de estucos con el fin de emular el trabajo de estofado y burilado que presentaba el original. Por último, se realizó una reintegración cromática mediante pigmentos al barniz y dorados para integrar completamente los faltantes con el original.

La imagen fue presentada el día 19 de marzo de este año en la parroquia de Nuestra Señora de la Victoria, donde también se expusieron en un póster los trabajos de restauración llevados a cabo. El resultado final tras su intervención fue muy satisfactorio, ya que se ha recuperado todo su esplendor, el cual se encontraba hasta entonces oculto tras numerosas capas suciedad que se habían ido acumulando a lo largo de toda su vida material.



ANVERSO INICIAL, ESTUCADO Y FINAL.



REVERSO INICIAL, ESTUCADO Y FINAL.

