



SAN CRISTÓBAL

SAN CRISTÓBAL

Autor de la escultura: Juan Martínez Montañés.

Autor de los atributos: Anónimo.

Cronología de la escultura: 1597-98.

Cronología de los atributos: Siglo XVII.

Técnica de la escultura: Escultura de madera tallada, policromada y estofada.

Técnica de los atributos: Plata repujada.

Dimensiones de la escultura: 225 h x 93 a x 103 p cm.

Dimensiones de los atributos: Palma: 209 cm. Nimbo: 33,5 cm.

Dimensiones del conjunto: 247 h x 93 a x 103 p cm.

La imagen de San Cristóbal es una de las primeras obras documentadas del escultor Juan Martínez Montañés. Fue contratado con el citado artista por el gremio de guanteros de Sevilla el 19 de agosto de 1597. Montañés se compromete a realizar la imagen y policromarla para entregarla a principios del mes de mayo de 1598, según consta en el contrato. También se especifica en el documento que el Niño esté sobre el hombro izquierdo del santo y que la imagen sea de madera de pino y vaya ahuecada para que sea más ligera¹.

El gremio de los guanteros fundó una cofradía en la antigua Colegial del Salvador con esta imagen como titular. Sus primeras reglas fueron aprobadas en 1601 y en ellas consta que celebraban la festividad del santo con una misa con sermón y una procesión por la tarde donde sacaban la imagen². Además la cofradía también salía en la procesión del Corpus que organizaba la Hermandad Sacramental de la iglesia del Salvador³. La Hermandad de San Cristóbal pudo desaparecer entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Sin embargo hacia la segunda mitad del siglo XX se creó una nueva cofradía con la imagen de San Cristóbal, incluso estuvo saliendo en procesión.

Originariamente la antigua capilla de San Cristóbal estuvo situada en el muro de la nave de la Epístola, a los pies, junto al lugar ocupado por el tabernáculo de la Virgen de la Antigua⁴. Posteriormente, tras la construcción del templo barroco la capilla fue trasladada al lugar que ocupa actualmente y entre los años 1732 y 1734 fue tallado su retablo cuya ejecución relaciona Gómez Piñol con el entallador José Maestre, autor del retablo de la Virgen de la Aguas, siendo dorado en 1757 por Francisco Lagraña. En el siglo XIX la imagen fue trasladada al presbiterio de la iglesia, al ceder la parroquia en 1870 su retablo y el de San Fernando a los titulares de la Hermandad de Pasión. Tras fusionarse en 1918 la Hermandad de Pasión con la Sacramental y adquirir un espacio mayor las imágenes de san Fernando y san Cristóbal volvieron a sus retablos⁵. Aunque en 1932 todavía aparece citada en el presbiterio⁶.

La figura de San Cristóbal representa al santo portando al Niño Jesús sobre su hombro izquierdo apoyándose con mano la derecha en una palma realizada en plata. Es la iconografía más extendida del santo, se representa mientras atravie-

sa las aguas con el Niño a sus espaldas con una palma en la mano que le sirve de báculo. Gómez Piñol comenta que tiene como precedente, aunque en pintura mural, al san Cristóbal que realizó el italiano Mateo Pérez de Alesio en 1584 en la Catedral de Sevilla, éste lleva también al Niño en su hombro izquierdo y la palma en la mano derecha⁷. Pérez de Alesio pudo tener a su vez como antecedente algún grabado de Alberto Durero, pues teniendo ya el encargo de pintar al santo, en 1587 compró al maestro de la librería de la Catedral sevillana una serie de estampas del pintor alemán entre otras cosas⁸. Montañés supo trasladar a la escultura esa monumentalidad de la figura de Pérez de Alesio con enorme virtuosismo, avanzando a nivel compositivo con respecto a la época. Destaca la fuerza que transmite la obra concentrada en el brazo izquierdo del santo que porta al niño Jesús. Sin embargo se aprecian todavía una serie de rasgos más arcaicos por ejemplo en la disposición aun algo rígida de los paños o el plegado anguloso de los mismos como refleja de manera evidente la zona posterior de la imagen del Niño y del santo. También en la talla del cabello de la figura infantil pegado al cráneo y rizado en los extremos de los largos mechones que caen sobre la espalda. Se observan grafismos propios del artista en la forma de tallar el cabello de ambas figuras con un mechón abultado sobre la frente que repetirá en numerosas obras. A todo ello hay que añadir la excelente policromía de la escultura, aunque muy deteriorada, actualmente conserva la original.

Ha sido objeto de diversas restauraciones y modificaciones que no están documentadas pero a través de los estudios previos se comprobó la presencia de numerosos repintes en las encarnaduras y estofados. Mediante los análisis químicos de pigmentos se constató que en la composición de esos repintes se encontraban pigmentos usados desde la antigüedad y otros más modernos, como el blanco de cinc o el litopón, cuyo empleo se generaliza a mitad y a finales del siglo XIX respectivamente. Lo cual indica que fueron aplicados a partir de esa época. A esto hay que añadir que la peana que tiene la imagen actualmente debió ser modificada al menos a partir de 1920, fecha de una foto de la Fototeca de la Universidad de Sevilla, donde aparece con una peana distinta en el presbiterio de la iglesia.

En relación con la intervención de conservación efectuada a la escultura se llevaron a cabo en primer lugar los estudios previos: estudio radiológico, examen de la obra con iluminación ultravioleta, estudio de la superficie policroma con lupa binocular y estudio de correspondencia de capas policromas. Además se hicieron los estudios de caracterización de materiales constitutivos de la obra. A través de todos estos estudios se pudo constatar tanto los datos técnicos de la obra como su estado de conservación.

Técnicamente es una escultura de bulto redondo compuesta por varias piezas ensambladas al hilo y está realizada en madera de pino como requería el contrato. Como base presenta una peana de madera, enmarcada en metal, con cuatro ruedas y guías metálicas en la base que permiten moverlo, realizada a partir de

1920. Se encuentra anclado a ella mediante dos grandes pernos roscados que se introducen por la planta de los pies hasta el tercio inferior de la pierna.

La escultura está policromada en su totalidad, con carnaciones al óleo pulido y en los ropajes con ricos estofados ejecutados al temple de huevo ornamentados con la técnica de ojeteado y esgrafiado y retoque con diseños de hojas y flores pintadas sobre pan de oro de ley. Las tonalidades empleadas para san Cristóbal son azul en la túnica, rojo en la capa, y tonos púrpura y rosados para la túnica del Niño.

Mediante el estudio radiográfico realizado se ha constatado que presenta un hueco interior que abarca desde la zona pectoral a la pélvica, tal como se indicaba en el citado documento contractual. Además se han detectado gran cantidad de elementos metálicos, la mayoría originales de forja y otros industriales introducidos en intervenciones anteriores para reparación de algunas uniones de piezas. Ya que una de las principales alteraciones que presentaba la talla era los movimientos que los distintos ensambles que la componen había sufrido a lo largo de su historia y prueba de ello son las numerosas labores de sellado que se han ido descubriendo en el transcurso de la intervención. Sin embargo el soporte no presentaba indicios de ataque de insectos xilófagos ni microorganismos.

Los estratos de policromía original se encontraban prácticamente ocultos por la superposición de diversas capas de barnices y repintes, que formaban un estrato muy oscuro y opaco, y no permitía apreciar el color de los estofados y carnaciones. Los puntos más conflictivos eran las uniones de ensambles y otras zonas como la parte interna de las manos del Niño y de San Cristóbal. Tras la observación de la policromía con luz natural y con luz ultravioleta se pusieron de manifiesto sobre los diversos barnizados y repintes realizados con la intención de ocultar los daños existentes. Así como la aplicación de láminas de oro en las uniones de ensambles, sobre la que se imita el estofado, posiblemente con una laca o barniz coloreado. Las muestras de policromía analizadas químicamente se componen de estratos comunes, probablemente los originales, a los que se superponen otros que varían según la localización de la muestra, en los que se han identificado pigmentos más recientes. También se ha podido comprobar la falta de adhesión de algunos fragmentos de los ropajes del santo que, una vez retirados los estucos falsos, se han desprendido con facilidad. Los problemas de adhesión se sucedían mayormente por las zonas de ensamble, produciéndose en algunos casos pérdidas de pequeño tamaño, especialmente en uniones y bordes exteriores de fácil roce en las manipulaciones.

El tratamiento que se ha aplicado ha consistido casi con exclusividad en la retirada de las gruesas capas de barniz, repintes y estucos superpuestos que se encontra-

ban sobre toda la superficie de la figura. Con la retirada de estos elementos se han puesto al descubierto numerosas grietas, cabezas de clavos y tornillos cubiertos simplemente con estuco. Se han retirado dos tornillos localizados en la pierna derecha, uno en el tercio medio y otro en el superior, ambos en el plano frontal, siendo sustituidos por sendas espigas de madera. A las cabezas de clavos originales descubiertas se les ha retirado el óxido se han protegido convenientemente y se han cubierto con resina epoxídica de dos componentes. Finalmente se procedió a la reintegración tanto de preparación como de color, protegiéndose posteriormente con barniz de resina sintética en esencia de petróleo.

Notas

¹ LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932, p. 231.

² SOUSA, M.: El Señor San Cristóbal, su hermandad gremial y la Colegial de El Divino Salvador. www.colegialsalvador.org [12/07/07].

³ Institución Colombina. Biblioteca Capitul. Gestoso, J., Papeles varios, tomo XXXIII, fol. 242-247.

⁴ GÓMEZ PIÑOL, E.: *La iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (Siglos XIII al XVIII)*. Sevilla: Fundación Farmacéutica Avenzoar, 2000, pp. 446-447.

⁵ GÓMEZ PIÑOL, E.: Op. Cit. P. 330.

⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: Op. Cit. P. 231.

⁷ GÓMEZ PIÑOL, E.: Op. Cit. P.447.

⁸ NAVARRETE PRIETO, B.: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998, pp. 83, 93 y 94, fig. 72 reproduce un grabado de san Cristóbal de Alberto Durero donde destaca la monumental figura del santo cruzando el río con el Niño en sus hombros.



Estado inicial.



Estado final.



Proceso de limpieza.



Estado final.



Estado inicial.



Estado final de limpieza.