

MURAL MODERNISTA

JESÚS SORIA

Jesús Soria González (Avilés, 1881/Ourense, 1959) forma parte de una saga de artistas, comenzada ya polo su abuelo y continuada por su padre Policarpo Soria Álvarez, de la que Jesús y sus hermanos Nicolás y Florentino fueron brillantes continuadores. Perfeccionó las lecciones paternas en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés para trasladarse a Madrid junto a su hermano Nicolás en 1899. Estudia en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid alcanzando numerosos diplomas de mérito y premios. En 1903 obtiene matrícula de honor del Círculo de Bellas Artes en la clase de desnudo y acuarela. Participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid y en las Exposiciones de Artistas Avilesinos de 1922 y 1924. Llega a Ourense en 1906 al ser nombrado profesor de Dibujo del Instituto, del que llegará a ser catedrático y vicedirector; también impartirá clase en la Escuela Normal de Magisterio y será presidente de la Junta Provincial de Primera Enseñanza.

En abril de 1911 contrae matrimonio con Pilar González Palacios, hija de un joyero santiagués con la que tendrá una hija, Angelita Soria, que se casa con el catedrático de biología José Amengual Ferragut y ambos se trasladarán a vivir a Barcelona.

Al fundarse en 1915 el Ateneo Literario y Artístico Orensano, Jesús Soria será presidente de la Sección de Bellas Artes y la Academia de Bellas Artes de Madrid lo nombra Académico Correspondiente en 1924. Era una persona muy religiosa y caritativa, su nombre aparecía con frecuencia en la prensa en las listas de donantes de diferentes subscripciones populares. Participa activamente en varias asociaciones religiosas como la de los Caballeros de La Milagrosa de Santa María Madre La Mayor, de la que es tesorero en 1922. Perteneció a un tribunal de arbitrio para mediar en los conflictos existentes entre la Asociación Patronal y el Centro de Sociedades Obreras en 1923. Ese mismo año es secretario de la Federación Católica Agraria, que, reunida en asamblea en el Seminario trata asuntos como la solicitud de la ley de redención de los foros, la de protección de los bosques o la necesidad de la línea de ferrocarril entre nuestra ciudad y las ciudades de Santiago y Zamora. También fue miembro de la Asociación de Patronato de presos y liberados de la que en 1929 era vocal. Fue diputado corporativo suplente de la Diputación en 1926 y miembro durante muchos años del Consistorio ourensano, del que llegó a ser alcalde en 1930.

Era miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, lo que lo vincula al Museo y a la Biblioteca y Archivo Provinciales. En 1939 escribió para el Tomo XII del Boletín de la Comisión un hermoso artículo titulado: “Rememorando. Ramón Parada Justel” en el que se lamenta de que no lo llegó a conocer personalmente, pero sí su estudio de pintura y sus obras, a las que le dedica palabras de admiración. Las obras de ambos artistas son mostradas –junto a las de otros ourensanos como Prieto Nespereira y José Núñez Míguez– en la Exposición de Arte Gallego organizada por el Heraldo de Madrid en 1928 en la que Soria participa con el dibujo “Siluetas ourensanas” y el óleo “Atardecer de invierno”. Sus inquietudes artísticas lo llevan a elaborar numerosas ilustraciones para cubiertas y textos de libros. Alegóricamente, una escena religiosa del Buen Pastor decora la portada de La región de 1922, dedicada a la llegada a Ourense de su nuevo obispo Florencio Cerviño. También es suyo el cartel para las fiestas del Corpus de 1927. Su labor docente y divulgadora se refleja en la publicación de un programa de dibujo de carácter pedagógico impreso en 1930, en las crónicas de arte en el periódico La Región o en las conferencias sobre arte impartidas en el Liceo Recreo y en la Biblioteca Provincial.

Con su maestría como dibujante decora locales comerciales que desgraciadamente no se conservan, como los dibujos al temple en el techo de la Joyería Cimadevila, en la Plaza Mayor ourensana, propiedad de su cuñado, Antonio Cimadevila. El establecimiento “Los Chicos” exhibe en 1937 dos estandartes con pinturas al óleo de su autoría, siendo uno de ellos un Santísimo Cristo de Ourense y, en 1938, ese mismo local exhibe dos óleos que retratan a José Antonio y Calvo Sotelo.

Incansable trabajador, pinta retratos de muchos personajes ourensanos como Francisco Villanueva Lombardero o Ángela Santamarina y su esposo Isidoro Temes. De sobra conocidos, son los cuadros de la galería del Instituto dedicados a los directores Marcelo Macías y Salvador Padilla, así como el de Paz Nóvoa, todos ellos muy academicistas, de colores neutros, gran fidelidad con el retratado y excelente dibujo. En la misma línea son los de la colección del Obispado, hoy en el Seminario Mayor: Obispo Ilundain (1906), Obispo Cesáreo (ca.1906), Obispo Cerviño (1935), Obispo Blanco Nájera (1946) y Obispo Temiño Sáenz (1955). Para la Diputación Provincial recibe el encargo de realizar los del presidente Juan Taboada, el de Calvo Sotelo y el de Primo de Rivera. La Diputación también conserva un retrato de Fernández Alonso hecho a lápiz. También realizó dos obras para la Capilla del Santo Cristo de la Catedral: la Verónica y la Samaritana.

Estudió música y era compositor; tocaba el piano en su casa y el órgano en la capilla del Santo Ángel, en Santa Eufemia y en la nueva iglesia parroquial del Couto. Era miembro de

la Comisión Pro-santuario de Fátima y amigo del párroco, Xosé Álvarez González y, por encargo suyo, diseña las puertas, los símbolos marianos de la bóveda y las 25 vidrieras policromadas que luego realizaría la empresa Máumegean de Madrid.

La ciudad le muestra cariñosa hospitalidad y reconocimiento dedicándole una calle muy cerca de la casa donde vivió en la calle Enseñanza (hoy Ensino). Era vecino y amigo íntimo de Marcelo Macías (colaboró en 1935 con el arquitecto Manuel Conde en el diseño de su casa, de estilo galaico asturiano) y de José y Manuel Núñez Míguez, fundadores de los *Talleres Hermanos Núñez*, escultores y pintores de arte religioso, siendo Soria además miembro del jurado designado para las oposiciones a la cátedra de Modelado y Vaciado, que obtuvo en 1933 José Núñez e en 1937, Manuel Núñez. Profesor y amigo de muchos artistas locales que guardan un entrañable recuerdo de este hombre afable y así lo muestran en el homenaje que le rinden tras su jubilación en 1951.

Soria construye su casa en un solar de la “finca Mato” comprado en 1927; en 1929 ya vive en ella y en ella fallecerá en 1959. Su hija, al no residir en la ciudad, venderá la casa en 1965. La pieza que hoy presentamos, y de la cual desconocemos la fecha exacta de realización, pero que sería alrededor de 1929/1930, es un mural de estilo modernista que decoraba el vestíbulo de entrada y que estuvo a punto de desaparecer cuando en 1995 derriban el chalet para edificar. Las gestiones del escultor Pepe Bouzas impiden la pérdida de este bien que pasa en su mayor parte, por orden de la Delegación de Cultura, a manos de la familia propietaria del chalet (hoy expuesto en el restaurante A Raxidora) y la otra parte (disgregada en tres fragmentos) ingresa como depósito de la Xunta de Galicia en el Museo Arqueológico Provincial de Ourense con Número de Inventario DX1053. Quedó así fragmentado este hermoso trabajo que relata escenas bucólicas –jóvenes portando fruta o recogiendo flores rodeadas de aves y vegetaciones– narradas a modo de friso con un colorido plano que destaca el trabajo del dibujo; el trazo es limpio, preciso y de gran elegancia. La paleta se compone en su mayoría por un ocre tostado intenso, rojo para las líneas del dibujo y las decoraciones florales y verdes y ocres para las clasicistas arquitecturas. Presenta una visión de tres cuartos de jóvenes silueteados, con un relleno de color uniforme en un tono ocre claro. Todas las figuras se realzan con las pronunciadas sombras que proyectan, como si un gran foco de luz situado a la izquierda las iluminase intensamente. Esta obra se aleja de la producción habitual del autor –retratos y paisajes– tanto en el tema, como en el tratamiento técnico. Es una interesante pieza por ser este tipo de murales modernistas un bien escaso en nuestra ciudad a pesar de haber vivido un apogeo constructivo y urbanístico a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, de la mano de arquitectos como Queralt o Vázquez-Gulías. Con este último colabora

intensamente Soria en toda la concepción, diseño de mobiliario y otros elementos decorativos del Palacio-asilo del Santo Ángel por encargo de Ángela Santamarina, marquesa de la Atalaya Bermeja y condesa del Valle de Oselle (inaugurado en 1925), así como en el diseño, pauta heráldica y traslado a escala del escudo del pabellón izquierdo con las armas del linaje del matrimonio. Una pintura sobre tela, también modernista, realizado por Soria en 1929 fue donada por su hija en el año 2002 al Ayuntamiento de Ourense y se conserva, con número de inventario 1121 en el Museo Municipal.

En las paredes de muchos hogares ourensanos cuelgan retratos firmados por este polifacético e incansable artista. La obra de Jesús Soria entró a formar parte de las colecciones de muchas personalidades, de las grandes instituciones de la ciudad y, sobre todo, de la vida de todos los ourensanos.

ARRANQUES "A MASELLO" DE UN MURAL DE JESÚS SORIA. INTERVENCIÓN DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.

Ángeles Fernández Santiago (Restauradora de pintura)

Conservados en el Museo Arqueológico Provincial de Ourense se encuentran dos fragmentos de pintura mural pertenecientes a una decoración parietal realizada por Jesús Soria en la primera mitad del siglo XX. Para permitir la conservación de esta pintura en el museo, se realizaron en su día dos arranques "a massello".

Las estructuras de los fragmentos arrancados presentaban grietas profundas en el reverso y en el anverso, roturas, pérdidas de materia y disgregaciones del mortero. En la capa pictórica eran evidentes numerosas escamas de policromía, lagunas producidas por la pérdida de color e incluso de recebo; en zonas puntuales se observaban microrrupturas de la capa pictórica así como acumulación de polvo y suciedad y algunas manchas. Muchas de las grietas del soporte se correspondían con las presentes en la superficie pictórica.

El arranque "a massello" es uno de los métodos de arranque más complejos. Se trata de la técnica más antigua de las utilizadas para realizar arranques de pintura mural, ya utilizado por los romanos para la decoración de sus villas con pinturas procedentes de Grecia, que se siguió empleando hasta que, en el siglo XIX, fue sustituido por el "stacco".

Para llevarlo a cabo se extrae la pintura junto con el área de muro sobre la que fue ejecutada. Este método de arranque, si bien mantiene las características originales de la pintura, pues no modifica sus características físicas, proporciona objetos de enorme peso y volumen que dificultan notablemente su manipulación y transporte.

En el caso que nos ocupa las dimensiones de uno de los fragmentos eran considerables: 261 cm de largo x 123 cm de alto x 15 cm de profundidad. El otro, perteneciente a la misma decoración parietal, era mucho más pequeño: 87 cm de largo x 67 cm de alto x 10 cm de grosor.

La sección de ambos fragmentos estaba formada por el soporte mural realizado en ladrillo y cemento, una capa de mortero, un fino recebo y la pintura. En todo el perímetro se aplicara una mezcla de yeso y estopa a modo de refuerzo.

Se propuso realizar un "stacco" de la pintura para separarla del soporte mural y así favorecer su manipulación y su almacenaje. El "stacco", consiste en la separación de la capa pictórica con la última capa de mortero y/o el recebo sobre el que fue realizada. Con eso se consigue mantener las características y las irregularidades de la superficie pero, eliminando el soporte mural, en este caso ladrillo, se reduce considerablemente el espesor y el peso de la pieza. Para eso se procedió en el anverso al fijado de la policromía con dispersión acrílica Primal AC33® al 5% en agua desionizada tras la aplicación de una disolución de agua y etanol al 50% para favorecer la dispersión del adhesivo. A continuación, con la policromía adecuadamente readherida se procedió al relleno de huecos y grietas con mortero tradicional de cal aérea y arena desalada en proporción 1:3.

Tras la humectación con agua desionizada de las zonas con falta de recebo se aplicó el mortero de relleno con espátula, a nivel de la superficie de la pintura. Obtenida una superficie saneada y regular era preciso proteger la pintura para poder realizar el "stacco", es decir, la separación de la última capa de mortero sobre el que está realizada la pintura, de la estructura de ladrillo. La protección se realizó, con cola de conejo y papel japonés de 12 gramos de gramaje. Se procedió con mucho cuidado para garantizar una excelente adherencia. Se repitió la misma operación con gasa hidrófila (fig.1).



Fig.1. Engasado

Sobre esta doble capa de protección se colocó una tela de algodón, de trama y urdimbre muy cerradas (fig.2), que sirviese de refuerzo de la pintura una vez separada de la

estructura de ladrillo y de capa de separación entre la obra y el sistema de soporte que será necesario realizar en el anverso de la obra.



Fig.2. Adhesión de tela de protección

Para crear este soporte provisional, suficientemente rígido pero al mismo tiempo ligero, que mantuviera estable el conjunto durante el proceso de separación entre capas, se aplicó una red plástica con resistencia suficiente para soportar el peso del "stacco". La adhesión entre la tela y la red se realizó con espuma de poliuretano. Las dimensiones de la red eran mayores que las del arranque para que nos proporcionase una zona suficiente de agarre y sujeción.

Esta fase es fundamental para evitar, en lo posible, deformaciones en el recebo que, debido a su rigidez, podría incluso romper durante el proceso de arranque. Esta característica del mortero obliga habitualmente a dividir en secciones las pinturas para extraerlas disminuyendo el riesgo de pérdidas. En nuestro caso, a pesar de las dimensiones, se evitó realizar cortes.

La separación de ambas partes se realizó entrando, por el perímetro, con hierros planos y largos, a modo de espadas, buscando las zonas de debilidad entre mortero y ladrillo.



Fig. 3. Retro de la pintura tras el "stacco"

La superficie trasera del "stacco" se limpió cuidadosamente con pinceles y aspiración controlada previamente a la realización del sellado de grietas y huecos con mortero de cal aéreo y arena desalada y calibrada en proporción 1:3 (fig.3).

Antes de la adhesión sobre el nuevo soporte, como estrato de separación y de sacrificio por se fuese necesario en el futuro volver a cambiar el soporte, en la parte de atrás de la pintura se adhirió, con caseinato de cal, una tela de lino previamente tratada y lavada a alta temperatura.

El paso siguiente fue la eliminación de las capas de soporte y de protección del anverso de la pintura. En primer lugar se eliminó, de modo mecánico, la espuma de poliuretano y la red que ésta sujetaba (fig.4).



Fig.4. Eliminación de la espuma y la red

Obtenida una superficie regular y homogénea se procedió a la adhesión del “stacco” sobre un nuevo soporte. Se optó por un panel tipo “sandwich” con el interior en nido de abeja, que se preparó lijando la superficie para mejorar la adhesión y se aplicó Primal AC33® con carga de arena y carbonato cálcico.

Sobre el panel se situó la pintura y sobre ésta, de modo homogéneo, uniforme y constante, se colocó peso para favorecer la adhesión. Trascurrido el tiempo necesario para el completo secado del adhesivo se eliminaron las capas de protección del anverso aplicando agua desionizada templada procediendo por capas, es decir, primero se levantó completamente la tela, a continuación se procedió a despegar la gasa y, por último, el papel que estaba en contacto directo con la pintura.



Fig.5. Vista general tras la eliminación de las capas de protección

Se aplicó mortero tradicional de cal aéreo y arena desalada y calibrada desde los bordes de la pintura hasta los bordes del nuevo soporte "sandwich". Con el mismo material se cerraron y/o nivelaron pequeñas lagunas aun presentes en la pintura. Se procedió a la limpieza de la superficie con una disolución de agua desionizada y etanol y finalmente se reintegró el color con acuarelas utilizando la técnica de la selección cromática. En los bordes se aplicó una tinta plana de color neutro entonada con el conjunto. Como protección final se aplicó barniz de retoques en spray.

