



EL RETABLO DE SANTA MARÍA MAGDALENA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE TORRELAGUNA (MADRID)

La restauración de la pieza se enmarca en el esplendor de la arquitectura gótica de esta iglesia del siglo XV, única que queda de dicha tipología en la Comunidad de Madrid.

Texto: ROSA CARDERO LOSADA. Dirección General de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura y Turismo. Comunidad de Madrid.
Fotos: Empresa ECRA. Servicios Integrales de Arte S.L.

La Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, a través del Área de Protección, está llevando a cabo un proceso de recuperación de retablos que se inserta en el ámbito del Convenio firmado con la Provincia Eclesiástica de Madrid sobre el Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia Católica. Resultado de estas actuaciones son, entre otras, las recientes restauraciones de los retablos de Meco, de época y caracterís-

ticas similares al de Torrelaguna, aunque con una problemática de restauración totalmente diferente, el de Villalbilla o el del Convento de Madres Clarisas de Valdemoro; pero además, la Comunidad de Madrid, por vía directa, ha recuperado piezas tan importantes como los retablos de la Catedral de Getafe, con lienzos de Alonso Cano, o la que se está llevando a cabo actualmente en el retablo de la Capilla del Obispo en Madrid, sin duda obra

cumbre de Francisco Giralte, que forma parte del excepcional conjunto escultórico que alberga la citada capilla.

La inclusión de la restauración del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Torrelaguna en la programación del ejercicio 2008, responde a un criterio de actuación conjunta y continuada sobre el importante patrimonio mueble que atesora dicha iglesia y que comprende desde la cata-





1. Foto general antigua, en la que se aprecian los ángeles del entablamento, hoy desaparecidos.

2. Foto final del retablo tras la intervención.

3. Imagen final de la Magdalena.

4. Croquis de alteraciones.

logación e inclusión en el Inventario de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid de aquellas piezas merecedoras de tal protección, el análisis y valoración de su estado de conservación, hasta la actuación directa de restauración, la cual se ha llevado a cabo en el retablo de San Gregorio, obra del siglo XVI, el retablo de la Anunciación, con pintura de Patricio Cajés, y varios lienzos del siglo XVII.

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

El actual retablo mayor de la iglesia parroquial de Torrelaguna, dedicado a Santa María Magdalena, es una magnífica obra de la primera mitad del siglo XVIII, que se localiza en el ábside central del templo, una construcción gótica que se edificó durante el siglo XV y primer tercio del XVI¹.

Su construcción responde a un momento en el que los retablos alcanzan un grado de desarrollo excepcional, constituyendo el punto referencial del templo. En este sentido el profesor A. Rodríguez García de Ceballos afirma que «Fue en el Barroco, durante los siglos XVII y XVIII, cuando el retablo alcanza su mayor grado de plenitud. No hubo en España templo, desde la catedral a modestas ermitas, que no

CROQUIS DE ALTERACIONES DEL RETABLO DE LA MAGDALENA DE TORRELAGUNA



	Pérdidas de volumen		Pérdidas de dorado
	Reposición o adición de elementos escultóricos		Acumulación de suciedad y polución
	Pérdidas de policromía		Elementos desubicados de su lugar original

tuviese un esplendoroso retablo, y no solamente en los templos construidos de nueva planta, sino incluso en los templos medievales, de manera que perdían su fisonomía original para cobrar otra enteramente nueva»². Durante estos siglos se crean monumentales estructuras donde se venera la imagen del titular de la iglesia, así como las imágenes de mayor devoción de una comunidad, pero también se custodia el Santísimo Sacramento, de modo que el tabernáculo va adquiriendo su condición de lugar de custodia y exposición de la Eucaristía.

Por una inscripción situada en el basamento del retablo se sabe que fue sufragado por don Pedro González García, cura propio de San Nicolás de Madrid, obispo de la Puebla de los Ángeles y obispo de Ávila: «La Devon de Yllmo Sr Dr Dn / Pdro Gonzalez, Gar^a, Opo De / Abila, Hijo de Esta V^{na} / Costeo Este Rblo de Pdra / Madra Y Dorado»³

En este sentido A. Ponz dice que «quien costeó el presente... es á saber D. Pedro González, individuo de la Real Academia Española, Secretario creado de la misma en 1737, Cura propio de la Parroquia de S. Nicolas de Madrid, Obispo de la Puebla de los Angeles, y después de Avila (A. PONZ, Viage de España, Madrid, 1972, tomo X, p. 35 (ed. Facs. de la ed. de 1787).

No se conoce quien fue el tracista ni el escultor del retablo, aunque algunos investigadores lo atribuyen a Narciso Tomé⁴. Sin embargo, se sabe que fue dorado en 1752 por el dorador del rey Bernardo Mortola, según consta en una inscripción situada en el basamento del retablo: «Le Doro, Bernardo Mor / tola, Dorador, del Rey N. / S.Y de la llave de su Rl / furriera. Año de 1752». Considerando como único dato cronológico conocido la fecha de su dorado, trabajo que se



5



6



7



8

5 y 6. Angelote durante el proceso de limpieza y después de la restauración.

7. Paloma del Espíritu Santo durante el proceso de limpieza.

8. Cascarón del retablo. Presentación de la paloma del Espíritu Santo tras la intervención

efectuaba una vez finalizado e instalado el retablo, se puede deducir que su ejecución se llevó a cabo durante el segundo cuarto del siglo XVIII. Por consiguiente, teniendo en cuenta la importancia del comitente, el hecho de intervenir un dorador del rey, así como el valor de la obra, tanto por su magnificencia estructural como por la calidad de la talla de sus ricos y variados relieves, como se verá después, nos induce a pensar que el retablo fue ejecutado por un artista relevante, posiblemente vinculado con la Corte.

El retablo está construido en madera dorada y policromada, elevado sobre un zócalo de piedra pintado imitando mármol. Se compone de un banco, ocupado por cuatro repisas, un cuerpo estructurado en tres calles separadas por cuatro columnas de orden compuesto, y un ático

cerrado en cascarón adaptado a la bóveda y marcado por dos nervaduras. En la calle central se abre un hueco donde se ubica un tabernáculo de grandes proporciones que ocupa también el banco del retablo. Es de madera dorada con pequeñas zonas plateadas y presenta forma de templete constituido por tres pisos y decorado con una gran profusión de elementos. Sobre el tabernáculo se dispone una hornacina que alberga la figura exenta de María Magdalena. En las calles laterales se disponen sendas hornacinas para albergar esculturas, actualmente ocupadas por las tallas modernas de San Isidro y Santa María de la Cabeza.

Por su tipología esta estructura se puede adscribir al modelo denominado «retablo-hornacina» o «retablo cascarón». Pero por su función se puede considerar

un retablo eucarístico, modalidad donde el expositor adquiere gran volumen y relevancia, de forma que el tabernáculo llena todo el banco y la mitad del cuerpo principal, apareciendo como un elemento destacado dentro del conjunto. Esta consideración se encuadra en el marco del concilio de Trento, el cual había promovido el culto eucarístico, y el ritual romano había establecido que en todos los templos el sagrario debía colocarse en medio del altar mayor, y el expositor del santísimo debía situarse en el centro del retablo. En consecuencia, estos sagrarios comenzaron a aumentar sus dimensiones ocupando buena parte de los retablos, dando lugar al retablo eucarístico⁵.

Estructuralmente, el retablo presenta una arquitectura bien subrayada, que se acomoda a la forma poligonal del ábside



9

Esta obra es una pieza original y destacada dentro del panorama de la retabística madrileña.

9. Imagen final de Santa María Magdalena en su emplazamiento.

en tres grandes facetas, formando una profunda oquedad donde los soportes se escalonan buscando la movilidad y profundidad de planos, así como una gradación de luces y sombras. Responde, además, a un tipo de retablo que prescinde por completo de la pintura, lo que constituye una característica dominante en los retablos de la primera mitad del siglo XVIII.

Por lo que respecta a la decoración, se observa una curiosa mezcla de motivos ornamentales donde emplea tanto elementos tradicionales para esas fechas, como otros innovadores, constituyendo un curioso repertorio decorativo de los más variados motivos característicos del siglo XVIII. Sin embargo, a pesar de la diversidad de elementos decorativos, la forma de representarlos de manera espaciada, sobria y equilibrada, unido a una estructura con entablamentos muy lisos y un banco sin decoración, hacen de este retablo un conjunto elegante y equilibrado, donde se

abandona la anterior profusión ornamental. Todas estas circunstancias hacen de esta obra una pieza original y destacada dentro del panorama de la retabística madrileña.

Antes de analizar las imágenes que decoran esta estructura, conviene recordar que en la segunda mitad del siglo XVII y, sobre todo, en el XVIII, no existían programas iconográficos con un hilo conductor, sino que las escenas e imágenes se situaban por superposición. Se colocaba la imagen del titular y junto a ella otras que podían o no tener relación, respondiendo a devociones locales concretas sin relación entre sí.

En el caso del retablo que nos ocupa las imágenes son escasas, reduciéndose a la figura exenta de Santa María Magdalena, advocación a la que está dedicada la iglesia, situada en la gran hornacina de la calle central, y sobre ella, en el cascarón, un espectacular rompimiento de gloria con la paloma del Espíritu Santo rodeada

de nubes con cabezas de querubines. En una fotografía antigua se puede apreciar la existencia de dos grandes ángeles de cuerpo entero, hoy desaparecidos, que flanqueaban la cartela situada en el entablamento superior, representación muy frecuente en los retablos de esta época. En las calles laterales se encuentran las imágenes modernas de San Isidro y Santa María de la Cabeza, que evidentemente sustituirían a otras anteriores desaparecidas, y que constituyen dos devociones de gran tradición en la población, ya que, según la historia, los santos vivieron durante algún tiempo en Torrelaguna.

La figura de Santa María Magdalena sigue con fidelidad el tipo creado por Pedro de Mena. Se le representa de pie con el cuerpo algo inclinado y la cabeza levemente girada hacia el crucifijo que lleva en la mano. Viste con tejido de cañizo sujeto por un ceñidor que deja al descubierto hombros y brazos. Presenta larga melena



10

ondulada y trabajada en mechones sueltos, que cae por delante y por los lados hasta más abajo de la cintura, donde se muestra el gran virtuosismo del escultor. El rostro es ovalado, de facciones menudas, y se muestra serio y compungido.

Aunque no está firmada ni documentada, a juzgar por sus estilo tanto Martín González como García Gainza piensan que es obra indiscutible de Luis Salvador Carmona (1708-1767), fechable en torno a 1752⁶. Este escultor de excelentes habilidades y que gozó de gran éxito en su tiempo, está considerado una de las cumbres de la escultura española.

Situado en el centro del tabernáculo se localiza el sagrario. Es una pieza moderna, pero que conserva la puerta de un anterior sagrario del siglo XVIII, realizada en plata sobredorada y decorada con temas eucarísticos: el pelícano, en el exterior, y los exploradores de la tierra prometida portando un gran racimo de uvas, en el interior⁷.

Se completa con un altar realizado en madera dorada, fechable en el siglo XVIII, si bien parece algo posterior al retablo. Se decora con el un relieve representando el escudo papal en el centro del frontal.

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN DEL RETABLO⁸

1. Alteraciones

Por lo que respecta a la estabilidad general, la estructura de madera del retablo se encontraba en muy buen estado exceptuando el tabernáculo. Las alteraciones que presentaba consistían en pérdidas de



11

10. Dorado en proceso de limpieza.

11. Hornacina con San Isidro Labrador.

volumen de pequeño tamaño generalizadas en toda la mazonería; pérdidas de gran tamaño en el banco y tabernáculo; debilitamiento de la estructura de la madera en zonas puntuales por efecto de la humedad; y algunas fracturas en las que la separación de la madera se había producido de forma limpia, sin pérdida de material; destacaba el deficiente estado estructural del tabernáculo.

Presentaba problemas de pérdida de adherencia entre los diferentes estratos de la capa de dorado, con el consiguiente levantamiento, lo que en numerosos casos dio lugar a desprendimientos, produciéndose pérdidas de policromía generalizadas pero de pequeño tamaño; y suciedad superficial generalizada. En las esculturas las alteraciones eran lagunas en la policromía y suciedad general.

El zócalo de piedra presentaba grandes pérdidas de policromía posiblemente por la presencia de fuertes humedades.

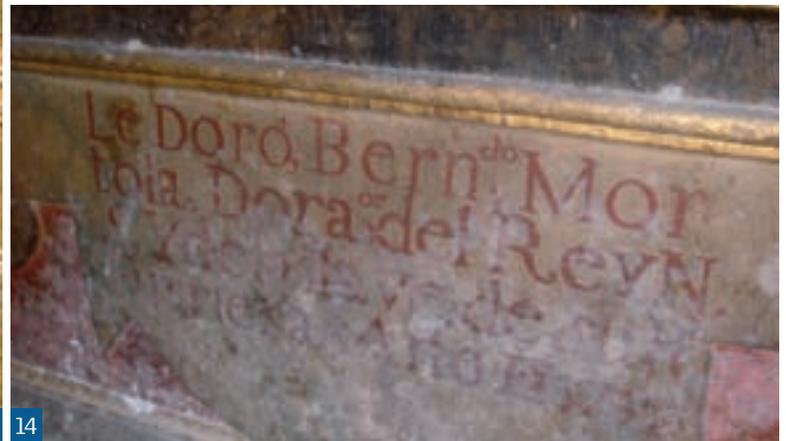
2. Tratamiento de conservación-restauración

Los criterios seguidos y marcados por la Dirección General de patrimonio Histórico han sido los siguientes:

- Conservar: el criterio fundamental ha sido la realización de aquellos tratamientos que garanticen su estabilidad y con ello permitan su conservación en el tiempo.

- Mínima intervención: se han llevado a cabo solo aquellos tratamientos necesarios para una correcta presentación de la obra, sin caer en el exceso de intervención que pudiera restar a la obra parte de su originalidad material o eliminar aquellos elementos que sean lógica consecuencia de su antigüedad.

- Garantizar la correcta lectura. Las acciones de reintegración tanto material como cromática, han estado encaminadas a posibilitar una correcta lectura y percepción de la obra, actuando solo en aquellas



Las acciones de reintegración posibilitan una correcta lectura de la obra

12. Detalle del zócalo de piedra y el espacio que queda entre el tabernáculo y el retablo.

13. Inscripción con el nombre de la persona que costeó el retablo.

14. Inscripción con el nombre del autor del retablo.

15. Detalle de la riqueza de las columnas.

pérdidas que puedan resultar molestas al espectador.

TRATAMIENTOS DEL SOPORTE:

1. Consolidación o refuerzo de la estructura de madera del retablo mediante el encolado de piezas, espigado y relleno de juntas.

En el caso del tabernáculo la intervención ha sido mucho más importante: refuerzo de los machones principales que soportan la estructura; remoción de piezas mal posicionadas y recolocación; revisión de molduras para su reposición y reproducción de arcos para el cuerpo superior.

2. Se consideró innecesario reintegrar las pequeñas pérdidas de volumen, ya que no rompían la unidad estética del conjunto y permanecían bien integradas en el mismo, siendo suficiente con tapar a nivel de policromía las zonas que resultaban molestas por presentar bordes blancos.

En el caso de pérdida de molduras principales se decidió reintegrar reproduciendo las molduras faltantes o reponiéndolas en su lugar de origen. Este mismo criterio se aplicó en la reproducción de elementos decorativos principales, como en el caso de las columnas y de algunos relieves seriados en el tabernáculo

3. Se sellaron las fisuras dejándolo a bajo nivel para evitar la entrada de suciedad y asegurar la estabilidad de la madera.

TRATAMIENTO DE LOS DORADOS Y LAS POLICROMÍAS:

1. Consolidación y fijación de los estratos pictóricos que presentaban levantamientos y pérdidas de adhesión al soporte

2. Limpieza de las superficies doradas y policromadas.

3. Estucado de las reintegraciones volumétricas con el fin de nivelarlas con el original y posibilitar la reintegración cromática. No se consideró necesario el estucado de las pequeñas pérdidas ya que no aportarían nada a la armonización del conjunto y la madera vista no alteraba la visión del mismo.

4. Reintegración cromática con técnicas reversibles, no actuando sobre las zonas que quedaban bien integradas en el conjunto, a fin de que la obra no pierda su originalidad matérica. En el proceso de reintegración se diferenciaron varios tipos de actuación diferentes atendiendo a los siguientes criterios:

- Se dejó la madera vista en las zonas en las que se había perdido policromía,

dorado y preparación, excepto en los espejos, debido al acabado liso.

- Entonado del estuco o preparaciones que hubiesen perdido la policromía y que se apreciaba en color blanco, mediante la técnica de aguadas con acuarelas. Las huellas sin dorar donde hubo un elemento decorativo que actualmente se ha perdido se embolaron con un tono similar al del bol original para disimular la huella.

- Reintegración cromática de las reconstrucciones volumétricas con decoraciones en relieve doradas, las caras de los ángeles, y la hornacina inferior. Se utilizó pan de oro fino velado con pátinas y acuarelas de calidad profesional.

TRATAMIENTO DEL ZÓCALO DE PIEDRA CALIZA:

1. Se sanearon todas las grietas que estaban llenas de cemento y se sellaron con un mortero específico para la reintegración de piedras y mármoles.

2. Limpieza de la superficie pictórica

3. Se decidió no reintegrar las lagunas, dejando la piedra vista, ya que el tono que daba era el más natural y neutro para garantizar la correcta lectura de la obra.



15

TRATAMIENTO DE LA ESCULTURA DE SANTA MARÍA MAGDALENA:

1. Refuerzo estructural de la base
2. Se decidió poner una nueva cruz, pues la que tenía no era original, más neutra y de tamaño más acorde con la imagen.
3. Limpieza
4. Estucado de lagunas
5. Capa de protección final

Una vez realizados los tratamientos de limpieza y reintegración, se aplicó una capa de protección final en toda la

superficie del retablo, con una doble finalidad: de conservar, pues protege la superficie frente a la acción fotoquímica, y estética, ya que su aplicación proporciona brillo, intensidad y saturación a los colores.

En definitiva una actuación respetuosa con los valores de la obra, que supone la recuperación por parte de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid de una pieza fundamental de su patrimonio histórico. **R**

FICHA TÉCNICA DE LA RESTAURACIÓN

Estudio, documentación y propuesta
 ÁREA DE PROTECCIÓN. Jefe del Área:
 Pilar Merino Muñoz
 DIRECCIÓN G. DE PATRIMONIO HISTÓRICO
 COMUNIDAD DE MADRID
 Supervisión y seguimiento
 Pilar Merino Muñoz y Guillermo Fernández García
 Empresa Restauradora: ECRA. Servicios
 Integrales de Arte. S.L.
 Fecha de Realización. 2008
 Inversión: 46.880 €

The restoration of the altarpiece of Santa María Magdalena in the parish church of Torrelaguna (Madrid) is in line with the magnificence of Gothic Architecture of the fifteenth century, the only remains of this type in the Community of Madrid. If one pays attention to its type, this structure can be assigned to the model called «altar-niche» or «shell altarpiece». But if one looks at its role it can be considered an Eucharistic altarpiece, a kind of altarpiece where the stand gets volume and relevance so that the tabernacle fills the whole bank and a half of the main body appearing as a prominent element within the set.

NOTAS

- (1) A. DE LA MORENA BARTOLOMÉ, «Arquitectura gótica religiosa en la diócesis de Madrid», en *Cuadernos de Historia y Arte*, VI, Madrid, 1986, pp. 43-45; IDEM, «El gótico madrileño al finalizar la Baja Edad Media y su proyección en el siglo XVI», en *Madrid en el Renacimiento*, Alcalá de Henares, 1986, pp. 106-108.
- (2) A. RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, *El retablo barroco*, en *Cuadernos de Arte Español*, nº 72, Madrid, 1992, p. 4.
- (3) En este sentido A. Ponz dice que «quien costeó el presente... es á saber D. Pedro González, individuo de la Real Academia Española, Secretario creado de la misma en 1737, Cura propio de la Parroquia de S. Nicolas de Madrid, Obispo de la Puebla de los Angeles, y después de Avila (A. PONZ, *Viage de España*, Madrid, 1972, tomo X, p. 35 (ed. Facs. de la ed. de 1787)).
- (4) F. C. SAINZ DE ROBLES, *Crónica y guía de la provincia de Madrid*,

- Madrid, 1966, p. 609; A. de la MORENA, et al., *Guía de la provincia de Madrid. Torrelaguna*, Madrid, 1974; A. MOMPLET Y M^a V. CHICO, *El arte religioso en Torrelaguna*, Madrid, 1979, p. 25;
- (5) A. RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, «El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa», en *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, 1995, pp. 19-20.
- (6) J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, ob. cit., p. 129 y M^a C. GARCÍA GAINZA, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Navarra, 1990, p. 103.
- (7) Conserva la marca de platero de Miguel Guzmán, del marcador Antonio Alonso Martos, ambos activos en el siglo XVIII, y la marca de localidad de Jaén.
- (8) Datos tomados del *Informe del tratamiento de conservación del retablo mayor de la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna*, presentado por la empresa ECRA Servicios Integrales de Arte S.L.