

## **La tertulia del café de Pombo: proceso de investigación y restauración**

La pintura de José Gutiérrez Solana, *La tertulia del café de Pombo*, forma parte de la colección permanente del Museo Reina Sofía de manera habitual; en concreto se halla colgado en la segunda planta del edificio Sabatini y hasta el momento, no se había tenido la oportunidad de estudiar la obra en profundidad. Hace un par de años los restauradores sí apreciaron que el barniz había perdido transparencia en algunas zonas y que en el centro del cuadro aparecían *craquelados* (leves agrietamientos de la pintura). Por ello la obra fue trasladada al taller de Restauración el 8 de junio del 2009, con el fin de realizar un estudio en profundidad.

Como primera medida se decidió realizar un análisis radiográfico para comprobar si los craquelados eran superficiales o afectaban a las capas subyacentes de color. Dado el tamaño de la pintura, fueron precisos dos días para concluir esta labor; el lienzo mide 162x210 cm, por lo que hubo que montar siete placas en el reverso, entre el bastidor y el soporte de tela, para dar cobertura total a la superficie.

### **UN SORPRENDENTE DESCUBRIMIENTO**

Las placas fueron digitalizadas posteriormente en un escáner que dejó al descubierto que bajo las figuras del *Café de Pombo* hay —y se distingue con absoluta nitidez— una pintura de carácter religioso donde se aprecia un altar barroco y delante una penitente.

En formato vertical, perpendicular a la pintura visible, y por la claridad de algunos de sus elementos, bastante trabajada, aparece una escena de interior de iglesia. En el centro se observa un altar cubierto con un paño que cae por sus lados; sobre él, tres candelabros, varios objetos de culto, quizás el cáliz, la patena y el copón y dos cabezas que, por la expresión doliente de una de ellas, probablemente representen bustos relicarios de mártires. En el fondo aparece pintado un altar con una figura en el centro, posiblemente una virgen. Delante se ve con claridad una figura arrodillada, apoyada en una de sus manos y cubierta por ropajes de carácter religioso. Hay que señalar que en la radiografía no se aprecian trazas de la cabeza ni de los pies. Se trata de un disciplinante similar al que pinto años más tarde, en 1930, en *Antes de la procesión* o en *El tránsito de San Ignacio* de 1931. El empaste de la pintura empleada para el paño sobre el altar es la causa de los *craquelados* que se percibían en la zona central de la pintura.

## FASES DEL PROYECTO

En los trabajos desarrollados en el Departamento de Conservación-Restauración se han utilizado diversas técnicas: luz visible, ultravioleta, infrarroja e imagen radiográfica, con el objeto de conocer de forma exhaustiva el estado de conservación de la obra, analizar las alteraciones y buscar la solución más precisa.

### Luz visible

El primer paso consistió en el estudio mediante *macrofotografía* con luz natural, lo que nos permite conocer con más detalle la técnica del artista así como apreciar con una mayor definición el estado de conservación de la capa pictórica. En esta ocasión, las imágenes fueron tomadas con un objetivo macro de 100 mm., lo que permitió sobrepasar los 4 aumentos en alta definición de imagen. A través de estas primeras tomas se nos descubre en detalle la técnica del artista y cómo los colores fueron aplicados en capas muy empastadas junto a otras llenas de aglutinante utilizadas para que las pinceladas deslicen fácilmente y sean fiel reflejo del gesto del pintor. Se observó cómo los fondos están trabajados sumando capas que, en ocasiones, fueron raspadas con la espátula antes de añadir la siguiente. Esta forma de pintar, formando intensos contrastes de materia y color con fuertes empastes junto a sombras muy grasas aplicadas con abundancia de aglutinante, es característica de la técnica de este artista.

### Luz ultravioleta

La utilización posteriormente de esta técnica, mostró las diferentes respuestas fluorescentes que dan los materiales presentes en las capas exteriores. Su intensidad cromática varía dependiendo de las distintas propiedades y de la antigüedad de la aplicación de los diferentes elementos que forman la superficie de una pintura. Esto permite identificar visualmente la presencia de repintes o añadidos cromáticos no originales, el empleo por el artista de diferentes aglutinantes y barnices o el estado y grosor de la capa de barniz que la cubre.

En la pintura de Solana lo primero que llamó la atención es que la capa de barniz aparecía extendida de una forma muy irregular (La propia técnica del autor incluye capas de barnices que se pueden confundir con las añadidas posteriormente). También se observó una respuesta fluorescente muy escasa en los empastes con los que se elaboraron las carnaciones de las figuras. Sin embargo, al comparar la imagen ultravioleta con la de luz visible se puede ver que en esta última el acabado brillante del barniz es muy regular y ha sido aplicado de manera uniforme. Por lo tanto, la causa de una imagen tan desigual es otra. Solana empleaba diferentes aglutinantes, aceites y barnices, en distintas proporciones y medios de aplicación según la calidad del objeto que está pintando. Por eso, los paños de los trajes, las carnaciones o la superficie del espejo del fondo dan distintas respuestas cromáticas al estar pintadas con desiguales mezclas de aglutinantes y pigmentos.

### Reflectología infrarroja

Las técnicas de radiación infrarroja se utilizan en el examen de objetos artísticos desde la década de los sesenta del siglo pasado y han permitido, sobre todo desde su digitalización, espectaculares hallazgos de dibujos subyacentes, arrepentimientos en la composición o detalles ocultos como firmas o inscripciones. En definitiva, nos muestra los comportamientos de las capas subyacentes de color en el espectro no visible.

En los lienzos de José Gutiérrez Solana es difícil esperar de la reflectología infrarroja estos hallazgos. El grosor de las capas de óleo es tal que la radiación infrarroja, a pesar de tener una mayor longitud de onda que la luz visible, no tiene capacidad de penetración en ellas. En este caso sí nos aportó importantes datos sobre la forma de trabajar del artista. Por otra parte, se pudieron apreciar unos trazos alrededor de la cabeza del personaje situado a la izquierda de Gómez de la Serna que no se corresponden con la imagen visible sino con una composición subyacente. Ante este descubrimiento, se hizo necesario el uso de la imagen radiográfica para comprobar de qué se trataba.

### Imagen radiográfica

Los rayos X atraviesan todos los elementos que constituyen una pintura e impresionan las placas radiográficas en razón de su número atómico. En este caso nos descubrió con claridad meridiana que bajo las figuras del *Café de Pombo* se hallaba una pintura de carácter religioso. Solana reutilizó un lienzo sobre el que ya había pintado, en formato vertical, una escena de altar, y por la alta definición del registro radiográfico de algunos de sus elementos, en un estado bastante avanzado.

## LA OBRA

*La Tertulia del café de Pombo* fue realizada por José Gutiérrez Solana en el año 1920, a instancias de Ramón Gómez de la Serna, escritor, animador de la vanguardia en España y amigo del pintor. El inventor de las *Greguerías*, síntesis de varios recursos lingüísticos cercanos al dadaísmo, es el personaje que está de pie en el centro de la composición rodeado de varios de los asiduos participantes en la tertulia que los sábados por la noche dirigía desde 1912. Se trata de una de las obras más emblemáticas del pintor y escritor José Gutiérrez Solana, gran aficionado a este tipo de reuniones de intelectuales frecuentes en el Madrid del primer tercio del siglo XX.

El lienzo muestra una extraordinaria galería de personajes, tras la naturaleza muerta reflejada sobre la mesa del *Café*. La composición es simple, equilibrada y estática, y las posturas de los personajes, rígidas. Como en otra importante obra de Solana

pertenciente a la colección del Museo, *La visita del obispo* (1926), los personajes parecen autómatas, seres desprovistos de vida. Solamente Ramón Gómez de la Serna y Solana muestran una leve sonrisa. La atmósfera es densa y opresiva, y el pintor hace uso de un clásico recurso, el espejo que cuelga sobre el grupo y que produce un efecto ambiguo (¿reflejo o cuadro?), con el que crea un efecto casi surreal y misterioso.

En el lienzo no aparecen todos los miembros de la tertulia. Solana habla de este hecho en el epílogo de “La España Negra”, donde dice que lo lamenta, pero que habría sido imposible representar a todos los que asistían. No obstante, retrata a algunos de los tertulianos más habituales y de esta forma nos traslada a un momento singular de la vida intelectual española de los años veinte y da a conocer los rostros de algunos de sus protagonistas.

En el centro de la composición aparece Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), propietario del cuadro antes de que pasara a formar parte del Museo de Arte Moderno. De izquierda a derecha y por este orden, fueron retratados: Tomás Borrás (1891-1976), periodista, comediógrafo, novelista y autor de cuentos; Manuel Abril (1884-1943), escritor, periodista y crítico de arte; José Bergamín (1895 - 1983), poeta, crítico, ensayista y autor teatral; José Cabrero, pintor santanderino y único de los personajes retratados por Solana sobre el que apenas se dispone de datos; Mauricio Bacarisse (1895-1931), poeta, novelista y ensayista; el propio autor, José Gutiérrez Solana (1886-1945); Pedro Emilio Coll (1872 - 1947), escritor venezolano, y Salvador Bartolozzi (1882 – 1950), pintor y dibujante.

*La Tertulia del café de Pombo* en las colecciones del Museo Reina Sofía:

El lienzo ingresó en la colección del antiguo Museo de Arte Moderno mediante una donación realizada al Estado Español por parte de Ramón Gómez de la Serna, en 1947, por lo que forma parte de las colecciones del Museo Reina Sofía ya desde sus inicios.

Actualmente, el cuadro se muestra al público en la segunda planta del Edificio Sabatini, dedicada a la irrupción del siglo XX, más concretamente en la sala 201, titulada *Modernidad. Progreso y decadentismo* y, dentro de ésta, en relación a la generación del 98, la *España negra* y las contradicciones de una modernidad que no logra despegarse de los fantasmas del antiguo régimen. Se sitúa así en el contexto de la crítica social y política estimulada por la experiencia del *desastre* y la decadencia nacional y en relación con el expresionismo de Ignacio Zuloaga (1870-1945) y Darío de Regoyos (1857-1913).

## **LA TERTULIA O LA SAGRADA CRIPTA DEL POMBO**

El *Antiguo Café y Botillería de Pombo*, que sirvió de escenario para la pintura de Solana, inaugurado a comienzos del siglo XIX, se encontraba cerca de la Puerta del Sol, en el número 4 de la calle de Carretas, zona de librerías y tiendas de ortopedia. Es muy posible que fuese una botillería que se transformase poco a poco, por influjo de las modas, en un café. Autores de finales de siglo XIX mencionan que es una de las botillerías más antiguas de Madrid. Parece ser que era un local modesto y sombrío afamado por su leche merengada y el sorbete de arroz. Junto a otros cafés, como el *Nuevo Levante*, el *Universal* y el *Candelas*, fue uno de los más conocidos locales de tertulia del Madrid del primer tercio del siglo XX.

Es allí donde, en 1912, el escritor Ramón Gómez de la Serna decide fundar su tertulia literaria de los sábados, que se extendía hasta la una de la madrugada. La tertulia se denominaba "*La Sagrada cripta del Pombo*" y reunía a algunos de los intelectuales (jóvenes promesas) de la época. Gómez de la Serna dijo que eligió este café "por ser un anacronismo", frente a otros locales más elegantes y floridos. La reunión semanal se mantuvo hasta su interrupción en el año 1937. Tras la Guerra, el *Café de Pombo* se convirtió en un lugar sórdido y prostibulario de la noche madrileña, pues las prostitutas del cercano *Café de Zaragoza* (al que el humor madrileño denominó: *café de la sífilis*) daban un aspecto muy diferente del que tuvo en los años veinte. La botillería cerró definitivamente en 1942.

### **Para más información:**

Gabinete De Prensa  
Museo Reina Sofía  
[prensa1@museoreinasofia.es](mailto:prensa1@museoreinasofia.es)  
91 774 10 05 / 10 06

ftp://77.226.250.242  
Usuario: CafedePombo  
Contraseña: 895LFR772