

EN TORNO AL MURALISMO CONTEMPORÁNEO: una obra madrileña de Cesáreo Cambronero

POR GERARDO PÉREZ CALERO

La todavía reciente consagración de la catedral madrileña de Nuestra Señora de la Almudena ha puesto de actualidad y, en su caso, ha dado motivo para estudiar más de cerca y revisar algunas de sus obras artísticas -unas llevadas allí ex profeso, otras ejecutadas para el lugar- y en nuestro caso analizar una parte de la labor muralista llevada a cabo en su cripta hace tres lustros, ejemplo de la pervivencia de un arte sacro que pese a todos sus convencionalismos debe calificarse de contemporáneo y como tal entendido por la crítica actual.

Se trata de la decoración de la capilla funeraria situada a los pies, encargada por el prócer ecijano D. Joaquín de Soto Hidalgo y ejecutada en 1977 bajo la dirección y personal labor del autodidacta pintor Cesáreo Cambronero López (Cerezo de Henares, Guadalajara, 1922- Madrid, 1992), castellano de nacimiento y astigitano de adopción, quien contó con la colaboración, entre otros, del artista León Frías.

En el amplio mural que cierra la capilla se despliega una imponente superficie de más de 3x2 metros de dimensiones pintada al fresco, situada bajo un gran medio punto y flanqueada por elementos arquitectónicos. Una ambiciosa iconografía mariana representa en la parte superior central -según reza en una inscripción-

a la Virgen del Pilar que baja del cielo para curar a un enfermo español que se encontraba en la Clínica Madonina de Milán, a cuyo efecto aparece la patrona de Zaragoza rodeada de ángeles portando instrumentos musicales y lirios marianos, así como en la parte inferior la catedral de la capital lombarda. En los ángulos de la zona inferior aparecen respectivamente las representaciones hagiográficas de San Isidro Labrador y San Joaquín y junto a éste la leyenda: "un enviado de Dios anuncia a San Joaquín que tendrá una hija inolvidable, Madre del Mesías."

El conjunto pictórico es fruto de un evidente eclecticismo que sintoniza estéticamente con el entorno arquitectónico y artístico en el que se encuentra que no es otro que el neomedievalismo, cuyos ecos decimonónicos llegan hasta el siglo XX con sus modos decorativistas primorosos y detallistas hasta el punto de usar procedimientos técnicos tan complejos como el dorado y repujado primitivistas propios de las antiguas tablas góticas. Sin embargo y junto a ésta evidente inspiración no se

pueden olvidar por su fuerza y monumentalidad los inmediatos antecedentes muralista novecentistas, cuya tradición iconográfica desde los días del Renacimiento su autor no ha ignorado, así, la labor de Vázquez Díaz en la Rábida o los murales de la catedral de Vic de José María Sert.

Con respecto a las fuentes iconográficas empleadas por su autor, Cambronero ha bebido en la tradición clásica de la apoteosis barroca ajustándose a los postulados más ortodoxos de la Iglesia emanados sin duda de las doctrinas trentinas sin escatimar elementos simbólicos o alegóricos en detrimento de un resultado algo convencional. Sin embargo y en su descargo la obra resulta convincente en su conjunto y en cada una de las figuras que la componen, algunas con evocaciones miguelangelescas o alargamientos grecoides, a resaltar la representación mariana en cuya iconografía se observan ecos barrocos hispalenses, lo cual es comprensible dada la vinculación de su autor con la escuela pictórica sevillana. La obra, en fin, representa formalmente las consecuencias de la formación artística y evolución estética de Cambronero quien ya había practicado el muralismo pictórico y cuyo aprendizaje en los grandes maestros del Museo de Prado queda bien patente como se ha dicho.

Al propio tiempo, el espíritu del mismo es buen reflejo de las corrientes estéticas imperantes en el arte decorativo religiosos de su tiempo y, en última instancia, del gusto artístico de la burguesía que lo encargó y con la que sintonizó espléndidamente su autor.



Lámina 1: "Fresco en la Cripta de la Catedral de la Almudena, de Madrid".