

## EL RESTAURADOR DE UN BIEN CULTURAL LLAMADO "IMAGINERÍA".

A lo largo de la Historia, la imagen de culto ha sido motivo frecuente de preocupación, desvelos y cuidados, tomándose medidas de conservación o llevándose a cabo intervenciones de restauración. Se conocen datos relativos a **la restauración de esculturas en la Antigüedad** referidos a procedimientos y medidas de protección. Por ejemplo ante la famosa imagen de Atenea Partenos de Fidias se dispusieron depósitos de aceite para evitar la excesiva sequedad de la atmósfera que hubiese disgregado la compleja estructura de la obra crisolefantina. Se sabe, como señala Germain Bazín en su obra El tiempo de los Museos que las piezas de calidad artística se conservaban con cuidado y los sacerdotes se encargaban de reparar aquellas dañadas por algún accidente, por el tiempo o por el uso<sup>1</sup>. Cuidados de limpieza y pulimento eran los más frecuentes pero a veces eran necesarias intervenciones de restauración. Se conoce una operación de restauración llevada a cabo en la misma Atenea Partenos, consistente en la reintegración del oro en las partes perdidas o robadas y se conoce el nombre de su restaurador Damofonte de Misena<sup>2</sup>. El mismo restaurador fue autor de la restauración más antigua que se conoce, aquella del Coloso fidiaco de Zeus, en el siglo II a.C.<sup>3</sup>. Podemos afirmar con estas breves citas que la conservación y restauración de imágenes de culto y devoción se remonta a los orígenes de la civilización occidental. A lo

1. Sobre los tesoros de los templos en el siglo III en Grecia, primeros depósitos de obras de arte, los cuidados y mantenimiento: BAZÍN, GERMAIN: El tiempo de los Museos, Ed. Daimón, Barcelona, 1969, pág. 14.
2. MELUCCO VACCARO, ALESSANDRA: Arqueología e Restauro, Ed. Il Saggiatore, Milán, 1989, pág.30.
3. Enciclopedia del Arte Italiana, Voz Restauro di sculture, Roma, 1936, pág. 13

largo de la historia el Restaurador de la imagen devocional casi de forma general se pierde en el anonimato. Durante **la Edad Media** se conocen casos excepcionales como el del Restaurador Lamberto, cuya intervención viene a demostrar que la conservación o la destrucción del objeto de culto era interpretada por el pueblo fiel como consecuencia directa de los designios divinos antes que por el efecto directo de agentes de deterioro. "Un incendio acabó con todo menos con la imagen de madera, madre de Dios, quedando intacta. La imagen fue llevada al restaurador Lamberto, aunque intacta y este encontró una pequeña puerta oculta en los hombros, donde apareció cabellos de la Virgen, un fragmento de túnica y un hueso de San Juan Bautista.. el fuego surgido por la divina providencia fue presagio de tribulación inmediata"<sup>4</sup>. El hombre medieval explica los agentes de destrucción, como obra de la providencia, por lo que la imagen salvada frente al fuego se reafirma como objeto de culto, siendo objeto de tribulación inmediata. Frente a la actitud resignada del hombre medieval, acostumbrado a asumir la pérdida de las obras humanas y divinas, el hombre del **Renacimiento** pone de manifiesto una postura activa frente a las injurias del tiempo y a los daños ocasionados por el olvido. Podemos decir que en los siglos siguientes las obras se "restauran", aunque ciertamente "restaurar" no fuese conceptualizado como algo diferente al acto de pintar o esculpir en sí mismo. El artista copia, renueva, imita las partes perdidas, incluso enmienda y mejora, quita y pone, refresca y resana, sin que podamos decir que fuesen operaciones distintas a las de "pintar" o "esculpir"<sup>5</sup>. La intervención respondía a un criterio claro, el mimético, de tal manera que se enmendaba, mejoraba y resanaba y recomponía sin dejar huella, con los mismos materiales, procesos y procurando mediante la mimesis de

4. Arte Medieval II. Románico y Gótico. Ed. a cargo de YARZA, J. Colección *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, pág. 132.

5. Sobre los términos "restaurar", "retocar" y "retoque" como "volver a pintar" "poner partes que faltan": REJON DE SILVA, ANTONIO: *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores. Contiene todos los términos, y frases facultativas de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado y los de la Albañilería o Construcción, Carpintería de obra de fuera, monte o carpintería, con sus respectivas autoridades sacadas de autores castellanos, según el método del Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia española*, Imprenta de D. Antonio Espinosa, Segovia, 1788, pág. 182, 183.

formas y estilos obtener la misma apariencia. Sería **el siglo XVIII**, período de potenciación de la devoción popular, siglo en el que se continúan las Cofradías, ya fueran gremiales, pías o penitenciales, defensoras de los gremios y los oficios, cuando se construyó una gran cantidad de templos, retablos, pinturas y "grupos escultóricos", generando un patrimonio artístico especialmente rico en lo tocante a escultura procesional, o imaginería. Para los templos el artista imaginero hacía gala de sus conocimientos en el oficio, de técnicas y materiales, y preocupado por hacer una obra duradera se aplicaba en el uso de materiales estables eligiendo cuidadosamente las maderas, nobles y curadas, aplicaba recetas probadas por la tradición y que le fueron transmitidas por su maestro, utilizaba pigmentos naturales preparados en el taller. Todas estas medidas denotan la preocupación del propio artista por la conservación de su obra, y podemos decir que de su buen hacer, de su conocimiento del oficio y de la calidad de los materiales empleados iba a depender en definitiva la esperanza de vida de la obra, y él lo sabía. Las imágenes, cuya función religiosa seguía estando vigente eran renovadas... mientras que con el tiempo muchas otras fueron cayendo en el olvido y en la penumbra del altar de culto, en las sacristías y desvanes, llegaron a sobrevivir gracias precisamente a la bondad de sus materiales y a su esmerada ejecución. El sentido de su conservación o no conservación quedaba unido a su valor religioso y no pocas sufrirían con el tiempo los ataques de posturas iconoclastas. Su destrucción, se produciría antes que por propio y natural envejecimiento por el rechazo del mensaje cultural de la que fueron portadoras. Guerras religiosas, políticas e ideológicas pondrían en ellas su diana. Por otro lado, el auge del comercio artístico y el gusto por el coleccionismo, propiciaría de manera progresiva la salida del objeto de culto de su contexto y perdida su función devocional comenzarían a peregrinar por el mercado para convertirse en una imagen de deleitación, contemplación y disfrute. La obra sería a partir de entonces restaurada con fines económicos, estéticos y sólo muy posteriormente se pondría de manifiesto una postura de respeto frente a ellas defendiéndose sus valores histórico-artísticos. Por el contrario la devoción popular hizo posible su vigencia y mantenimiento, para ello serían sometidas a limpiezas frecuentes, pequeñas modernizaciones según los gustos de las nuevas épocas, renovación y

repintados, frecuentemente realizadas por el propio encargado del mantenimiento del culto o del templo.

Muchas de aquellas imágenes religiosas, creadas en los siglos XVI, XVII y XVIII se restaurarían mediante arreglos de buena voluntad, aplicándoseles nuevas coladuras y ensambles, nuevos hierros de sujeción, clavos, chapas metálicas y también nueva pintura (repintes). Arreglos de buena voluntad que en muchos casos han llegado a desvirtuar la obra, la expresión de sus personajes o el simbolismo de los colores, como se ha podido comprobar actualmente, cuando antes de ser intervenidas de nuevo, se ha estudiado sus intervenciones anteriores<sup>6</sup>. También es cierto que gracias a aquellos arreglos se evitaron males mayores y se mantenía la obra en estado de culto y viva. Esto sería especialmente frecuente en la obra procesional, dado su uso, su movimiento y su exposición a los agentes externos.

En el siglo XIX la restauración de imágenes de culto, entra a ser conceptuadas como monumentos de la nación. Este es el caso de algunos retablos e imágenes para cuya intervención era ya necesario contar con la aprobación de la Academia. Sus informes son interesantes porque demuestran cuál era la filosofía, los criterios o el espíritu que las anima. Servirá de ejemplo la restauración del retablo de la Iglesia Prioral de Santa María de Carmona, llevado a cabo en 1890 por José de la Peña<sup>7</sup>. Este ejemplo demuestra que la restauración se lleva a cabo después de ser estudiado el monumento, mostrando el informe el estudio histórico del mismo y los documentos públicos que aprueban su intervención. En dicho informe se recoge datos sobre el carácter de la intervención diciendo: "El restaurador ha tallado innumerables cabezas, pies y manos y hasta figuras que habían desaparecido, ha limpiado y vuelto a estofar y

6. NIETO PEREZ, MARIANO: "Tratamiento de Conservación y Restauración del paso procesional "El Longinos" de Sahagún" en X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 29 de septiembre al 2 de octubre de 1994, Cuenca, pág. 304.

7. GOMEZ MUÑIZ, SEBASTIAN: Memorias de un Monumento. Año de 1890. Historia de la reconstrucción y reparación de la Iglesia Prioral de Santa María de la ciudad de Carmona en la Provincia de Sevilla, declarada monumento notable del País, según informe de la Real Academia de San Fernando, y por orden de S. M. Don Alfonso XII, Tipografía de Carlos de Torres y Daza, Sevilla, 1890.

dar color a lo que estaba totalmente perdido, y no sólo a la escultura sino a la totalidad del retablo.. la restauración, continúa, está perfectamente hecha es inmejorable.." Y continúa "Restauración notabilísima por cierto, atendiendo al estado de deterioro en que el retablo se hallaba, del que parecía imposible obtener un resultado satisfactorio". Se comprueba que se procedió a una "reconstrucción" y "reparación" y que se hicieron piezas nuevas dándoseles el carácter antiguo.

El arte de la Restauración se presentaba en los finales del siglo XIX como la capacidad de la cirugía estética y el milagro de la resurrección aparentemente imposible, sin que apenas medie palabras sobre el proceso, los procedimientos y materiales empleados. La crítica recoge el espíritu de la intervención como el "milagro de la restauración". Cuando la imagen o escultura estaba totalmente destruida la restauración consistía en hacerla de nuevo, se copiaba su estilo, sus formas, restableciéndose la imagen al culto frente el asombro de fieles. El crítico de la época y el espectador consideraban que la restauración había sido inmejorable, al presentarse la imagen a sus ojos como nueva... un aire misterioso y mágico se hace presente en la sociedad decimonónica frente al artista restaurador. El arte de la Restauración se presentaba como la capacidad estética o el milagro de la resurrección aparentemente imposible, sin que mediasen consideraciones sobre la calidad de los materiales, los procesos empleados o la bondad y esperanza de vida de sus partes nuevas.

Por restauración se entendía "restauración del culto", "la restauración del estilo", su reparación formal y estilística, sin consideraciones algunas sobre respeto al original, sus valores documentales o históricos. Esta es la herencia que recibe el siglo XX: "la restauración de estilo" y la valoración de la apariencia estética y formal de la imagen de culto por encima de su valor cultural, histórico y documental. El siglo XX defiende los valores culturales de la obra es decir la imagen es valiosa por ser significativa en la historia de las civilizaciones, es un documento del pasado que hay que respetar y transmitir a las generaciones futuras<sup>8</sup>. El Restaurador actual que se enfrenta a una obra de imaginería se encuentra en una situación muy especial, por un lado porque la conservación de imaginería religiosa, por ejemplo la procesional encierra unas particularidades técnicas y estéticas que no se dan en otras obras

artísticas, y por otro porque la obra sigue manteniendo su funcionalidad, sigue sirviendo al fin para la que fue creada. Es frecuente buscar para su restauración al imaginero-creador, existiendo aún en la sociedad el deseo de un milagro a través de su restauración. Frente a esa postura decimonónica, existe otra más cuidadosa y cauta, que olvidando el milagro de la restauración, busca el consolidar y conservar realmente la obra para el futuro, antepone a la capacidad de recreación, su respeto, no sólo actuando con un criterio diferenciador, dejando recogido en un informe los pasos, procedimientos y materiales empleados, sino respetando el original y llegando a un equilibrio entre sus valores documentales, histórico-artístico y su valor propiamente devocional y de uso. Conciente de su uso y devoción, consciente de que sus tradiciones no pueden ser perdidos, el restaurador actual pretende dar un trato más de acuerdo con el valor cultural de la propia imaginería. El Restaurador de un bien cultural llamado imaginería lleva a cabo el estudio analítico de la composición de los materiales de la obra mediante análisis de laboratorio - microscopía óptica, espectroscópica de infrarrojos, fluorescencia de rayos X, Cromatografía de gases-, previo a determinar el proceso y los materiales a utilizar en la restauración para su mejor futura conservación; procede a exámenes según distintos métodos de laboratorio, que le permitirán analizar las técnicas y materiales empleados, su verdadero estado material y sus anteriores restauraciones; tras una propuesta de intervención, se procede al proceso de restauración quedando recogido en un informe, junto a la documentación gráfica y fotográfica del mismo<sup>9</sup>.

También la sociedad del siglo XX es diferente a la sociedad del diecinueve, y haciéndose eco mediante su disrute contemplación y devoción de la imagen religiosa comprende igualmente su valor cultural por la que se estima Patrimonio Histórico.

***M<sup>a</sup> Dolores Ruíz de Lacanal Ruíz-Mateos.***

8. Sobre el concepto de Valor cultural: BARRERO RODRÍGUEZ, CONCEPCIÓN: La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico, Ed. Civitas, Instituto García Oviedo, Universidad de Sevilla, Madrid, 1990, págs 165 y siguientes documentación gráfica y fotográfica del mismo
9. SANTAMARÍA GONZALEZ, RAQUEL: "Análisis de materiales y proceso de restauración de un paso de Semana Santa, La Oración en el Huerto", en X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 29 de septiembre al 2 de octubre de 1994, Cuenca, pág. 273.