

# LA GESTIÓN DE LA RESTAURACIÓN. APLICACIÓN A UN CASO: LAS PINTURAS DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA O DE ROTA (CÁDIZ)

*María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos\**

## 1. Presentación del grupo del investigación

Este trabajo se enmarca dentro de las iniciativas emprendidas por el Grupo de Investigación y de Desarrollo Tecnológico de la Junta de Andalucía y la Universidad de Sevilla, llamado "S.O.S. Patrimonio", creado en la convocatoria de 2000.

### 1.2. Línea de investigación del grupo

Es un grupo de atención al patrimonio cultural, especialmente al patrimonio histórico-artístico, que trabaja al servicio de la sociedad, y se preocupa de su defensa y protección, mediante la investigación y el estudio, a través de la conservación preventiva y la restauración, de la difusión y la educación.

Su metodología comprende:

1.- La investigación y el estudio de la documentación en archivos y documentos sobre el patrimonio histórico-artístico.

2.- La creación de catálogos científicos y razonados, registros e inventarios.

3.- La elaboración de instrumentos de tutela, entre ellos: declaración de bienes de interés cultural.

4.- La puesta en marcha de medidas que evite el deterioro y el daño, medidas de conservación preventiva.

5.- La restauración o la intervención de los bienes culturales que lo necesiten.

6.- La educación a través de programas educativos y culturales en ámbitos diversos (escuelas, museos, asociaciones) que favorezcan el desarrollo de una sensibilidad mayor hacia la conservación del patrimonio cultural.

### 1.2. Miembros del grupo

Forman el grupo:

- Historiadores del arte
- Arquitectos
- Arqueólogos
- Conservadores
- Restauradores de Bienes Culturales
- Diseñadores gráficos

Componentes del grupo:

- Ana Patricia Romero Rodríguez
- Matilde Fernández Rojas
- Pastora Leonseguí Linares
- Pilar Leonseguí Linares
- Fátima Domínguez Fernández
- Josefa Medina García
- Josefa Mata Torres
- Lucía Sameño Puerto
- María del Pilar Sánchez Cid
- Adelaida de Castro
- Sierra Muñoz Mejías
- Rocío Viguera Romero

Bajo la dirección de M<sup>a</sup> Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, profesora titular de la Universidad de Sevilla. Actualmente imparte enseñanzas de la asignatura de Museología y Legislación artística de 5<sup>o</sup> Curso a los alumnos de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Es licenciada en Historia del Arte y doctora en Bellas Artes, especialidad de Conservación y Restauración. Ha participado y dirigido trabajos de grupo relacionados con la difusión, conservación y restauración del patrimonio.

En este trabajo que se presenta han participado: Matilde Fernández Rojas, historiadora del Arte, Pastora Leonseguí Linares, conservadora-restauradora de obras de arte y Adelaida de Castro, diseñadora.

Y se ha contado con la colaboración de Rafael Barbieri Expósito, arquitecto, y con Marta Arcusa Miranda, informática.

## 2. Introducción: La gestión de la restauración

Una cosa es restaurar y otra gestionar una restauración. No es lo mismo restaurar un cuadro a petición de su propietario, que gestionar una restauración y su financiación para que el propietario proceda a realizarla. No es lo mismo restaurar un cuadro a petición de un cliente que determinar el cuadro o cuadros que conviene restaurar; justificarlo ante las instituciones y la propia ciudadanía.

A veces, como el caso que nos ocupa, se trata de un proyecto de financiación compartida, en un ámbito social, lo que implica un cambio en la manera de trabajar.

El conservador-restaurador de bienes culturales se ve obligado a gestionar, planificar, buscar ayudas. Parece que el conservador-restaurador tienda a ofrecer unos servicios progresivos en la atención al patrimonio, sobre la base de una atención profesionalizada.

Este es el caso que se presenta, que comprende una investigación que permita la conservación de una colección de pinturas, concretamente 55 pintu-

\*"S.O.S. Patrimonio". Grupo de Investigación. Universidad de Sevilla. C/ Lare s/n. Sevilla 41003 - mdrmus@us.es

ras de la parroquia de Nuestra Señora de la O de Rota, en una localidad, donde diferentes agentes culturales tienen interés por su restauración. Se trata de un entorno donde el interés de la ciudadanía por la conservación confluye con el interés científico del proyecto y donde se propone un proyecto de atención compartida.

Esta metodología, trabaja con un conjunto de pinturas, convertidas con el tiempo en una colección cerrada, y cuyo proceso de conservación, restauración y mantenimiento se comprende como un proceso que puede llegar a durar años e incluso décadas, y en el que se tiene que contar con la participación de instituciones y estamentos sociales y políticos, por lo que se hace necesario una plan previo general sobre el que basar las intervenciones y que justifique no sólo científicamente sino también socialmente el esfuerzo y el gasto que se plantea para su conservación.

El corpus de conservación de una colección -parroquia en éste caso- viene a ser como un programa que comprende las distintas acciones necesarias para conseguir la óptima transmisión de ese patrimonio histórico-artístico al futuro, con la participación de los ciudadanos y los agentes culturales interesados.

### 3. Método general aplicada

Este corpus de conservación -en el caso concreto de una colección de pinturas propiedad de la Iglesia- comprende desde la creación de un inventario, pasando por un estudio sistemático que permite conocer su valor histórico-artístico, el conocimiento exacto de situación y su estado de conservación, pasando por la creación de un “triaje” es decir, un plan de prioridades según distintos criterios, que viene a considerar las aportaciones -reales o posibles- de los colaboradores institucionales o particulares.

Podemos decir que en este caso se aplican los objetivos fundamentales trazados por el grupo de investigación: estudiar (investigar), catalogar (inventariar), exponer, diagnosticar, conservar-restaurar, y poner en contacto al ciudadano con el patrimonio: difundir y enseñar.

Pero también es un ejemplo de gestión de la financiación de una conservación, en donde las actividades y procesos se realizan gracias a la colaboración de distintas entidades: Ayuntamiento, Fundaciones locales, Universidad, etc.

#### 3.1. La investigación y el estudio de la documentación en archivos y bibliografía

El primer paso comprende la investigación de la colección de pinturas, para lo cual se procede al es-

tudio de la documentación de los archivos y la bibliografía.

Como se explicará en el análisis de este caso, la parroquia no cuenta con archivos antiguos y habrá que proceder a localizar documentos en el Archivo de Protocolos de Sevilla, donde se han conservado los antiguos contratos realizados de un retablo actualmente desaparecido, relacionado con algunas pinturas conservadas.

Importante será la consulta de la bibliografía específica y aquella general que permita un mejor conocimiento de la colección.

#### 3.2. El desarrollo y creación de un catálogo científico y razonado, y un inventario

Inventariar es hacer una relación de objetos y establecer un orden para permitir su conocimiento y su gestión. En este caso, el inventario permitirá conocer el número de pinturas existentes actualmente y proceder a su localización.

Catalogar es sin embargo profundizar en las características de la colección.

Consta de la valoración histórico-artística, que permite conocer la calidad de dichas pinturas y llega a la valoración cultural.

#### 3.3. El desarrollo de instrumentos de tutela, entre ellos: la declaración de bienes de interés cultural

Se trata de trazar los mecanismos o estrategias legales vigentes que proceden a su tutela y protección. En el caso que nos ocupa, la parroquia había sido declarada Monumento de Interés Cultural y estaban protegidas algunas de las pinturas más importantes.

#### 3.4. La conservación preventiva, es decir, la toma de medidas que evite el deterioro y el daño del patrimonio

Con carácter general se trata de estudiar los factores o agentes que inciden en su mejor conservación, especialmente aquellos derivados de la propia exposición y a partir de este análisis sugerir propuestas de índole museográfica.

Son cuestiones interesantes:

- La visibilidad
- La seguridad
- La iluminación natural
- La iluminación artificial
- La creación de un mapa de ubicación
- El discurso, la iconografía
- Posibles recorridos
- El almacenaje

### 3.5. La restauración: la intervención de los bienes culturales que lo necesiten

Se lleva a cabo una serie de pasos que conducen al:

- 5.1. Diagnóstico y estado de conservación
- 5.2. Elaboración de informes, proyectos y presupuestos
- 5.3. Criterios y triaje de restauración

### 3.6. La educación y difusión para la conservación

A través de programas educativos y culturales en ámbitos diversos (escuelas, asociaciones) se intenta favorecer el desarrollo de una sensibilidad mayor hacia la conservación del patrimonio cultural local.

En el caso que presentamos se ha llevado a cabo: Un programa de divulgación en televisión, una publicación periódica semanal durante un año, una monografía, una publicación digital y la difusión en éste Congreso. Ha quedado pendiente el programa educativo y la campaña de restauración a puertas abiertas.

- 6.1. Programa de divulgación en televisión
- 6.2. Campaña de Restauración a puerta abierta
- 6.3. Publicaciones periódicas
- 6.4. Monografía
- 6.5. Publicación digital
- 6.6. Publicación especializada

### 3.7. Gestión de la financiación

Se trata de poner en marcha las estrategias necesarias para conseguir la financiación de: La investigación previa y su publicación, las restauraciones, el programa educativo, etc. Será un proceso lento que conlleva la creación de convenios y acuerdos con diferentes instituciones: ayuntamiento, fundaciones, etc.

## 4. Análisis de un caso. Las pinturas de la parroquia de Nuestra Señora de la O de Rota (Cádiz)

### 4.1. El contexto: la parroquia y el sentido de la colección

#### 4.1.1. La parroquia y la colección

La parroquia Nuestra Señora de la O, es el principal centro religioso de la villa, a la par que la pinacoteca más importante. Es el enclave donde la historia ha depositado su principal legado histórico-artístico.

Se podría decir, su principal museo, aunque somos conscientes de la mala utilización del término, y hay que entenderlo escuetamente como una colección compuesta por piezas muebles de valor histórico-artístico y documental, que se encuentra abierta al público, que lo visita, tanto por motivos de disfrute y contemplación como por devoción (Foto 1).



Foto 1.

Decimos que es una pinacoteca o colección, también con cierta reserva, porque realmente el conjunto de piezas no responde a la voluntad de un coleccionista, sino al significado de conjunto o grupo de elementos reunidos en un lugar. Sería la propia parroquia, interpretada en su sentido antropológico y cultural, el motivo de que se hayan finalmente reunido el conjunto de bienes muebles que encierra, bien es verdad que de diferente procedencia e identidad, pero con un punto de partida común: las relaciones del ser humano con el más allá.

Unas fueron realizadas ex profeso, por orden de las autoridades eclesiásticas con los fondos donados o pagados por el pueblo, otras vinieron a refugiarse en sus muros a partir de circunstancias históricas diversas. Lógicamente como patrimonio mueble, son sustancialmente móviles, lo que explica que algunas puedan proceder de otros centros religiosos, sean ermitas, cofradías y hermandades o simplemente de particulares.

#### 4.1.2. Historia material de las obras

La historia material de estos cuadros se ha reconstruido a través de los propios cuadros y los datos aportados por los documentos encontrados en los archivos parroquiales, concretamente en los inventarios realizados por claveros y párrocos en el siglo XIX y en las referencias bibliográficas de los estudiosos del siglo XX.

Se han podido identificar en función de la procedencia los siguientes grupos:

Expresamente ejecutados para la parroquia:

Nº 1, Nº 4, Nº 23, Nº 24, Nº 26, Nº 45 y Nº 46.

Procedentes del convento de los Mercedarios Descalzos:

Nº 3, Nº 30, Nº 51, Nº 55.

Donaciones:

Nº 32, Nº 16, Nº 39, Nº 49.

#### 4.1.3. Documentación de archivos

Los primeros inventarios de la parroquia Nuestra Señora de la O comenzaron en el año 1880. Posteriormente se hizo otro en 1905 y en 1922 se dejó en borrador un tercero.

Estos inventarios aportan una breve referencia de cada cuadro, escultura, ornamento, tejido y cerámica, aportando de cada uno su nombre e identificación, ocasionalmente su fecha y autor, y con más frecuencia su localización y sus medidas (Foto 2).



Lámina 2.

Por ello se ha podido confirmar las pinturas existentes en la parroquia en esas fechas, sus medidas, si tenían o no marcos, breves descripciones o apreciaciones técnicas o artísticas, su localización y las medidas.

Se han localizado documentos sobre un contrato de un retablo en el Archivo de Protocolos de Sevilla.

#### 4.1.4. Documentación bibliográfica

Debemos apuntar que son varios los estudios que se han realizado sobre el Patrimonio histórico-artístico de la parroquia.

El primero teniendo en cuenta el orden de publicación es el estudio de José Gestoso y Pérez en 1911, realizado como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz, que fue publicado en el Boletín de la propia Comisión y reeditado recientemente<sup>1</sup>.

Respondía el texto a la voluntad de la administración de llevar a cabo los inventarios del tesoro histórico-artístico que se hicieron por provincias alrededor de los años 1905-1910, y que en gran parte fueron posteriormente publicados.

El segundo por orden cronológico, aunque no en importancia, es el estudio realizado por Enrique Romero de Torres, comenzado en la fecha de 1901 a 1909 y que tardaría en publicarse bajo el título “Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz” en la tardía fecha de 1934<sup>2</sup>. De gran precisión en el libro se recorre la provincia haciéndose un inventario documentado y riguroso.

El tercer estudio lo realizó Antonio García Quirós y Milán y fue publicado en dos libros, el primero de 1947<sup>3</sup> y el segundo de 1955, ambos centrados en el estudio histórico-artístico religioso de Rota<sup>4</sup>.

Las publicaciones recientes sobre Rota y su patrimonio histórico-artístico han girado en torno a la arquitectura, escultura y la orfebrería, los tres de gran interés.

Primero y también por orden cronológico el estudio sobre orfebrería llevado a cabo por Pilar Nieva y publicado con el título: “La Platería en la Iglesia roteña de Nuestra Señora de la O”<sup>5</sup>. El segundo realizado por Mariano Humanes centra la investigación en la comprensión espacial y tridimensional del pueblo desde el punto de vista de la arquitectura y el urbanismo<sup>6</sup>. El tercero y más reciente se centra en el estudio de la escultura de Nuestro Padre Jesús Nazareno<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Gestoso y Pérez, J.: *Apuntes históricos-descriptivos de la Iglesia y del Castillo de la Villa de Rota*, Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, 1983, p. 23.

<sup>2</sup> Romero de Torres, E.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1934.

<sup>3</sup> García de Quirós, A.: *Historia de la Ermita y Cofradía de la Vera Cruz* (Cuatro siglos de Historia local), Rota, 1974

<sup>4</sup> García de Quirós, A.: *Rota. Estudio histórico-artístico de la villa*. Tomo I. Rota, 1955.

<sup>5</sup> Nieva Soto, P.: *La platería en la iglesia roteña de Nuestra Señora de la O*, Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, Cádiz, 1995.

<sup>6</sup> Pérez Humanes, M.: *Estancias en Rota. Historia de la villa a través de sus monumentos o Habitar después de entonces*. Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, Cádiz, 1995.

Podemos concluir, que no se han llevado a cabo estudios sistemáticos sobre las pinturas de esta parroquia.

#### 4.2. Creación de un inventario y un catálogo científico

##### 4.2.1. La colección: el inventario

La colección la forman 55 cuadros de diferentes autores, fechas y calidades. Su conocimiento pasa primero por crear su inventario y para ello se han consultado los inventarios antiguos.

Si se tratase de un museo el orden de ingreso de las obras marcaría el orden del inventario, pero en unas obras cuyo ingreso en la colección es desconocido, es preferible ordenarlos según su disposición, según el orden espacial que determinan las capillas. Basta una enumeración correlativa, un nombre de identificación y una breve descripción para hacer este inventario.

A falta de un estudio sistemático de los fondos de la parroquia, apuntado con anterioridad, debemos añadir que un inventario recoge “todas” las obras conservadas y no sólo las supuestas obras de mayor calidad. De ahí el interés del inventario, cuyo presupuesto parte de la consideración del valor cultural, especialmente documental de cualquier obra. Es por ello que se pretende hacer un inventario y no un estudio histórico-artístico. Interesa saber todo lo que hay, independientemente de su calidad artística.

##### 4.2.2. El catálogo científico

Posteriormente, la realización de un catálogo avanza en el conocimiento de las pinturas y comprende su estudio histórico-artístico y su estado de conservación. Se ha pretendido ordenar y reunir todos los datos que se conocen, noticias, referencias bibliográficas y observaciones; y lógicamente queda abierto a posteriores conocimientos que se desprendan de nuevos aportes y descubrimientos, especialmente aquellos relativos a la autoría.

El estudio por tanto comprende el estudio individualizado de cada pintura, su clasificación estilística, el estudio de sus valores documentales y culturales.

Para ello se ha realizado una ficha de cada cuadro en un formato estandarizado e informatizado, que consta de los siguientes apartados.

- Número de catálogo
- Datos técnicos
- Descripción e iconografía
- Historia material de la obra

- Documentación de Archivo
- Referencias bibliográficas
- Estado de Conservación
- Propuesta de Tratamiento
- Exposición y acondicionamiento
- Localización

##### 4.2.2.1. Obras conservadas: los títulos

Los títulos dados a los cuadros responden a la denominación que reciben en los inventarios antiguos y en caso de duda se ha simplificado con el nombre que identifica la imagen representada.

Un ejemplo, el cuadro N° 16 se ha denominado a lo largo del tiempo con varios nombres: La Virgen, San José y el Niño, el Nacimiento del Hijo Dios o el Nacimiento del Niño Dios, La Adoración de los Pastores. Se ha elegido éste último, aunque cualquiera de ellos identifica perfectamente al cuadro.

Otros, como por ejemplo el cuadro N° 30 denominado “Aparición de Cristo a un Fraile Mercedario o Meditatio Cordis Dei Beato Mercedario” no aparece nombrado en los inventarios antiguos, por lo que se le ha dado el nombre que responde a la iconografía representada.

##### 4.2.2.2. Los autores

De las 55 obras inventariadas y estudiadas, se desconoce actualmente el autor de casi todas y de aquellas que se han realizado atribuciones, no están probadas de manera definitiva.

Por este motivo se ha mantenido el término “autor desconocido” a la espera de que nuevas investigaciones aporten luz sobre el tema.

También se puede decir, que muchas son anónimas, y que nunca tuvo ningún interés el nombre del autor, ya que fueron realizadas como imágenes de devoción, copiadas a su vez de otras imágenes muy difundidas entre conventos y parroquias cercanas.

No ocurre así con las pinturas más importantes y antiguas de la parroquia cuyo anonimato constituye todo un misterio que ha requerido una investigación particular.

##### 4.2.2.3. La técnica

Se han querido aportar datos sobre la técnica y en este sentido se puede apreciar que el 80% de los cuadros son óleos sobre lienzos y sólo una pequeña parte óleo sobre tabla.

Se han aportado las dimensiones de los cuadros, estando atentos a compararlas con los datos que se dan en los antiguos inventarios. En este sentido se puede señalar que hay cuadros que han cambiado su tamaño: N° 27, N° 16, N° 50. Cree-

<sup>7</sup> Sánchez Alonso, G. y Ruiz-García, J.M.: *Rota y su Nazareno. La obra roteña de un escultor flamenco Pedro Relins (1667-1728)*, Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, Cádiz, 1995.

mos que el motivo sería el mal estado de conservación y su adaptación a un marco reutilizado.

En este apartado se comenta también si los cuadros pertenecieron a un retablo, como los N° 5, N° 47 y en la actualidad se encuentran exentos o si permanecen actualmente insertos en retablos, como N° 9, N° 19, N° 11, N° 12.

#### 4.2.2.4. *Iconografía y descripción*

El apartado de iconografía y descripción se ha realizado mediante la consulta de la bibliografía publicada sobre la iconografía de los santos o la iconografía cristiana que ha quedado reflejada en cada cuadro.

Se ha realizado un breve comentario y se han apuntado la existencia de ciertas confusiones iconográficas: Así San Clemente N° 6, fue recogido en los inventarios antiguos como San Gregorio y ha dado lugar a nuevas confusiones como hemos podido apreciar en la nota explicativa de la última exposición de 2002 realizada en la Parroquia en la que se identifica con San Pío o el Apóstol Santiago el Menor N° 29, identificado tradicionalmente, incluso a nivel popular con San Judas Tadeo.

O la confusión entre Santa Rosa y Santa Isabel de Hungría N° 12 que aún puede ser discutida.

#### 4.2.2.5. *Clasificación histórico-artística*

La ficha recoge los datos más importantes para la clasificación histórico-artística: la cronología, la escuela y el estilo.

Respecto a la cronología, los cuadros de la parroquia responden a los siguientes periodos principalmente.

##### **Siglo XVI. Final del Renacimiento. Manierismo**

N° 1, N° 23, N° 24, N° 36, N° 38, N° 42, N° 44, N° 45, N° 46, N° 51

##### **Siglo XVII. Barroco.**

N° 5, N° 16, N° 26, N° 28, N° 34, N° 43, N° 49, N° 55.

##### **Siglo XVIII. Pleno Barroco.**

N° 3, N° 6, N° 7, N° 8, N° 9, N° 10, N° 11, N° 12, N° 13, N° 14, N° 15, N° 17, N° 18, N° 19, N° 20, N° 21, N° 22, N° 27, N° 29, N° 30, N° 31, N° 32, N° 33, N° 37, N° 40, N° 41, N° 47, N° 48, N° 50, N° 51, N° 52, N° 53, N° 54

##### **Siglo XIX.**

N° 2, N° 25

##### **Siglo XX.**

N° 4, N° 35

Podemos decir que el primer grupo lo forman los cuadros pintados para el antiguo retablo existente en la parroquia durante el XVI. Son óleos sobre

tablas, realizados con buena técnica, que actualmente se encuentran en muy mal estado de conservación: N° 1 (Foto 3), N° 23, N° 24 (Foto 4), N° 36, N° 38, N° 36, N° 42, N° 46.

Sólo dos de ellos, N° 44 y N° 45, son óleos sobre lienzos y se encuentran en mejor estado ya que fueron restaurados recientemente.



Lámina 3.



Lámina 4.

El segundo grupo lo forman los cuadros realizados por la devoción a los santos a partir de las Hermandades y Cofradías. Es el más cuantioso, muestra que la mayor parte de los cuadros fueron pintados en el siglo XVIII, lo cual es lógico si se tiene en cuenta el desarrollo de las devociones a raíz de la organización de las cofradías y hermandades. El esplendor de la Hermandad de la Orden de San Francisco y la devoción a los santos de ordenes de agustinos, benedictinos, franciscanos principalmente justifican las representaciones de San Cayetano, San Clemente, San Francisco Javier, Santa Gertrudis, etc. Forma parte de este grupo el pequeño cuadro que pintara Alonso Cano para un tabernáculo, en el catálogo con el N° 43.

El tercero lo forman algunos cuadros procedentes del convento de los Mercedarios Descalzos de la Villa, entre ellos los cuadros N° 5 y N° 55.

Y otro grupo diferente los lienzos donados por J. Iznardi a la parroquia en el siglo XIX: N° 16, N° 49, N° 34; Quizás exista un conjunto de cuadros antiguos pintados expresamente para la parroquia como son los N° 26 y N° 28, pero no ha podido ser probado.

Mientras que la relación con la América colonial ha dejado dos cuadros de iconografía guadalupana encajados en este periodo: N° 3 y N° 32.

Completan la colección un cuadro del siglo XIX, concretamente la copia de un original del siglo XVII perdido N° 25.

Durante el siglo XX no entran nuevas pinturas en la parroquia, salvo un cuadro, concretamente el N° 4, por su condición de exvoto.

#### 4.2.2.6. Localización

Lógicamente cuando se hace un estudio de unos objetos muebles como son pinturas, se sabe que la localización ha cambiado con el tiempo y puede ser cambiada en el futuro.

Así se aprecia si se observan los datos que aportan los antiguos inventarios, que reflejan el peregrinar de las obras en función de la devoción o de factores estéticos y del gusto.

Hemos querido, a pesar de todo, registrar y documentar este momento, el año 2001- 2002, en el que se hizo el inventario y el catálogo. Dejando constancia de cómo quedaron distribuidos los cuadros tras las grandes reformas acometidas en la década de los ochenta.

Una reforma que partía de la restauración del inmueble y que en una segunda fase afectó a los muebles, al reubicarse y desmotarse algunos retablos, especialmente aquellos que se encontraban en la nave principal, que a partir de entonces quedaría diáfana,

libre en sus paramentos, sin púlpito y con el coro situado en el ábside.

Señalar que las reformas de la Iglesia llevadas a cabo en la década de los noventa, se llevaron a cabo en base a la estética o el gusto por los paramentos libres y limpios de decoración, además de los espacios diáfanos que tanta belleza han dado al templo. Sin embargo, ello llevó paralelamente al movimiento y reubicación de las pinturas, que actualmente se encuentran en algunos casos expuestas y en otros casos guardadas (Foto 5).

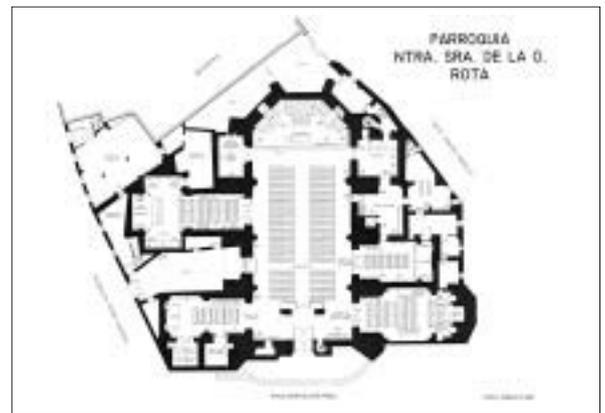


Lámina 5.

### 5. El desarrollo de instrumentos de tutela, entre ellos la declaración de bienes de interés cultural, o informes

Por la Resolución de 4 de octubre de 2000, de la Dirección General de Bienes Culturales, se incoa el procedimiento para la inscripción con carácter específico como Monumento, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la O de Rota (Cádiz). Entre los bienes muebles pictóricos protegidos se encuentran los siguientes:

N° 23, N° 24, N° 26, N° 31, N° 38, N° 42, N° 43, N° 44, N° 45, N° 46, N° 47,

Estas pinturas quedan protegidas bajo el régimen de la Declaración.

### 6. La conservación preventiva, es decir, la toma de medidas que evite el deterioro y el daño del patrimonio

Dada la incidencia de la exposición y el acondicionamiento en el estado de conservación de las pinturas se han aconsejado cambios en la ubicación de algunos cuadros. Pero no solo por motivos de conservación, también por motivos de culto y contemplación se han señalado cambios de lugar y ajustes de iluminación.

Carecen de visibilidad y necesitan ajustes de iluminación: N° 1, N° 27, N° 36, N° 38, N° 39, N° 40, N° 41, N° 49.

En general todas las pinturas carecen de cartelas explicativas, y se propone especialmente cuando la identificación es confusa o pueden ser resaltados los datos del autor o la donación.

Finalmente en cada ficha se ha comentado la necesidad de relacionar y crear discursos expositivos entre cuadros que actualmente se encuentran dispersos. De tal manera que sería conveniente la agrupación de los siguientes cuadros:

Discurso expositivo sobre el convento de los Mercedarios Descalzos: N° 3, N° 30, N° 51, N° 55.

Discurso expositivo del antiguo retablo desaparecido: N° 1, N° 23, N° 24, N° 36, N° 38, N° 42, N° 44, N° 45, N° 46, N° 51.

Algunas pinturas se encuentran almacenadas, careciendo de medidas mínimas de protección: N° 50, N° 51, N° 52, N° 53, N° 54.

## 7. La restauración: intervención de los bienes que lo necesitan

### 5.1. Diagnóstico y estado de conservación.

Valorar el estado de conservación (diagnóstico y factores de deterioro).

5.2. Propuestas de restauración: informes y presupuestos.

### 5.3. Restauración. Criterios. Triage.

### 7.1. Diagnóstico y estado de conservación

Se conoce actualmente el estado de conservación de la colección de pinturas de la iglesia.

El envejecimiento natural de los lienzos, el desensado con respecto a sus bastidores y el oscurecimiento general y normal de los barnices son síntomas evidentes en las obras más antiguas.

En otras, es evidente la existencia de repintes, que pudieron hacerse por motivos de decoro, o como respuesta a adentamientos, tan comunes en las épocas pasadas.

Ha sido un objetivo también fundamental conocer el estado de la madera de los bastidores y de los marcos para detectar focos de termitas. Así cómo detectar las causas agravantes de deterioro por razones museográficas: humedades, iluminación, colocación, etc.

Se puede observar que hay pinturas que se encuentran en una situación de máximo estado de deterioro: N° 3, N° 5 (Foto 6), N° 32, N° 48, N° 50 (Foto 7).

Aquellas cuya restauración es necesaria: N° 2, N° 16, N° 17, N° 27, N° 33, N° 30 (Foto 8).

Otras han sido restauradas: N° 44 y N° 45.

Han quedado en pleno proceso de restauración: N° 51, N° 52, N° 53, N° 54.



Lámina 6.



Lámina 7.

Otras se encuentran en buen estado de conservación: N° 6, N° 7, N° 8, N° 9, N° 10, N° 11, N° 12, N° 13, N° 14.



Lámina 8.

Comentario aparte nos merece la situación que sufren los cuadros restaurados por una Escuela Taller Local, concretamente los números N° 51, N° 52, N° 53 y N° 54, que quedaron sin terminar y otros quedaron embalados y metidos en un almacén que sufría de humedad, calor y oscuridad, favoreciendo la proliferación de carcoma, que ha destruido los bastidores, poniendo en peligro las propias pinturas.

### 7.2. Informes y presupuestos. Propuestas de tratamiento

Paralelamente y como consecuencia del análisis del estado de conservación se aporta una propuesta de intervención. En cada caso se especifica tratamientos como: limpieza superficial, limpieza del barniz envejecido, reposición de tintas perdidas, sustitución del bastidor por uno nuevo, colocación de tela nueva sobre el tejido antiguo, desinsectación, etc.

Informes técnicos que se acompañan del presupuesto desglosado por partidas, para favorecer la financiación.

### 7.3. Restauración. Criterios. Triage

Imaginemos que un médico llega al lugar donde se ha producido un accidente y encuentra a un número de personas, en el ejemplo 55, que presentan diferentes niveles o estado de gravedad. El médico los atenderá con un plan de prioridades a aquellos que son más urgentes, y dejará a los que presentan un peligro menor para un momento posterior. Y este plan de prioridades lo realizará teniendo en cuenta todos los factores que se ponen en juego en la salud de las personas.

Imaginemos que un restaurador trabaja por la conservación de 55 pinturas de una colección, y se encarga de la gestión de su conservación. ¿Por dónde empezar?

Indudablemente respondería, igual que el médico, según el grado de deterioro, según el estado de gravedad y la urgencia de la intervención.

Pero a veces las personas quieren ver tal cuadro o

tal otro en buen estado, porque les gusta, porque responden a una devoción particular o porque se relaciona con algún evento político, religioso o social. (Foto 9).

A veces las prioridades se establecen por criterios económicos: una institución aporta una cantidad de dinero y el restaurador que gestiona el proyecto decide como se va a invertir mejor.



Lámina 9.

- Cuadro de prioridades
- Según estado de gravedad y urgencia intervención
- Según calidad histórico-artística
- Según antigüedad
- Según dinero a financiar
- En partidas individuales o por grupos

## 8. La educación y difusión para la conversación

### 8.1. Programa de divulgación en televisión

Se ha realizado un programa de divulgación en la televisión en una antena local.

### 8.2. Campaña de Restauración a puertas abiertas

Se acuerda que la fase de reintegración del color en las restauraciones se llevarán a cabo a puerta abierta y con atención a la ciudadanía.

### 8.3. Publicaciones periódicas

Durante el año 2003 se ha realizado un programa de difusión en prensa local, donde se publica el comentario razonado sobre un cuadro cada semana.

Un resumen sobre su iconografía, su estado de conservación y su posible restauración, que ha conseguido durante 255 semana una gran difusión popular.

### 8.4. Monografía

Un convenio específico con una Fundación permite la publicación del trabajo realizado, reciente-

mente presentado: el patrimonio histórico-artístico de la parroquia Nuestra Señora de la O de Rota: las pinturas.

#### 8.5. Publicación digital

Se realiza una publicación digital con el contenido del trabajo que será utilizado en la presentación de la monografía y en la presentación en ámbitos especializados.

#### 8.6. Publicación especializada

Se acuerda por el Grupo de Investigación presentar el trabajo en un ámbito especializado de Conservación y Restauración con el doble objetivo de dar difusión a la metodología y al caso.

### 9. Estrategias y gestión de la financiación

Durante todo el proceso se ha avanzado en la gestión de la financiación.

#### Obispado

La colección de pinturas es una propiedad de la Iglesia Católica, por lo que su conservación depende del propio Obispado. En la provincia de Cádiz, existen dos Obispos, cada uno con su propia filosofía y su política de conservación.

Se ha puesto en conocimiento del Obispado el proyecto, aunque en principio sin respuesta de colaboración.

#### Ayuntamiento

El Ayuntamiento ha realizado un convenio de colaboración en el marco del cual se están llevando a cabo acuerdos específicos para las restauraciones. Estas comenzarán con el cuadro de la Virgen de Guadalupe, con fecha límite de 12 de Octubre de 2005.

#### Fundaciones

Se ha logrado la colaboración de una fundación para la realización de la investigación, del catálogo y su publicación. Trabajo que se ha realizado durante los años 2000 y 2004.

### 10. Reflexión final: la atención compartida

Durante el siglo XIX todas las parroquias contaron con la figura del Clavero. Los Claveros eran per-

sonas que llevaban los libros de Clavería (de gastos) pero también eran depositarios de las llaves (3) que abría el arcón o cajón donde se guardaba los bienes más preciados de la Parroquia. Realizaban los inventarios, bien es verdad que escuetos o someros, pero suficiente para llevar un control de la riqueza de cuadros, tejidos, platería y orfebrería, mobiliario. Se puede decir que funcionaban entonces como conservadores del patrimonio eclesiástico. Con el tiempo estos claveros desaparecieron, dejaron de hacerse los inventarios...

Actualmente la función de proteger este rico patrimonio ha sido asumida por los poderes públicos. La falta de recursos económicos ha hecho que se reclame por parte de la propia Iglesia una atención compartida. Los ayuntamientos, las Delegaciones de Cultura, las fundaciones locales, las asociaciones, además del propio Obispado, sin menoscabo de los acuerdos con las instituciones autonómicas, intentan crear una red de apoyos para la conservación del patrimonio.

En este contexto el conservador-restaurador de bienes culturales está llamado a participar gestionando una atención compartida, haciendo propuestas y valoraciones, estableciendo triajes y ofreciendo criterios de restauración, además de informes, proyectos y presupuestos, que pueda hacer realidad un proceso largo y costoso, como es el mantenimiento de nuestro patrimonio histórico-artístico.

## ANEXO

### Listado de cuadros

#### CAPILLA NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

- Nº 1 ..... SAN JERÓNIMO PENITENTE
- Nº 2 ..... ECCE HOMO/CAUTIVO
- Nº 3 ..... VIRGEN DE GUADALUPE
- Nº 4 ..... EXVOTO POR NAUFRAGIO
- Nº 5 ..... MERCEDARIO DE LAS ANIMAS

#### CAPILLA DEL SAGRARIO

- Nº 6 ..... SAN CLEMENTE
- Nº 7 ..... SAN DIEGO DE ALCALÁ
- Nº 8 ..... SAN NICOLÁS DE TOLENTINO
- Nº 9 ..... SANTO ÁNGEL DE LA GUARDA Y SAN GREGORIO
- Nº 10 ..... SANTO TOMÁS DE AQUINO
- Nº 11 ..... SANTA GERTRUDIS
- Nº 12 ..... SANTA ISABEL DE HUNGRÍA
- Nº 13 ..... SAN FRANCISCO JAVIER
- Nº 14 ..... SANTA GERTRUDIS
- Nº 15 ..... SANTOS FRANCISCANOS

#### CAPILLA DE SANTA BARBARA

- Nº 16 ..... LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES
- Nº 17 ..... EL BAUTISMO DE CRISTO

<sup>3</sup>El bautismo de Cristo" en *Rota Información*, del 27 de diciembre al 3 de enero de 2003, pág.23."San Francisco Javier bautizando" en *Rota Información*, del 17 al 24 de enero de 2003, pág.23."La Resurrección" en *Rota Información*, del 7 al 14 de febrero de 2003, pág.23.\* La Magdalena" en *Rota Información*, del 14 al 21 de febrero de 2003, pág.23."Alma en Gracia" en *Rota Información*, del 21 al 28 de febrero de 2003, pág.23."Alma en pena" en *Rota Información*, del 28 de febrero al 7 de marzo de 2003, pág.23.\*Nuestra Señora del Rosario" en *Rota Información*, del 7 al 14 de marzo de 2003, pág.23.\* "Virgen de la Esperanza con San Sebastián y el Fraile Diego" en *Rota Información*, del 14 al 20 de marzo de 2003, pág.23.

**SACRISTÍA**

- Nº 18.....SAN PEDRO  
Nº 19.....SAN PABLO  
Nº 20.....SAN FRANCISCO JAVIER BAUTIZANDO  
Nº 21.....ELIAS  
Nº 22.....OBISPO CON CRUCIFIJO  
Nº 23.....RESURRECCIÓN  
Nº 24.....MAGDALENA  
Nº 25.....ALMA EN GRACIA  
Nº 26.....ALMA EN PECADO  
Nº 27.....NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO  
Nº 28.....VIRGEN DE LA ESPERANZA CON SAN SEBASTIÁN  
Y FRAILE DOMINICO  
Nº 29.....APÓSTOL SANTIAGO EL MENOR

**ANTESACRISTÍA**

- Nº 30.....MEDITATIO CORDIS DEI BEATO MERCEDARIO  
Nº 31.....LA CONVERSIÓN DE SAN PABLO  
Nº 32.....LA VIRGEN DE GUADALUPE  
Nº 33.....SAN FRANCISCO DE PAULA  
Nº 34.....CRUCIFICADO

**DESPACHO DEL PÁRROCO**

- Nº 35.....VIRGEN DE LA ESCALERA

**CAPILLA NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO**

- Nº 36.....LA ORACIÓN DEL HUERTO  
Nº 37.....PIEDAD  
Nº 38.....EL DESPOJO DE LAS VESTIDURAS

**NAVE CENTRAL**

- Nº 39.....PREPARACIÓN DEL DILUVIO  
Nº 40.....CRUCIFICADO  
Nº 41.....DOLOROSA  
Nº 42.....SAN JUAN EVANGELISTA  
Nº 43.....NIÑO JESÚS  
Nº 44.....VISITACIÓN DE LA VIRGEN A SANTA ISABEL  
Nº 45.....SAN ROQUE  
Nº 46.....SAN MARCOS  
Nº 47.....SAN CAYETANO  
Nº 48.....ASUNCIÓN  
Nº 49.....ADORACIÓN DE LOS REYES

**ALMACÉN**

- Nº 50.....SAN CRISTÓBAL  
Nº 51.....CRUCIFICADO  
Nº 52.....ANTONIO DE PADUA  
Nº 53.....SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA  
Nº 54.....SAN DIEGO DE ALCALÁ  
Nº 55.....SAN PEDRO NOLASCO