

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

TAKING CARE OF OUR CULTURAL HERITAGE TO PRESERVE OUR HISTORY

María José LÓPEZ DE LA CASA

Resumen

Las piezas de interés cultural y artístico, nos llevan a comprender formas de vida que documentan siglos de experiencias compartidas con otros tiempos y espacios dignas de análisis para conocer el desarrollo del humano, desde las premisas que nos ofrece la Historia del Arte. El arte exige la necesidad de documentación, mantenimiento, divulgación y disfrute para la transmisión al futuro. Su preservación nos garantiza el buen estado y es el restaurador-conservador el profesional al servicio de la sociedad para su defensa y protección.

Palabras clave

Patrimonio Cultural y Artístico, documento histórico, mantenimiento, restauración, divulgación, disfrute en el futuro.

Abstract

Pieces of cultural and artistic interest, lead us to understand ways of life that document centuries of shared experiences with other times and spaces worthy of analysis in order to know the development of the human being, from the premises offered by the History of Art. Art entails the need of documentation, maintenance, divulgation and enjoyment for its transmission to the future. Its preservation guarantees a good condition for it and the restorer-conservator is the professional at the service of society for its defence and protection.

Keywords

Cultural and artistic heritage, historical document, maintenance, restoration, divulgation, enjoyment of the future.

María José LÓPEZ DE LA CASA. Licenciada por la Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de la Universidad de Sevilla con la especialidad Restauración y Conservación de Obras de Arte, año 1989. Profesora de Secundaria en la materia de Plástica-Visual y Audiovisual en Jaén. Correo electrónico: mjldelacasa@gmail.com

Recepción: 17/VI/2019
Revisión: 15/VII/2019
Aceptación: 20/VII/2019
Publicación: 30/IX/2019

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

TAKING CARE OF OUR CULTURAL HERITAGE TO PRESERVE OUR HISTORY

1. INTRODUCCIÓN

Una de las características del ser humano como tal, siempre ha sido, el empeño de conservar y guardar, y más si lo que se conserva es bueno de merecer y valioso. La historia es historia desde que existe la humanidad, todos los acontecimientos vividos desde aquellos primeros tiempos, han tenido su huella porque así lo ha querido este conjunto de seres racionales. Estamos hablando de nuestro patrimonio y como algo más concreto de nuestro patrimonio cultural y artístico.

Son innumerables las piezas de interés cultural y artístico que la humanidad ha podido producir a lo largo de milenios. Todas las obras nos narran los deseos, sensaciones, percepciones, búsquedas, logros que han sido manifestaciones propias por una inquietud de mostrar la forma existencial de cada momento y sociedad.

Son expresiones, evidencias que se han materializado en creaciones bellas y no tan bellas, pero

que han descrito un momento oportuno de la historia de sus creadores.

Las obras de arte son esas formas concretas de pensamientos, ideologías, sociedades, emociones, modas, reflejos de vida representados a través de recursos plásticos. Se habla de recursos plásticos porque lo referido que va a ocupar las siguientes páginas, son creaciones de arte pictórico y escultórico.

Representado este arte en una línea de tiempo, da vértigo comprobar cómo la humanidad ha evolucionado y cómo ha sido su desarrollo en todas las creaciones y nos ha acercado a sus vivencias con su visión acerca del mundo, ya sea un mundo real o imaginario.

Es una manera bella de hablar en cada sociedad, quiénes eran, adónde iban y hacia dónde aspiraban llegar, mediante multitud de expresiones con el lenguaje de las formas plásticas.

En la actualidad, cada objeto creado, lo miramos como símbolo del pasado que nos ayuda a comprender antiguas formas de vida que docu-

mentan siglos de experiencias de las distintas sociedades. Son documentos vivos, almacenes de sabiduría y conocimientos infinitos.

Cada pieza artística es un recurso individual de comunicación, que narra experiencias compartidas en otros tiempos y espacios dignas de análisis para conocer el desarrollo del humano, desde las premisas que nos ofrece la historia, concretamente, la Historia del Arte.

Hay un estrecho vínculo entre la creación artística y el contexto histórico de donde viene, permitiendo obtener cuantiosa información de la cultura de la que proviene.

Tenemos la necesidad de rescatar y conocer el pasado, las piezas artísticas son documentos que nos dan la lectura de un pasado y preciado legado que ha llegado hasta nuestros tiempos para que lo podamos disfrutar, divulgar y mantener para transmitirlo a generaciones futuras.

2. FUNCIONALIDAD DEL ARTE

Todas las creaciones dignas de admiración y con maestría, no han salido de una fábrica buscando un reconocimiento funcional y práctico como si de cualquier objeto se tratara. Todo tiene su por qué y para qué, siendo diversas las motivaciones y evidencias que han provocado la necesidad de manifestarse el ser humano a través de la materia artística.

La finalidad no es única, encierra tantas interpretaciones y voluntades como han considerado los

artistas, como interpretaciones hemos realizado los espectadores a lo largo de los tiempos en nuestra evolución y modos de pensamiento.

Hay una necesidad clara de crear, y en cada momento, con un propósito definido que en nuestra evolución y desarrollo vamos constantemente modificando.

Se busca la emoción estética como medio de expresión de nuestras necesidades interiores y de nuestras sensibilidades emocionales.

Desde muy antiguo, con el arte se servía para representar la naturaleza en su ámbito más amplio intentando imitar la realidad de lo que rodeaba, así como la realidad espiritual del ser humano. Desde los tiempos más recónditos, esta naturaleza tenía un valor mágico para atraer la benevolencia a las sociedades que imploraban ganancia y bienestar. Eran puramente símbolos mágicos, formas artísticas para comunicarse con un más allá que utilizaban en sus rituales.

La imagen creada, sustituye a la palabra cuando se busca instruir al espectador. En su función didáctica, el arte transmite mensajes directos, comprensibles a través de imágenes fáciles de visualizar. Las obras creadas en la Edad Media servían para completar un lenguaje ilegible en un momento en el que al grueso de la población le estaba negado el poder de entendimiento con la escritura y la lectura.

Esta función didáctica se une a la función persuasiva con la que nos tratan de convencer,

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

María José LÓPEZ DE LA CASA

de involucrar como espectadores, a la vez que nos enseñan y nos llevan hasta donde quiere el artista creador con un fin determinado.

La forma artística siempre es comunicativa, expresa ideas, conceptos que nos hacen críticos del mensaje que se pretende difundir con ella. Es un lenguaje universal para transmitir ideas, valores, ideologías que por épocas han contribuido al desarrollo y crecimiento personal de cada sociedad.

Contribuye en el desarrollo del humano dando rienda suelta a la expresividad, la originalidad y la creatividad. Es una forma de expresarse personalmente generando con la creación bienestar y placer. Ernst Fischer, en su libro "La necesidad del arte", expone cuando habla de la función del arte, que ... *"es un medio indispensable para fundir al individuo con el todo"*...el arte refleja para el hombre su infinita capacidad de asociarse con los demás, de compartir las experiencias y las ideas.

El arte eleva el nivel de nuestra conciencia cuando observamos una creación, cada componente expresado con su plasticidad, nos invita a identificar pensamientos y emociones.

3. EL DEBER DE CONSERVAR EL ARTE

Ya en el pasado aquellos edificios que merecían por su valor histórico, simbólico o arquitectónico, eran objeto de atención y se exigía su mantenimiento y conservación. Formaban la identidad cultural y testimonio de la memoria histórica del lugar.

En la actualidad hay un conformismo que invita a que todo aquello que tiene cierta antigüedad sea considerado merecedor de su reserva y conservación, en la mayoría de los casos sin el miramiento o selección de si es obra artística o no.

Ha crecido la demanda, y se conserva por conservar, y se restaura por restaurar, sin algún criterio claro y, en ocasiones, sin el profesional adecuado para un trabajo tan delicado y especializado.

El patrimonio cultural está sometido a continuos cambios que les han llevado las dudosas intervenciones con el rigor y la profesionalidad imprescindible cuando no contamos con personas formadas y capacitadas para contribuir en la conservación, restauración y la difusión adecuada de este patrimonio.

Esta "moda" de "guardar" y mantener todo aquello antiguo y de carácter artesanal, que no siempre artístico, ha dado a lugar a la aparición de un intrusismo en la profesión del conservador-restaurador de obras de arte.

Se están siguiendo programas sin la formación adecuada donde el personal no está correctamente cualificado para seleccionar, intervenir o mediar en el patrimonio artístico.

Todas las técnicas de conservación o protección de la obra de arte requieren una investigación interdisciplinar científica sobre materiales y tecnologías adecuadas para conseguir el correcto mantenimiento de la obra artística, que ya no es

solo obra material en sí, forma parte de nuestra memoria en la historia con todos los componentes intrínsecos de información que expresa.

El deber de mantener y rehabilitar los bienes culturales, es uno de los preceptos contemplados en la Constitución Española que anuncia la obligación de los organismos públicos a garantizar la conservación de nuestro patrimonio; es la única manera de transmitirlo a las futuras generaciones.

4. CAUSAS DE DEGRADACIÓN

La gran riqueza en bienes culturales de nuestro país, imposibilita que el estado de conservación sea el deseado. La degradación es evidente en su naturaleza estructural, física y orgánica por la naturaleza de los materiales que los componen. Esto no es una característica de las piezas artísticas, sobre todo bienes culturales, de nuestra sociedad, ya que es algo común en la mayoría de países.

Las causas de alteración son múltiples destacando las sociales y las causas naturales por el transcurso del tiempo y lo que este conlleva.

Cualquier alteración implica una modificación del estado original que no solo pone en peligro la conservación material de la pieza, sino también la lectura y manifiesto que su artista quiso comunicar con ella.

Son muchas las circunstancias que se suman negativamente en la preservación artística, tanto

por causas directas como indirectas. El conocimiento profundo de la pieza requiere el estudio y revisión de sus características originales.

4.1. Factores medioambientales

Las principales causas de degradación derivan de la naturaleza química, biológica, física del material artístico que en conjunto y con los factores naturales procedentes del medio ambiente que lo rodea, actúan degradando; los cambios térmicos y la presencia del agua o humedad son inevitables en general. Los componentes se transforman y pueden llegar a la disgregación por causas naturales asociadas con determinados organismos.

Estos son los factores medioambientales, las fuertes oscilaciones de temperatura relacionadas con los fenómenos higrométricos someten a contracciones y dilataciones en materiales más o menos flexibles, que rompen estratos y distorsionan superficies de belleza singular en la obra.

La relación entre los organismos y el medioambiente es lo que se llama biodeterioro. Los factores actuantes son el agua, el clima, la temperatura, la composición química del aire y los efectos actuales de la contaminación. Estos efectos biológicos van a incidir en mayor o menor medida y de forma gradual según las condiciones en las que se encuentre la materia artística, que se alterarán ocasionando fragilidad en los soportes orgánicos (madera, tela...), cambios en la policromía, faltas de adhesión de los estratos y en algunos casos hasta su destrucción.

María José LÓPEZ DE LA CASA

Un acompañamiento especialmente destructivo junto a los factores ambientales, son las bacterias y el moho, entre otros, que actúan modificando gravemente las características estructurales de la obra afectada.

4.2. Alteraciones naturales de los componentes intrínsecos de la pieza artística. Acción de seres vivos

En estos casos el contacto de seres vivos no microscópicos con las piezas de arte, también van relacionados con las condiciones medioambientales anteriormente mencionadas, sobre todo las humedades y la falta de ventilación, que favorecen su proliferación y asentamiento. Para



Fig 1. Proceso de limpieza y eliminación de estrato de color sobre original, repintes realizados en una antigua intervención (Man. Quesada y Vásquez. San Pascual. Óleo sobre lienzo, 1847). Fuente: Elaboración propia.

la madera una causa muy problemática de deterioro que requiere inmediata actuación, son las plagas de insectos xilófagos. La falta de ventilación y luz es un determinante para su acomodamiento en los soportes lignarios.

La falta de mantenimiento en los edificios, la falta de limpieza en estos y en la obra de arte, las restauraciones no conformadas por un especialista en la materia contribuyen al deterioro al que se suman en ocasiones pequeños roedores, potenciadores del daño en el patrimonio histórico.

Las plagas de insectos varían dependiendo del tipo de soporte estructural, tipo de madera, lienzos, materia constituyente en los estratos, etcétera.

4.3. La mano del hombre

Si las causas naturales, el transcurrir de los años con todos los acontecimientos que esto conlleva desde que nace en el taller del artista, son causas inevitables de actuación y degradación en el patrimonio artístico, no debemos olvidar la manipulación por parte del hombre, donde las negligencias, accidentes, golpes, intervenciones defectuosas y no profesionales, están a la orden del día.

La Desamortización fue una causa del surgimiento en España de instituciones de carácter cultural que quedaron convertidas en exposiciones y almacenes sin rigor conservador del patrimonio incautado a las órdenes religiosas. La falta de recursos materiales y las condiciones

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

María José LÓPEZ DE LA CASA

inadecuadas de almacenamiento de las obras intervenidas, fueron causa determinante de graves daños. La tarea de la conservación de estas obras de carácter religioso no se había asumido, como razón de estado, y así continúa en nuestro tiempo.

El arte es frágil y preservarlo es cosa nuestra a pesar de ser la primera causa destructora del mismo. En su preservación, no es posible almacenarlo y exponerlo todo en museos o cámaras acorazadas, sería un sinsentido no poder recrearnos con su admiración y lectura histórica. La gran mayoría de las obras están expuestas libremente cumpliendo la función didáctica para la que fueron realizadas por su artífice. Los descuidos, negligencias y manipulaciones continuas abrevian la vida de sus materias constituyentes y su estado positivo de conservación.

Las Imágenes religiosas constituyen en nuestro país un grupo importante en el patrimonio que requieren la exposición y manipulación por su función votiva que incluye actos litúrgicos que invitan al desgaste inevitable y a otras patologías de la materia escultórica. Estas alteraciones son habituales, como ejemplo, en actos de besamanos y besapiés donde por la abrasión y por los efectos de la frotación en la policromía, hay pérdidas y desgastes de diversa consideración. Y que decir durante la Semana Santa y los efectos causados al procesionar las Imágenes en las calles de nuestras ciudades.

El vandalismo, conflictos armados en la historia, cambios de gustos y modas eventuales y la

falta de cultura y apego a las obras maestras, son efectos considerables que impiden su preservación. Hasta el siglo XIX no se considera al patrimonio como testigo histórico y no se conserva o interviene adecuadamente respetando el sentido estético y formal de cada pieza. Era habitual actuar añadiendo y eliminando aquello que se consideraba pasado y fuera de época, disfrazando el sello del artista original quedando la autoría de la pieza anulada y compartida por otros artistas.

La carencia de medidas y de medios financieros por parte de la administración cayendo en el olvido de la necesidad e importancia de la supervivencia de nuestros bienes culturales, hoy



Fig 2. Grafitis antiguos, repintes con pintura plástica, arañazos, agujeros y añadidos metálicos para iluminación sobre la pintura mural de la capilla de N.ª Señora de la Capilla. Basílica Menor de San Ildefonso, Jaén. Fuente: Elaboración propia.

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

María José LÓPEZ DE LA CASA

en día, permite la degradación y mantenimiento correcto del rico patrimonio cultural y de su intervención profesional en los casos de necesidad.

Seguiríamos enumerando causas y agentes de alteraciones pero sería necesario añadir un sin fin de páginas. Si la moda de conservar en los últimos años ha llegado al extremo, más si cabe, la moda de “restaurar” y atribuirse una profesión para intervenir sobre la obra sin los conocimientos profundos del proceso, del estudio y documentación previos.

5. ANTES DEL TALLER

Todas las iniciativas emprendidas para el estudio del estado de conservación del arte, requieren un estudio y atención especial por parte del restaurador que va a ocupar tiempo previo a la investigación documental y posteriormente a la investigación material. La conservación preventiva está por encima de la intervención, siempre que sea posible. El restaurador-conservador de obras de arte trabaja al servicio de la sociedad y se preocupa de la defensa y protección del patrimonio ayudando a su perdurabilidad en el tiempo.

Su metodología comprende:

- El estudio de la documentación existente e investigación en archivos.
- La creación de registros, inventarios dependiendo del trabajo que lo requiera, en estos casos sería para piezas de organismos, ya

sean públicos o privados con colecciones artísticas.

- La prevención mediante medidas que ayuden en el mantenimiento evitando el deterioro con medidas de conservación favorable al bien cultural.
- La actuación sobre las obras estudiadas aplicando procesos y tratamientos de recuperación de la obra y su restauración. Ante este paso, lo ideal es no llegar a intervenir, eso significaría que ha habido un mantenimiento beneficioso en el bien cultural. Ante piezas antiguas, esto es prácticamente imposible y la necesidad de intervención repercute en la obra y en su respeto absoluto, donde el profesional trabaja buscando siempre la esencia original del maestro que ejecutó en otro tiempo su obra.
- La difusión. Como paso final, siempre es interesante difundir los trabajos y tratamientos realizados. Es una manera de poner el contacto, dinamizar y enseñar al ciudadano con el patrimonio, educándolo para cuidarlo y en la importancia de las obras de arte como reseña histórica.

6. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA. LA CONSERVACIÓN CURATIVA. (ÉTICA DEL RESTAURADOR)

En la actividad del restaurador entraría el debate en torno a las distintas versiones de hasta qué grado de profundidad la obra debiera ser intervenida." *Restaurar exige una lectura previa del texto de la obra de arte, y por consiguiente, una inter-*

pretación del mismo, una reacentuación valorativa de ese texto entrando en diálogo con el y con las lecturas pasadas del mismo, así como una anticipación de posibles lecturas futuras^m.

Esta comunicación exige al profesional la absoluta discreción en su intervención mínima en los bienes culturales para impedir eliminar cualquier testimonio de lectura material, histórica y documental, originales.

Poner todas las medidas y acciones para minimizar futuros deterioros o pérdidas en el patrimonio cultural, es la conservación preventiva.

En cambio, detener el deterioro de los objetos de valor histórico o artístico para devolverles su lectura original y refuerzo estructural, es restaurar, o lo que también se conoce como conservación curativa.

La mínima intervención en el taller del profesional; la utilización de materiales exclusivos en los procesos donde su reversibilidad es imprescindible, que se conozcan futuros comportamientos ante la pieza restaurada y que sean compatibles y estén experimentados; y el respeto del original, donde nada se restituye y nada se oculta con las intervenciones, son los postulados obligatorios del trabajo en el taller del restaurador-conservador.

El profesional examina la obra y ante los resultados del estudio, procede a identificar los materia-

les componentes y actúa según la problemática identificada de su deterioro.

7. MÉTODOS DE ESTUDIO PREVIOS A LA INTERVENCIÓN

El estudio se centra en el análisis visual, documental y científico. Los siguientes apartados lo especifican:

- Medios visuales y documentales para evaluar el contexto de la fecha de su creación, autoría, estilo formal, técnico e iconográfico, cuando este último existe. Todas las fuentes documentales nos llevan y orientan sobre la historia material y técnicas empleadas desde su creación hasta la actualidad. No todos los bienes artísticos conservan documentos de su manufactura y época, pero su estudio comparativo con otras piezas semejantes si documentadas, nos aportan datos de referencias a los materiales y mano ejecutora de la obra. En el estudio de la técnica y materiales, se comprueban las posibles actuaciones de restauraciones anteriores.
- Documentación fotográfica de todo el proceso de intervención, desde el mismo momento que la pieza en estudio llega al taller del restaurador hasta la finalización de los tratamientos empleados. Son fotografías de luz normal y de luz rasante. En el primer caso con tomas de detalles y de conjunto; y en el segundo caso, con luz rasante, se observan patologías externas en

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

María José LÓPEZ DE LA CASA

los estratos más superficiales de la obra a tratar como son las craqueladuras, ampollas, levantamientos, desprendimientos, deformaciones en los soportes, añadidos con resaltes, etcétera.

La macrofotografía, tiene la capacidad de definir daños de origen mecánico, biológico y físico-químico; la textura y medios empleados en la ejecución de la pieza artística, en ocasiones es perceptible a través de este tipo de fotografía.

Observación de la estructura estratigráfica de la policromía y su estado de conservación mediante lupa binocular.

- Registro de los tratamientos detallados en la intervención, con todas las características

materiales, catas y comportamiento de la pieza artística durante el proceso.

- Medios físico-lumínicos. Con estos el estudio va más allá de lo meramente superficial y que no es visible con el ojo humano.

La luz ultravioleta nos sirve para comprobar añadidos, repintes y materiales en superficie de anteriores tratamientos, ya sean reparaciones incorrectas, como restauraciones y los añadidos que en su momento fueron necesarios en estas intervenciones.

Las radiografías nos aportan datos ocultos a la vista sobre los aspectos estructurales y constructivos. Las características de ensamblados de las piezas cuando tratamos de una escultura de madera (imaginería religiosa es



Fig 3. Craqueladuras del estrato pictórico, con levantamientos peligrosos y pérdidas. Alteraciones por manipulación y movimientos del soporte lignario por los efectos de la humedad y cambios de temperatura. Detalle de mano derecha y cuello del Cristo del Calvario, Jaén. Fuente: elaboración propia.

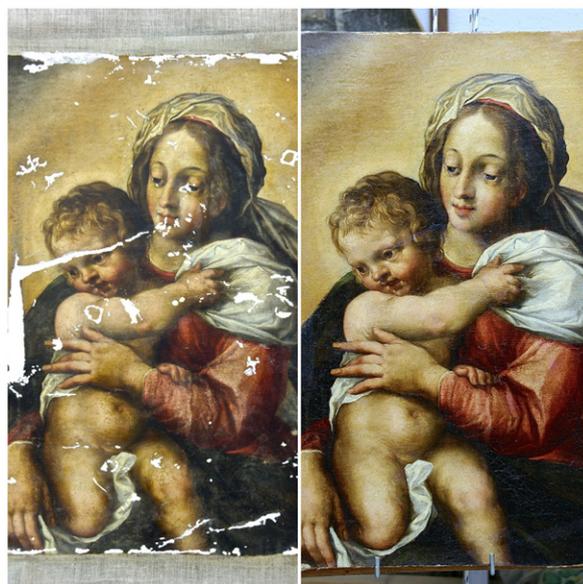


Fig 4. Durante la intervención, reintegración de estuco en las lagunas faltantes del estrato de color. Proceso completo de restauración. (Anónimo. Virgen con Niño. Óleo sobre lienzo, siglo XVII. Real Monasterio de Santa Clara de Jaén). Fuente: elaboración propia.

lo más común por su significado en nuestra cultura) son fundamentales porque dictaminan la estabilidad de la pieza en su conjunto y el deterioro y los movimientos lignarios. También son observables los elementos metálicos empleados como refuerzo en su origen o posteriores. En las esculturas de bulto completo y de tamaño natural o mayor, es habitual el vaciado de soporte en zonas permisibles para ello, que ayudan a contrarrestar los movimientos de la madera para la conservación de la obra; estos vaciados, si no están documentados, solo se percibe su existencia gracias a las radiografías. Y otras muchas alteraciones en el soporte que sin ser de lectura fácil, el restaurador evalúa y

le sirve de refuerzo para conseguir la estabilidad con la intervención. En el caso de las obras pictóricas de caballete, las radiografías dictaminan testimonios de origen del autor durante el proceso de realización de la pintura, como arrepentimientos, dibujo de base, cuadros subyacentes... e intervenciones posteriores.

- Medios físico-químicos. Estos medios permiten evaluar no solo las características de la materia alterada y sus causas, sino lo más importante que es la composición de los componentes materiales empleados por el artífice de la obra y los posibles añadidos. No son habituales estos tipos de estudio en las restauraciones convencionales, solo se exigen en los trabajos para organismos a grandes empresas con profesionales de diversas disciplinas de investigación y siempre y cuando el bien artístico lo exija. Se realiza mediante la toma de muestras milimétricas de policromía en lugares estratégicos y significativos en la pieza.

Ejemplos de este tipo de estudio son:

Microscopía Óptica, Microscopía Electrónica de Barrido, Espectrometría de rayos X o Infrarroja, análisis químico de muestras, cromatografía, etcétera. Son herramientas para evaluar las distintas capas en los estratos constituyentes de la obra, identificando y cuantificando su composición física y química, de materiales orgánicos e inorgánicos. Se llega hasta la naturaleza y el comportamiento de los procesos de envejecimiento natural de los estratos y la actuación de



Fig 5. Radiografía R.X, estudio de la cabeza para su intervención. (Cristo de Las Misericordias. Atribución J.B. Vázquez el Viejo. Talla en madera de nogal, siglo XVI. Real Monasterio de Santa Clara de Jaén). Fuente: elaboración propia.

María José LÓPEZ DE LA CASA

agentes externos implicados en las alteraciones del bien cultural en estudio.

8. INTERVENCIONES PARA LA RESTAURACIÓN

Cuando el estado de conservación se evalúa y se ha considerado necesario la actuación en el taller del restaurador, entonces y únicamente entonces, se procede al estudio inmediato que previamente a todo, en el primer contacto con la pieza a tratar, es el examen visual de sus características estéticas y estructurales, su estado de conservación y las causas de alteraciones que han influido sobre la vida de la obra degradada.

La intervención va encaminada tanto a los tratamientos propuestos para su reparación, como a la recuperación de los datos posibles originales que aún conserva la pieza en estudio. La meta es devolver el máximo de características estéticas y la estabilidad necesaria para su correcta lectura según la función que el artífice consideró al crear su obra.

Todas las investigaciones previas a la intervención aseguran el tratamiento adecuado.

El aspecto artístico de la obra comprende su definición histórica, iconográfica, estudiado en detalles y en conjunto, comparando los momentos en el tiempo y el espacio donde ha estado incluida desde su creación. Todo influye y todo ayuda, ya sea para su mantenimiento favorable o no.

El aspecto técnico requiere un trabajo de estudio profundo de los componentes materiales.

Las patologías posibles en la pieza se tratarán teniendo conocimiento de los elementos degradantes internos y externos a la obra que han influido en el estado de conservación.

La restauración de imágenes religiosas cuyos valores históricos-artísticos van paralelos a una arraigada devoción popular, nos plantea cuestiones que deben resolverse con criterios diferentes a los aplicados en otro tipo de obras de arte.

El proceso que a continuación se especifica, está basado en la restauración del conjunto escultórico del Calvario de la Iglesia Parroquial de San Juan y San Pedro de Jaén. Este conjunto se compone del Crucificado, los dos Ladrones, San Juan y dos Imágenes de La Virgen, Una Dolorosa y otra sedente que acompaña al Cristo en la cruz. Se reparten en dos pasos de procesionar, uno es el del Calvario al que le sigue otro con la Dolorosa. Estas intervenciones han sido realizadas por la restauradora-conservadora que firma este artículo.

El fin en este caso es la recuperación de la estabilidad material en todo el conjunto, como siempre respetando la autenticidad y presentándolo con una terminación invisible a simple vista para cumplir la función votiva a la que se debe y su exposición.

Los procesos siguientes pretenden dar una idea de conjunto de la labor realizada y de los criterios aplicados en la escultura religiosa con soporte de madera.

El Crucificado, los ladrones, San Juan y La Dolorosa son imágenes realizadas en un taller de Jaén en el siglo xvi. No existen documentos que confirmen la autoría, pero las características estructurales y formales, por nombrar el tratamiento anatómico naturalista y detallado, los rasgos faciales, se corresponden con los trabajos realizados en la transición entre los siglos xvi y xvii por el maestro castellano Sebastián de Solís. La ejecución de estas imágenes coincide con la fundación de la Cofradía de las que son titulares y los encargos a este escultor de más de un Calvario en Jaén, ciudad donde el maestro se instaló.

Sin pararnos a detallar el estudio histórico-icónográfico, estilístico, estructural y material que se requiere antes de la intervención, a continuación se exponen los tratamientos con el rigor científico, técnico y artísticos acordes con las exigencias de la problemática que aquejaba en este caso al conjunto escultórico.

9. PROCESO

Son piezas artísticas del tipo escultura, iconografía religiosa con las características materiales afines a las realizadas en los talleres del siglo xvi que continuaron con el estilo formal y técnico



Fig 6. Antiguas bisagras de los brazos de la talla preparada para escenificar el Descendimiento de la Cruz y pasar a la urna sepulcral como Yacente, eliminadas por un escultor en una antigua intervención (1965) para hacerlos fijos. Estado de conservación después de la actual intervención. (Cristo del Calvario. Atribución Sebastián de Solís, 1579. Parroquia de San Juan y San Pedro de Jaén). Fuente: elaboración propia.

durante los siglos posteriores hasta prácticamente la actualidad.

La mayoría de las imágenes que forman este grupo escultórico, han sido restauradas en diferentes ocasiones y solo las de mediados del siglo pasado están documentadas pero sin el rigor detallado de las intervenciones que se necesita, en especial el documento fotográfico, inexistente, o el escrito, muy básico y nada científico. Son antiguas reparaciones realizadas por especialistas en tallas de madera y no profesionales con el celo de trabajo que la restauración

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

María José LÓPEZ DE LA CASA

de obras de arte requiere. Los añadidos se aprecian en el estrato pictórico, estando el soporte menos tocado y parece ser que las hechuras de cada figura se corresponden con las realizadas por su escultor en aquel siglo pasado.

9.1. Soporte

En el Cristo es destacable el cambio realizado en su soporte ateniéndose a la petición de los componentes de la cofradía titular para que la única función del Cristo fuera mantenerse fijo en su cruz. En su origen esta imagen tenía sus brazos articulados con unos goznes metálicos que permitían celebrar la ceremonia del Descendimiento de la cruz e introducirlo en la urna sepulcral para, ya en ella, iniciar la procesión. Los brazos se fijaron al cuerpo en el año 1965 por un escultor.

En el año 1993 fue sometido a una meticulosa restauración a cargo del ICROA de Madrid, recuperando en lo posible su pasado artístico de origen, pero respetando la transformación ya comentada.

De talla en soporte de madera, pino de la Sierra de Segura, con la imprimación a base de sulfato cálcico y cola animal para ser policromadas con pigmentos al aceite (óleo).

En el inicio de cada proceso, es primordial comprobar la estabilidad del soporte lignario, formado en su conjunto por los ensamblados de la madera. Estos ensamblados presentaban finas grietas de superficie y separaciones por los movimientos naturales de los soportes ante las

inclemencias sufridas por los cambios de temperaturas y humedades en su templo y durante las salidas para procesionarlas. Muchas primaveras cambiantes en clima y lo peor, la lluvia sufrida en más de una ocasión.

A pesar del movimiento en los ensamblados, el soporte de las imágenes era estable en todas, a excepción del Buen ladrón. En este, el hombro izquierdo presentaba una grieta de tensión y rotura en su soporte que hacía peligrosas sus salidas y manipulaciones por lo que este daño ocupaba.

En esta zona se observaron añadidos de anteriores intervenciones que malograban al soporte



Fig 7. Rompimientos y desensambles desde el hombro al costado; piezas sueltas del soporte por disgregación de antiguos e inadecuados adhesivos. Estado de conservación actual tras la intervención. (El Buen Ladrón. Atribución S. de Solís, 1579. Parroquia de San Juan y San Pedro de Jaén). Fuente: elaboración propia.

por el empleo de materiales inadecuados que no cumplían la función de refuerzo en la zona dañada. Se eliminaron estucos y materias de relleno que engañaban a la vista, aparentando que esas zonas no estaban alteradas, siendo las más problemáticas por su estabilidad y debilidad en la madera. Algunas de las encoladuras antiguas empleadas habían perdido la función adhesiva y se procedió a su retirada para ser sustituidas por adhesivos actuales.

Los dos ladrones del Calvario, son figuras ancladas a sus cruces mediante clavos internos y externos en las manos, pies, espalda y brazos, que impiden que se puedan independizar de estas para ser tratadas. La dependencia de las imágenes de sus cruces, ha provocado tensiones de movimientos contrarios entre sí, siendo estos la consecuencia de los desensambles y rompimientos en hombros y espaldas.

Como primer paso siempre hay que reforzar los soportes dañados mediante su consolidación aprovechando las fisuras, grietas y desensambles y complementar las separaciones con madera, pasta de madera y adhesivos afines a los de origen. En los casos más problemáticos, se aseguran los ensambles tratados con espigas de madera de haya encolada.

Las zonas más sufridas suelen ser las de las uniones de las extremidades. A través de las radiografías, se comprobó que el Cristo presenta huecos de vaciado en su interior como buena fábrica de su maestro, estos ayudan a que los



Fig 8. Estudio anterior al proceso de restauración. Radiografía del tórax donde se observa la caja de vaciado y la tapa y clavos originales como refuerzo de unión en sus ensambles. Estudio de la cabeza de la Imagen empleando luz ultravioleta; se aprecian las anteriores intervenciones y repintes sobre la policromía. (Cristo del Calvario). Fuente: elaboración propia.

movimientos del soporte se contrarresten repartiéndose entre el interior y exterior de la pieza artística permitiendo que las tensiones no sean excesivas en la madera y su conservación sea favorable en el tiempo. Son vaciados a modo de cajas por la espalda, una en el tórax y otra a la altura del paño de pureza del Cristo.

Los elementos metálicos también se aprecian a través de las radiografías y nos ayudan a confirmar el refuerzo de origen de los ensambles con clavos de la época y otros añadidos más superficiales sin función concreta. Estos últimos de superficie se eliminaron.

María José LÓPEZ DE LA CASA

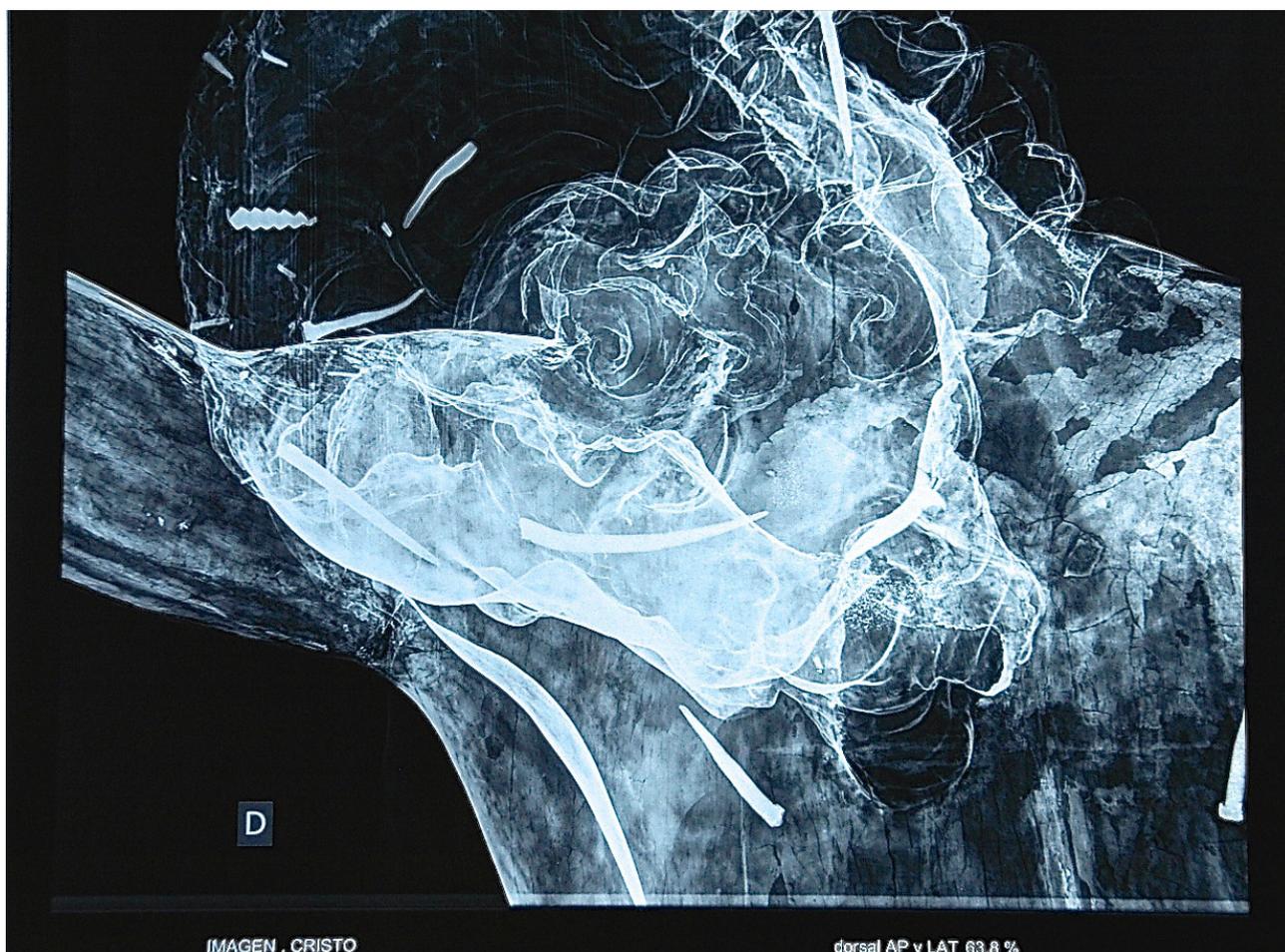


Fig. 11. Radiografía de la cabeza del Cristo del Calvario. Se observan orificios, pequeños elementos metálicos sin función, estado del estrato pictórico y clavos antiguos de origen como refuerzo de ensamblaje. Fuente: elaboración propia.

Hay piezas que por manipulación, accidentes, golpes, etcétera, se despegaron y fueron incorrectamente pegadas con adhesivos inadecuados. Estas piezas, dedos, se tratan eliminando esos adhesivos aplicados y se incorporan de nuevo con el criterio correcto. No es de criticar estas acciones, de unir de forma casera las piezas por inexpertos, ya que gracias a estos casos, las piezas originales no se extravían.

No se observó en ningún caso ataques posibles de microorganismos o de insectos xilófagos a los soportes.

La única pieza con peana de este grupo escultórico, es San Juan. Los desensamblajes de la escultura eran muy aparentes y su estabilidad problemática, sobre todo en la mitad inferior destacando los pies y su base. En esta zona está



Fig 9. Testigo de limpieza y mal ensamble del dedo índice de la mano, arañazos y pérdidas del estrato pictórico por golpes. Detalle de la misma zona después de la restauración. (San Juan. Atribución a S. de Solís, 1579. Parroquia de San Juan y San Pedro de Jaén). Fuente: elaboración propia.

el anclaje de la figura cuando se coloca en el trono de procesionar y hasta su restauración, era un atrevimiento sacarla por el peligro de rotura y caída de la imagen. En años anteriores, no se conoce autoría ni fecha, sin criterios adecuados de refuerzo, esta peana fue complementada con materiales del tipo siliconas. Estas no ofrecen función de refuerzo ni de adhesión por lo que la única función que se consiguió con esta intervención fue la estética, ocultando el verdadero problema y debilidad. Todos los materiales añadidos que no cumplen una función estructural adecuada, se eliminan y se sustituyen adecuándose a las necesidades de los soportes.

La recuperación de los soportes en su integridad nos lleva después a trabajar sobre los estratos que componen las policromías.

9.2. Estrato pictórico

Todos los movimientos de los soportes orgánicos trascienden a los estratos de superficie que policroman las esculturas de madera. Estos difieren en sus componentes dependiendo si se tratan de esculturas policromadas solo o si tienen estofados. Los estofados con oro son las vestiduras de San Juan y el paño de pureza del Cristo.

Los estratos pictóricos de estas imágenes no son los originales. En las sucesivas restauraciones de principios del siglo pasado, que si se conocen aunque no están documentados los tratamientos realizados, las policromías fueron repintadas por el estado tan pésimo que presentaban las piezas comentadas. A tener en cuenta que hablamos de imaginería realizada alrededor del año 1579.

A pesar de no ser policromía original, si nos podemos congratular con el buen hacer en estas capas de color, realizadas por imagineros que conocían bien el oficio de policromar.

Todos los movimientos del soporte lignario son transferidos al conjunto pictórico, y donde estos movimientos rompen madera, también afectan al estrato. Se producen los característicos levantamientos de color, a modo de ampollas no siempre visibles a simple vista. Las ampollas son alteraciones del estrato que ha perdido adhesión

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

María José LÓPEZ DE LA CASA

a su soporte que si no se tratan, se producen los levantamientos con los consiguientes desprendimientos de la policromía; muy abundantes en las zonas de más movimiento por las contracciones y dilataciones del soporte y en los bordes de fisuras y desensambles; muy numerosos y reparados en estas imágenes (ver figura 3).

La consolidación del estrato se realiza inyectando adhesivos, en unos casos de origen orgánico semejantes a los empleados antiguamente o de origen inorgánico dependiendo de la alteración y zonas que presentan estas patologías. El asentado de color asegura el mantenimiento del conjunto estratigráfico bien adherido al soporte.



Fig. 10. Fotos de comparación. Estado de conservación de la cara de la Virgen antes de la actuación sobre la policromía con levantamientos, pérdidas y añadidos. Estado actual. (Santa María del Silencio. Atribución José de Medina, mediados siglo XVIII. Parroquia de San Juan y San Pedro de Jaén). Fuente: elaboración propia.

Si el soporte y el conjunto estratigráfico se han tratado, ya no hay peligro de pérdidas ni de inestabilidades indeseadas.

Hasta aquí se ha trabajado “curando” a la pieza, la enfermedad ya es menor.

El proceso a seguir es de superficie. Los barnices, aceites, repintes, suciedades etcétera son eliminadas mediante las diversas limpiezas.

Estas imágenes precisaban limpieza química y mecánica. En el primer caso, tras el estudio mediante catas con concentraciones de disolventes variadas, se especifica cuál es la adecuada que elimine sin arrastrar materia de la capa del color. En segundo lugar, la limpieza mecánica se utiliza para eliminar ceras, repintes, restos de pinturas y cúmulos de suciedades en recovecos con medios mecánicos, punta de bisturí y palillos de madera.

Cuando la obra intervenida pertenece a colecciones museísticas, los procesos de las restauraciones se limitan a eliminar el daño, alteraciones y añadidos a la pieza, dejando que la intervención aparezca visible y se diferencie con respecto a lo original conservado en el bien tratado. En este conjunto escultórico, los tratamientos son invisibles a simple vista, son esculturas con función devota, de exposición y manipulación según los momentos litúrgicos que se requiere en la iglesia, y lo primordial es el cuidado estético que haga referencia iconográfica completa sin las posibles cicatrices de las antiguas alteraciones y sus tratamientos.

En la reintegración cromática de la policromía se aplican criterios distintos en función de las características de la zona a tratar. Se ha realizado muy ajustada de tono y perceptible a corta distancia, previa recuperación del nivel de las imprimaciones o preparaciones en las lagunas de estrato faltantes.

Nivelar la preparación es reintegrar con estuco (sulfato cálcico y cola animal) aquellas zonas donde se ha desprendido o no existe, zonas puntuales como en los desensambles o sobre todo en las que se ha complementado el soporte. Estas zonas se reintegran con el estuco que es el paso previo a los retoques de color, exclusivamente donde falta y en ningún caso sobre policromía original o en buen estado, si así se hiciera, estaríamos repintando y falsificando aún más, si cabe, nuestro grupo escultórico.

La reintegración cromática se realiza en dos fases. La primera con pigmentos al agua, acuarela; y la siguiente y definitiva con pigmentos del tipo Maimeri. Es una técnica pictórica reversible y no alterable con el tiempo, exclusiva en restauración de obras de arte. Con finos pinceles, mediante punteado cromático y veladuras, las lagunas faltantes de estrato se policromaron dando resultados visibles favorables para el conjunto de las carnaduras y ropajes y consiguiendo la unidad estética del conjunto de cada pieza que compone el grupo escultórico del "Calvario".

La protección final, es el último paso de estas intervenciones. Y se efectuó con una pulverización de resinas naturales y base de barniz de

retoque satinado matizando los efectos de brillo según las zonas que lo requerían.

En líneas generales, el tratamiento seguido en estas esculturas religiosas, se ha ajustado a las directrices establecidas según se consideraron tras su estudio y dictamen técnico sobre el estado de conservación que presentaban y en ningún caso se introdujo algún añadido que cambiara el aspecto estético de las imágenes.

10. CONCLUSIÓN

Nuestro rico Patrimonio Cultural y Artístico se compone de multitud de piezas que de forma individual son recursos de comunicación, que nos cuentan experiencias vividas en otros tiempos y espacios y nos ayudan a analizar el desarrollo de sociedades desde las premisas que nos ofrece el arte en nuestra historia.

Son documentos que nos dan lectura del pasado, nuestro preciado legado que nos invita a su disfrute, divulgación y preservación para seguir transmitiéndolo a generaciones futuras.

El deber de mantener y rehabilitar los bienes culturales como obligación de todos, es la única manera de garantizar la conservación de nuestro patrimonio.

Cualquier iniciativa emprendida para el estudio del estado de conservación de las piezas artísticas, requiere de los conocimientos y de la profesionalidad de los que trabajamos para este fin. La preservación es la prioridad, siempre por

CUIDAR EL PATRIMONIO CULTURAL PARA PRESERVAR NUESTRA HISTORIA

María José LÓPEZ DE LA CASA

delante de la restauración. Cuando esto no es posible por la degradación y alteraciones que presentan, entonces se interviene.

Las intervenciones van encaminadas a la recuperación de los posibles datos originales que aún se conservan en las obras. La meta es devolverles su aspecto formal y estilístico y la estabilidad en el conjunto de sus materiales integrantes. Es un trabajo en equipo, interdisciplinar donde intervienen la investigación documental y la investigación material.

El restaurador-conservador de las obras de arte tiene la obligación de preservar y eliminar los daños que impiden la lectura original del bien cultural. En su labor contribuye en la protección de nuestro patrimonio ayudando a su perdurabilidad en el tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad Liceras, J.M. (2004). La visión de A.R.E.S.P.A sobre la conservación y restauración de los bienes culturales. *Actas XV Congreso y Restauración de Bienes Culturales* (pp. 111-123). Murcia.

Collado Espejo, P. E. (2004). Metodología de estudio del patrimonio arquitectónico y formación de equipos interdisciplinares

mediante la realización de campos de trabajo con estudiantes de varias disciplinas. *Actas XV Congreso y Restauración de Bienes Culturales* (pp. 47-54). Murcia.

Domínguez Cubero, J. (2008). *La escultura del crucificado en el "Reino de Jaén" (s. XIII-s. XIX): un estudio histórico-artístico*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses

Gómez, M.L. (2008). *La restauración: examen científico aplicado a la conservación de Obras de Arte*. Madrid: Cátedra.

Higueras Maldonado, J. (1985). *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.

Marcos Ríos, J.A. (1998). *La escultura policromada y su técnica en Castilla. Siglos XVI-XVII (tesis doctoral)*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

Poyatos Jiménez, F. (2007). *Procesos de biodeterioro en pinturas sobre lienzo del Museo de Bellas Artes de Granada: examen visual y gráfico*. (Tesis Doctoral). Granada: Universidad de Granada.

Rodríguez Simón, L.R. (2009). Los procedimientos técnicos en la escultura en madera policromada granadina. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (pp. 457-479). Granada: Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Granada.

NOTAS

1. Martínez Justicia, M.^a José y Sánchez-Mesa, Domingo. La restauración como diálogo con la obra de arte. A propósito de una "Disputa" en Granada. *XI Congreso de Restauración y Conservación de Bienes Culturales*. Castellón 1996, pp. 543-558.