

Del esplendor a la ruina. La recuperación del mobiliario litúrgico de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo (Ourense)

M. Carmen Folgar de la Calle | Enrique Fernández Castiñeiras

Resumen

Este trabajo, realizado en el marco del Proyecto de Investigación: Artífices y patronos en el monacato gallego (INCITE09 263 131 PR), financiado por la Xunta de Galicia, analiza los avatares vividos tras la Desamortización por el mobiliario litúrgico de la iglesia abacial de Montederramo y su recuperación financiada por la Dirección Xeral de la Xunta de Galicia

Palabras claves

Montederramo, Monasterio, Cisterciense, Restauración, Retablo, Sillería de coro.

From Heyday to Ruin. The Preservation of the Liturgical Furniture from the Church of the Santa Maria de Montederramo Cistercian Monastery (Ourense)

Abstract

The purpose of this article is to make Known to the public the work carried out under the frame of the Research Project: Craftsmen and Patrons within Monasticism in Galicia (INCITE09 263 131 PR), funded by the Xunta de Galicia. This project brought to light all events related with the liturgical furniture of the Montederramo Cistercian Monastery Church after the sail of Church Property (Desarmortización).

Keywords

Montederramo, Cistercian monastery, Restoration, Altarpiece, Choir Stall.

Do Esplendor à Ruína. A Recuperação do Mobiliário Litúrgico da Igreja do Mosteiro Cisterciense de Santa Maria de Montederramo (Ourense)

Resumo

Este trabalho, realizado no âmbito do projecto de investigação: Artífices e Patrões no Monacato galego (INCITE09 263 131 PR), financiado pela Junta da Galiza, analisa os avatares vividos após a Desamortização pelo mobiliário litúrgico da igreja abacial de Montederramo e a sua posterior recuperação pela Direcção Geral da Junta da Galiza.

Palavras-chave

Montederramo, Mosteiro cisterciense, Restauro, Retábulo, Cadeiral.

El Monasterio

El conjunto monástico cisterciense de Santa María de Montederramo se levanta entre las estribaciones de la Sierra del Burgo y de la de San Mamede, junto al río Mao, en la comarca orensana de Terra de Caldelas, en la parte este de la zona conocida como la Ribeira Sacra (Ourense). Su origen se remonta al año 1124, fecha en la que doña Teresa de Portugal, hija de Alfonso VI de Castilla y León y esposa del conde Fernando Pérez, hace una donación al abad Arnaldo para la creación de un cenobio dedicado a san Juan en el lugar llamado *Rovoira Sacrata* (fig. 1), y en el que habitaron en un primer momento los monjes negros. Entre 1155 y 1163 se incorpora a la Orden del Cister a través de Claraual sustituyendo su primitiva advocación por la de Santa María (Valle, 1982: 189).



Fig. 1 - Santa María de Montederramo, Ourense. Vista general

Tras la Reforma de los Reyes Católicos, el monasterio se incorpora en 1518 a la Congregación cisterciense de Castilla y a partir de ese momento se inicia una recuperación económica que se verá reflejada en la total renovación de la fábrica medieval, ésta comienza hacia 1560, por los espacios comunitarios, para seguidamente comenzar la obra de una iglesia nueva en el mismo solar que la medieval (Ferro, 1971: 4-5; Goy, 2010: 33-34).

El nuevo templo, proyectado por el arquitecto jesuita Juan de Tolosa, se construye en dos etapas, se comienza, entre 1598 y 1607, por el cuerpo de la iglesia hasta el crucero bajo la dirección del maestro Pedro de la Sierra que contó con la colaboración de su hermano

Juan. Los mismos maestros asumen en 1609 la obra del presbiterio, chirola y sacristía, ahora siguiendo la traza de Simón de Monasterio, obra que se prolonga hasta la década de 1640 (Vila, 1993: 194-99).

La solución de las dos fases constructivas se volvió a adoptar para el mobiliario litúrgico, comenzando por la sillería de coro que se inicia antes de concluir la primera etapa, mientras que los retablos colaterales y el mayor no se contratan hasta mediados del XVII.

En 1836, con la desamortización de Mendizábal, Montederramo, al igual que los demás conjuntos monásticos españoles, sufrió un duro golpe al tener los monjes que abandonar el cenobio. En 1841, según lo estipulado en el Decreto de 2 de septiembre, las propiedades del clero regular salen a licitación pública, y el monasterio que nos ocupa verá como en 1848, salvo la iglesia que se convierte en parroquial y la habitación reservada para el cura en el monasterio, se subastan sus bienes, un conjunto que según el anuncio se consideraba "muy idóneo para la construcción de varias fábricas, por la mucha abundancia de agua". A esta venta siguieron muchos años de abandono e incluso de saqueo, como es el caso de algunas de las tablas de la sillería de coro, objetos litúrgicos o documentación; además parte de las dependencias monásticas pasaron a servir de vivienda y otros servicios.

El 16 de marzo de 1951 el monasterio de Montederramo es declarado Monumento Nacional, pero aún habría que esperar unos años hasta iniciar su recuperación. El deterioro de las cubiertas de la iglesia motivó que en 1958 se decidiera desmontar el retablo mayor para evitar su posible derrumbe, almacenando parte de sus piezas en la sacristía y en antiguas dependencias monásticas. El grado progresivo de abandono y ruina que presentaba el monasterio, como reflejan fotos antiguas, parecía condenarlo a la destrucción, pero en la década de 1980 la Xunta de Galicia consideró la singularidad de este cenobio ourensano y asumió su recuperación con un programa desarrollado en varias fases (fig.2).



Fig. 2 - Santa María de Montederramo, Ourense. Fachada

La sillería de coro

Fue realizada entre 1606 y 1608 por el escultor Alonso Martínez Montánchez, nacido en la localidad portuguesa de Chaves que aparece documentado en el año 1594 en Ourense, desarrollando su actividad hasta 1615 preferentemente en zona orensana (García, 2010: 59-75; Vila, 1983: 140-154).

El "Libro de gastos de obras...", conservado en el Archivo Histórico Provincial de Ourense (A.H.P.Ou.), nos informa puntualmente de su ejecución. Las cuentas de 1606 registran dos partidas: "*anse gastado en la obra de las sillas del choro mil y cuatrocientos y cincuenta reales*". "*Anse pagado a Juan Martínez a cuenta de las sillas del choro tres mil y quinientos y cuarenta y un reales*"; al año siguiente se cita otro pago "*... a Juan Martínez por quenta de las sillas de coro quatro mill y ciento y treinta y un reales*" (fol 41 v, 42 r y 43 v). Será a finales de 1608, cuando se concluya con la talla de la silla abacial: "*Dieronse a un escultor que hizo una ymagen de media talla de nuestro Padre San Bernardo para la silla Abacial del choro seis ducados*"; y "*Dieronse seis ducados a un escultor por un escudo que hizo para la silla abacial del coro*" (fol. 47 r. y 50 v.). Esta información se complementa con el documento notarial de 5 de diciembre de 1608, en el que el abad Tomás de Salcedo y monjes de Montederramo dejan constancia de la aceptación de la obra realizada por Alonso Martínez:

"por quanto para mayor culto del ofiçio divino y serviçio de Dios determinamos de haçer un choro sumptuoso en la iglesia nueba que bamos acabando de edificar, y aviendo escogido entre los maestros... de quien tenemos notiçia por famosos a Alonso Martínez, portugués, vezino de la çiudad de Orense, y encargándole la dicha obra como a persona de satisfacción el susodicho, como hombre muy honrado, de toda verdad y buen trato cumplió con todo lo que se encargó al plaço y término conçertado, y en lo que toca a la obra y labor de sus manos nos damos ansimesmo por muy satisfechos della por ser muy perfecta y estremada de gran primor, ayre y gala y, en resolución, una de las buenas obras que avemos visto en su ingenioso arte..." (A.H.P.Ou. Protocolos de Gonzalo Díaz de Matos, fol. 299r).

La organización arquitectónica es sencilla (fig. 3), sigue tanto las pautas de la Orden del Cister como las peculiaridades estilísticas del momento. Mientras los tableros de la sillería baja se enmarcan por pilastras corintias de fuste acanalado, en la alta los respaldos rectangulares están flanqueados por columnas de orden compuesto, con el tercio inferior animado con temas fantásticos y decoraciones florales, resueltos en una talla de grueso volumen; son columnas que al apearse sobre ménsulas recurvadas avanzan y se independizan de las retropilastras, al tiempo que generan un acusado quiebro en el entablamento. El sitial reservado al abad lo cobija un arco de medio punto moldurado que invade el guardapolvo y se remata con el escudo coronado, con las armas de la Orden del Cister y del propio del monasterio; aunque hoy su respaldo carece de talla, en su día presentaba la imagen de

Del esplendor a la ruina. La recuperación del mobiliario litúrgico de la iglesia
del monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo (Ourense)

M. Carmen Folgar de la Calle | Enrique Fernández Castiñeiras

san Bernardo (fig. 4 y 5). En el guardapolvo los tableros vuelven a resaltarse con columnas exentas que quiebran su remate, mientras que los pináculos de bola o los frontones de remate mantienen fórmulas clasicistas.



Fig. 3 - Santa María de Montederramo, Ourense. Sillería de coro



Fig. 4 y 5 - Santa María de Montederramo, Ourense.
Sillería de coro, detalle silla abacial antes y después de la restauración

Es en este último cuerpo donde, sobre los siales sin talla de los monjes, se disponían las únicas escenas en relieve siguiendo el mismo ordenamiento iconográfico que en el mundo medieval: en el lado norte temas del Antiguo Testamento y en el sur escenas del Nuevo. Así de una parte la secuencia narrativa se inicia con el tema del Árbol de Jessé -siguiendo la profecía de Isaías (11, 1): "Y brotará un retoño del tronco de Jessé y de sus raíces nacerá una flor" - para terminar con la escena de la Resurrección que recuerda el triunfo de Cristo sobre la Muerte. En el lado contrario el relato comienza, en alusión al origen de la Humanidad, con Adán y Eva (fig. 6) en el Paraíso mientras el Creador en lo alto los bendice para finalizar con la Liberación de Jonás, una de las más claras escenas prefigurativas de toda la serie. En definitiva, un programa que gira en torno a la idea de la Redención (Fernández y Folgar, 2010: 16-18).



Fig. 6 - Santa María de Montederramo, Ourense. Sillería de coro, detalle escenas del Antiguo Testamento

Su recuperación

En 1997 la Dirección Xeral promueve, como consecuencia de la necesidad del grapado estructural de la fábrica pétreo, la restauración de la sillería coral, gravemente dañada, al tiempo que se renovaba el pavimento del coro alto contemplado en el proyecto de rehabilitación del templo, por lo que fue necesario desmontar y trasladar sus maltrechos restos.

Del esplendor a la ruina. La recuperación del mobiliario litúrgico de la iglesia
del monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo (Ourense)

M. Carmen Folgar de la Calle | Enrique Fernández Castiñeiras

Su notable deterioro se debió a la excesiva humedad (fig. 7, 8 y 9), por las filtraciones de la cubierta y de los muros, y a las patologías que afectan a las maderas: castaño en las piezas de la estructura y de mayores dimensiones, y nogal en las ornamentales y las torneadas, aunque también hay algunos asientos realizados con esta madera; los insectos xilófagos afectaron esencialmente a las piezas talladas en nogal por ser ésta una madera sensible a los ataques de los anóbidos, líctidos y termitas; así como a los hongos, sobre todo los llamados de pudrición, causantes de la pérdida de densidad y resistencia de la madera.



Fig. 7, 8 y 9 - Santa María de Montederramo, Ourense.
Sillería de coro, detalles antes y después de la restauración

El desmontaje se realizó después de efectuar su levantamiento fotogramétrico, previo al almacenamiento de piezas para proceder a su consolidación y restauración así como a la reposición de los elementos más deteriorados, tarea desarrollada en dos fases (1998 y 1999), para concluir con su reinstalación en el espacio coral originario, pero dotándolo de una moderna iluminación (2003).

La mayoría de los 44 relieves tallados que tenía la sillería habían sido robados, de modo que al iniciarse la intervención sólo se conservaban *in situ* 18, que tras su restauración por la empresa Ollarte, se han completado con otros 12 que reproducen los originales guardados en el Museo Arqueológico de Ourense y en colecciones privadas. El método seguido para la reproducción consistió en realizar sobre la superficie encerada de los originales un molde flexible de silicona y un contramolde de resina de poliéster, formado por varias piezas que se atornillaron. Con estos moldes se realizaron las piezas en resina de poliéster con carga neutra y tintes para imitar el tono de la madera, finalmente se recurrió a un patinado a base de óleos con el fin de obtener una entonación más clara o más oscura según las zonas. Obviamente se procedió al tratamiento preventivo de toda la madera nueva con un par de manos de xilamón fondo para evitar el ataque de organismos xilófagos, además con la nueva instalación se intentó el máximo aislamiento, evitando el contacto directo de la madera con los muros y el suelo, con el fin de proteger la sillería de posibles humedades. La empresa Ollarte procuró devolverle al material originario sus características, resistencia y dureza, y dotarlo de ese carácter preventivo que le permita hacer frente a las patologías más frecuentes (Folgar y Fernández).

Del esplendor a la ruina. La recuperación del mobiliario litúrgico de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo (Ourense)

M. Carmen Folgar de la Calle | Enrique Fernández Castiñeiras

Concluida la tarea en el taller de restauración, y una vez colocada la tarima y la estructura portante, se procedió al montaje tras haber fijado las cotas y las medidas necesarias para ajustarla a su lugar originario (fig. 10, 11, 12, 13). La colocación se inicia por la sillería alta, desde la silla principal hacia los lados completando una primera fase hasta el nivel de las columnas grandes; se continuó con los pináculos del remate, comenzando también por la silla abacial. Luego se acometió el anclaje de la sillería baja y de las escaleras; los anclajes se resolvieron con cajeados, espigas y machambres, complementados, en ocasiones, de cola de polivinilo y espigas de madera. El remate de cada cuerpo fue anclado al muro por medio de tornillos tirafondos de acero inoxidable.

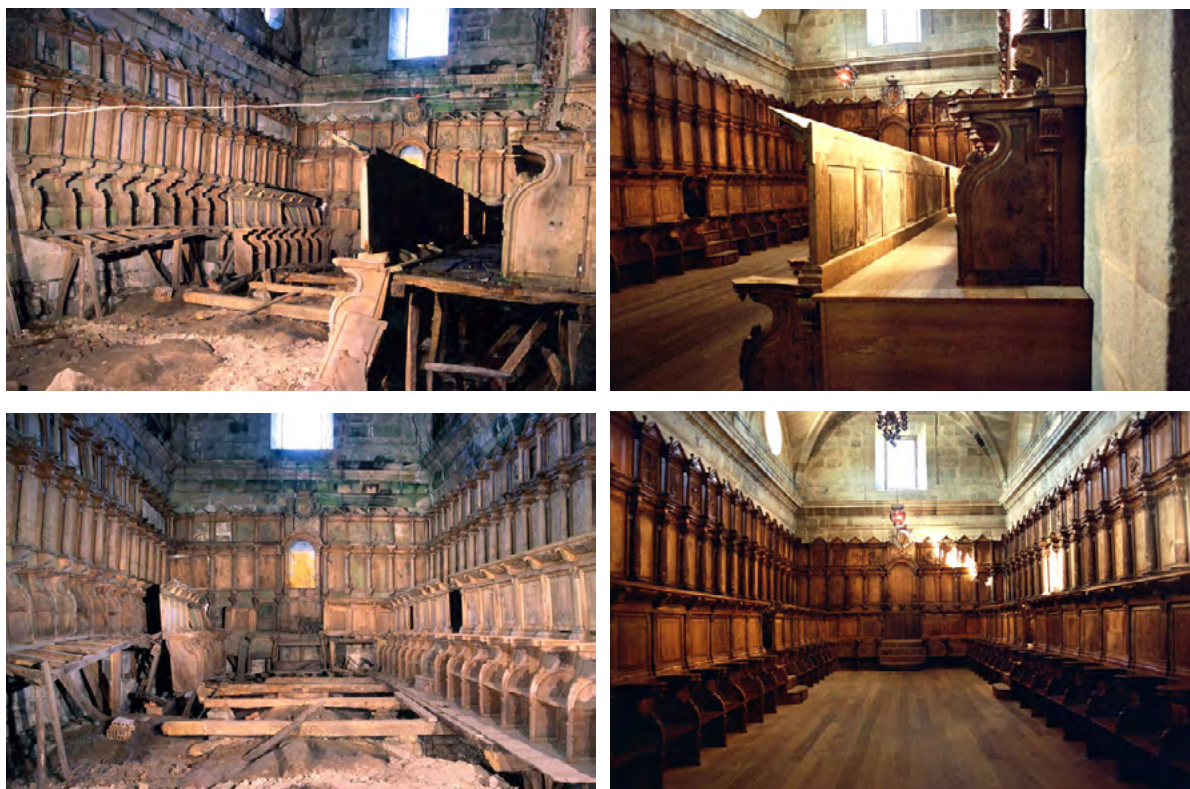


Fig. 10, 11, 12 y 13 - Santa María de Montederramo, Ourense.
Sillería de coro antes y después de la restauración

Con esta intervención se ha logrado recuperar el singular conjunto de Alonso Martínez de Montánchez que, en el ámbito ourensano, ocupa un lugar destacado entre la herencia de Juan de Angés el Mozo, representada en su sillería de la catedral de Ourense realizada en 1580, y la obra de su discípulo Francisco de Moure que se encargaría en 1621 de realizar la sillería de la catedral de Lugo. Un legado todavía más valioso, si cabe, dada la escasez de obra que de este singular escultor manierista ha llegado hasta nuestros días.

Los retablos

Como creación fundamental del arte religioso español y una de las manifestaciones artísticas más importantes de nuestro patrimonio, los retablos son, junto con la sillería coral, las otras piezas relevantes del mobiliario litúrgico recuperado. Una vez rematada la fábrica pétreo, el abad Roberto Nicolás, en diciembre de 1650, inicia el proceso de realización de los nuevos retablos, primero los laterales y seguidamente el mayor (fig. 14); en ambos casos se recurrió a dos de los artífices de mayor prestigio en ese momento con su taller en Santiago de Compostela: el arquitecto y entallador Bernardo Cabrera (Hervella, 1997: 547-578; García, 1993: 201-213) y el escultor Mateo de Prado (García, 1993a: 220-239).



Fig. 14 - Santa María de Montederramo, Ourense. Interior de la iglesia

Los trámites de ejecución de los retablos laterales se registran en el minucioso Libro de gasto: "*Concertaronse Seis Retablos con Bernardo de Cabrera en Novecientos y cinquenta ducados...*". "*Anse dado a Matheo de Prada (sic) escultor trescientos reales*" (fol. 152r.). Y los pagos a estos dos maestros siguen de modo continuado hasta que en las cuentas comprendidas entre enero y abril de 1654 se indica:

"Retablos: hanse pagado a los Maestros del ensamblage y escultura Bernardo de Cabrera y Matheo de Prado, vecinos de Santiago, once mill setecientos y setenta y

ocho reales, que es la cantidad que se les deuía para el ajustamiento de quantas de los seys Retablos que se hicieron para la iglesia con que se les acabó de pagar de todo punto esta obra..." (fol. 162 v.- 163 r.).

Estos seis retablos, sustituidos por los dieciochescos actuales, se destinaron a las cuatro capillas que se abren al transepto y a los dos colaterales situados ante los pilares que dan acceso al crucero. Sus advocaciones son mencionadas, en el libro de gasto, cuando fueron pintados y dorados, en 1669 los de la Inmaculada Concepción, san Benito y san Bernardo y entre abril de 1673 y abril 1674 los dedicados a san José, Santiago y san Martín Cid (fol. 195 r. y 199 v.).

Faltaba para completar el mobiliario litúrgico la pieza principal, el retablo mayor (fig. 15 y 16), cuya ejecución el abad vuelve a encargar a Bernardo Cabrera y a Mateo de Prado. Sin embargo en esa fecha la edad de Cabrera –nace hacia 1586- le llevó a firmar el 12 de septiembre de 1662 un poder notarial delegando en su hijo Juan Cabrera:

"En el barrio de San Roque..., fuera y estramuros de la ciudad de Santiago... Bernardo Cabrera, maestro de arquitectura vezino de dicha çiudad e dixo que daba...todo su poder cumplido... a Juan de Cabrera su hijo, vezino de dicha çiudad de Santiago, espeçialmente para que en su nombre pueda ir al convento de Montederramo, orden de San Bernardo a enseñar al padre abad, monxes y convento del una traça firmada del otorgante, que hiço en virtud de carta del padre abad que al presente es de dicho convento: para la muestra y hechura de un retablo que pretenden hacer para el altar mayor de dicho convento; y hecho lo susodicho, viniendo de dicho convento en que el otorgante haga dicho retablo en conformidad de la traça referida, que ha de llevar para el efecto referido dicho Juan de Cabrera aunque sea quitando u añadiendo, si fuere neçesario..." (Fernández Gasalla, 1989-90: 181).

El texto de este protocolo confirma a Bernardo Cabrera como autor de la traza, aunque el responsable de ejecutarlo fue su hijo Juan Cabrera, así consta en las cuentas de abril de 1664 en el momento de su asentamiento:

"Hase hecho un Retablo para el altar mayor, de grande primor y hermosura, como se puede ver. Costó la escultura, que la hizo Matheo de Prado, Veçino de Santiago, veinticuatro Mil reales. El ensamblaje Juan de Cabrera, veçino de dicha ciudad, concertósse en uentitres mi y cienl reales..." (fol. 187r.).

Dos años después de su asiento debió policromarse, pues a ambos lados del marco pétreo figuraba inscripta la fecha de 1666 como puede verse en fotos antiguas (Chamoso, 1947: fig.7)

Así pues la austeridad de la fábrica de Montederramo, ejemplo singular del clasicismo gallego, se vio enriquecida entre los años 1650 y 1664 con un conjunto de siete retablos, referentes del primer barroco.



Fig. 15 - Santa María de Montederramo, Ourense. Retablo mayor



Fig. 16 - Santa María de Montederramo, Ourense. Retablo mayor (archivo fotográfico M. Chamoso Lamas)

El retablo mayor responde todavía a una estructura clasicista de cuerpos superpuestos, pero incorpora el soporte salomónico (fig. 17). Se resuelve en tres cuerpos y ático acoplados al espacio del testero; cada uno de los niveles presenta soportes sencillos en los extremos y dobles en el enmarque de la calle central que es así enfatizada. Cada cuerpo presenta tipos diferentes de soportes: en el primero, flanqueando el sagrario y el expositor, columnas salomónicas, apeadas en ménsulas recurvadas de acanto, reforzando visualmente el centro eucarístico del retablo, mientras que en sus extremos aparecen dos atlantes; la pervivencia de recetarios manieristas la encontramos también en las columnas de fustes terciados del segundo y tercer nivel y en las del ático cuyo fuste está animado por estrías helicoidales; asimismo las recetas anteriores remiten, por ejemplo, los diseños geométricos del basamento del tercer cuerpo, las puntas de diamante de los frisos, los frontones de volutas enroscadas o los pináculos piramidales del ático. En definitiva, una estructuración que refleja la formación clasicista de Cabrera, pues los motivos que la animan derivan de tratados de arquitectura como los de Serlio o Dietterlim.



Fig. 17 - Santa María de Montederramo, Ourense. Retablo mayor

La organización de esta gran "máquina" a modo de casillero sirve para desarrollar su amplio programa iconográfico de acuerdo con la función pedagógica que el retablo debe desempeñar. En la calle central se exalta al fundador del Cister, así sobre el sagrario-expositor se recuerda la Lactación de san Bernardo, reflejando con su elección el interés de la Orden por destacar, siguiendo las pautas contrarreformistas, a sus santos como intercesores (Monterroso,1998:396-397), pero sin olvidar a María como patrona de los monjes bernardos, recordando su Asunción a los cielos, en el último cuerpo, y su Coronación en el ático, flanqueada por los escudos de la Congregación y del monasterio. En las calles laterales figuran, de abajo arriba, el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, el Descendimiento de la Cruz y la Flagelación y la Resurrección y el Bautismo de Cristo (fig. 18). Un emplazamiento, no cronológico, con él se pretende plasmar un discurso iconográfico relacionado con la función pedagógica del retablo, en este caso trasladarle al

fiel el mensaje de la salvación del hombre y de la intercesión de María: Dios crea al Hombre por el amor, de ahí la presencia de los dos primeros relieves que flanqueaban al sagrario y expositor: "Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros, y hemos visto su gloria, gloria como de Unigénito del Padre"(Juan,1,14); y por su gran amor lo redime, de ahí la presencia de las dos últimas escenas que aparecen acompañando a la Asunción: "He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo"(Juan, 1,29), mientras que las relacionadas con la Pasión –alusivas a la naturaleza humana de Cristo- flanquean la Lactatio, es María como Madre de la Humanidad, que nos habla del dolor que sufre el hombre como resultado del pecado original. Para terminar con la Coronación de Maria, en el ático, quien tras pasar por la muerte termina triunfando sobre ella.



Fig. 18 - Santa María de Montederramo, Ourense. Retablo mayor, detalle

En estos altorrelieves su planteamiento escénico recuerda al utilizado por Mateo de Prado en la sillería de coro de San Martín Pinario de Santiago de Compostela: sitúa a los protagonistas en un primer plano y aprovecha el fondo para escenas secundarias que completan el tema o arquitecturas que amplían el espacio. Pero el resultado obtenido no es el mismo en todas las escenas como se comprueba al comparar las del primer cuerpo con la del Descendimiento o el Bautismo de Cristo; y esa desigual calidad de los relieves hace pensar en un trabajo de taller (Folgar y Fernández).

Del esplendor a la ruina. La recuperación del mobiliario litúrgico de la iglesia
del monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo (Ourense)

M. Carmen Folgar de la Calle | Enrique Fernández Castiñeiras

De estos seis retablos, realizados por Cabrera y Prado en su taller compostelano y asentados en los primeros meses de 1654, tan sólo se conservan algunas de las tallas que los presidían, pues los muebles fueron sustituidos a finales del tercer cuarto del siglo XVIII, manteniendo la dedicación de los cuatro correspondientes a las capillas del transepto, mientras que los dos colaterales, acoplados a los pilares de acceso al crucero, están hoy dedicados a san Pedro Mártir y san Bernardo de Alcira. Todos ellos responden a un mismo esquema (fig. 19): un cuerpo principal articulado por cuatro columnas de fuste terciado que tratan, con el escalonamiento de planos de su entablamento y la volumétrica placa central, de dar profundidad a la hornacina principal, repitiéndose en la parte media del ático un juego similar. Mientras la estructura y los distintos placados del banco o de las entrecalles repiten soluciones habituales desde la década de los treinta, en cambio los enmarques asimétricos nos remiten a esas recetas de un barroco final tan reiteradas en talleres menores.



Fig. 19.- Santa María de Montederramo, Ourense. Retablo de san Benito

Su restauración

Los retablos, como la sillería, al sufrir el abandono durante más de 150 años, vieron amenazada su existencia; su rescate, como se indicó, se inició en 1988 cuando la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia, considerando su significación, ordenó que las piezas del retablo mayor -desmontado en 1958 por el peligro de desmoronamiento y arrinconado, junto con algunas de las imágenes de los retablos del crucero, en la sacristía del cenobio - fueran instaladas sobre una estructura con el fin de impedir el contacto directo con el suelo y los muros y así evitar problemas de humedades (fig.20).



Fig. 20 - Santa María de Montederramo, Ourense.
Montaje provisional de los relieves del retablo mayor en la sacristía

Sin embargo pasaron todavía unos años hasta que la Xunta de Galicia estableciese los planes necesarios para su conservación, materializados entre 2002 y 2007. Los dos primeros años se realizaron labores de desinsectación, de consolidación del soporte, de recuperación estructural de los relieves y columnas, la eliminación de travesaños fijos, saneado de zonas de refuerzo, reconstrucción de guías y fijación de las policromías. En los años 2005 y 2006 las tareas realizadas consistieron en el diseño y montaje de la estructura, limpieza y repaso de fijación de policromías, reintegración volumétrica y cromática, estucado y desestucado

de las lagunas; para finalizar en 2007 con la incorporación de los relieves a la estructura según la distribución original.

Esta rehabilitación incluyó los seis retablos laterales dieciochescos: los cuatro de las capillas del transepto dedicados a san Benito, la Inmaculada, san Bernardo y san José, y los dos colaterales erigidos en honor de san Pedro Mártir y de san Bernardo Alcira. Las tallas de la Virgen y san José siguen pendientes de restauración en la sacristía junto con otras que ocupaban sus áticos; por ello consideramos interesante la descripción recogida en el inventario de 1835:

"Altar de San Benito: Vn altar a la romana de madera con las armas de la Orden, encima del qual se halla un retablo de lo mismo, dorado, en su Centro un San Benito grande de bulto, en la cima una Santa Escolástica también de bulto.

Altar de la Concepción: Vn altar de madera a la roma con las armas de la Orden, sobre el qual se halla un retablo de lo mismo dorado, en su centro una imagen de la Virgen de la Concepción, y en la cima otra que al parecer es San Joaquín, ambas de bulto.

Altar de San Bernardo: Vn altar de madera a la romana con las armas de la orden, sobre el qual se halla un retablo de lo mismo dorado: en su centro una imagen de San Bernardo, en la cima otra de Santa Umbelina, ambas de bulto.

Altar de San José: Vn altar de madera a la romana con las armas de la Orden, sobre el cual un retablo de lo mismo dorado: en su centro una imagen de San José, y en la cima otra de Santa Ana, ambas de bulto.

Altar de San Pedro Martiri: Vn altar de madera a la romana con las armas de la orden, sobre el qual se halla un retablo de lo mismo dorado: en su centro una imagen de San Pedro de Castronobo, y en la cima una Santa Engracia, cuyo retablo remata con un Angelote.

Altar de San Bernardo de Alcira: Vn Altar de madera a la romana con las armas de la orden, sobre el qual se halla un retablo de madera dorado: en su centro una imagen de San Bernardo de Alcira, en la cima otra de Santa María, ambas de bulto, cuyo retablo concluye con otro Angelote".

Este conjunto, unitario en su autoría, al presentar las mismas patologías recibió un similar tratamiento, con variaciones motivadas por el grado de deterioro de su dorado y policromía, conservado parcialmente en los de san Benito y de la Inmaculada y casi perdido en el de San José. Su nivel de degradación era fruto de las humedades, de ahí que algunas piezas, tanto estructurales como policromadas, fueran irrecuperables.

El inicio de este proceso implicó desmontar cada uno de los retablos, disponiendo sus piezas sobre el suelo de la sacristía -preparado y aislado de la humedad- con el fin de obtener una idea global del conjunto y observar su estado real de conservación. Fue

entonces cuando la empresa Ollarte pudo conocer las piezas que había que hacer de nuevo, los distintos grados de desinsección, consolidación, etc., al tiempo que ver las que necesitaban ser enderezadas.

Finalizadas las distintas fases del tratamiento, y con las piezas en el suelo siguiendo su disposición dentro de la estructura del retablo, se procedió a su montaje partiendo de la mesa del altar, para a partir de ella conformar la armadura de apoyo y lograr que el retablo quedara totalmente adaptado a su espacio. Cada uno de los cuerpos se ancló al muro de granito mediante varillas y pletinas de acero inoxidable.

El resultado de esta intervención, quizás por el escaso presupuesto, no fue lo más acertado en lo referente a su policromía, aún siendo conscientes que en ningún momento se pretendió la recuperación de la pátina originaria.

La lamentable situación en la que se encontraba el retablo mayor, prácticamente con su parte inferior perdida: la totalidad de la predela, el expositor, buena parte del banco, así como la mayoría de los remates superiores, obligó a la empresa restauradora Atlas, como se recoge en su informe, a crear una nueva estructura para realojarlo en el mismo lugar para el que había sido concebido (fig. 21, 22 y 23).



Fig. 21, 22 y 23 - Santa María de Montederramo, Ourense.
Retablo mayor, detalles del nuevo montaje

En aras a esa misma conservación y atendiendo a su grado de deterioro, se acometió la reintegración estructural y la consolidación, de un gran número de las piezas, tanto en la caja y la ornamentación de la parte frontal del retablo como en los elementos de soporte, con criterios punteros de actuación en materia de patrimonio, y por ello cuestionables.

Estas mismas medidas motivaron que en aquellos puntos en los que no se conservaba la policromía originaria, en lugar de proceder a su imitación, se utilizase la técnica de "rigatino" (fig. 24); claro que con esta solución no se consigue el fulgor característico producido por el reflejo de la luz, por lo que, si bien es cierto que se modifican los valores estéticos y simbólicos del retablo, también lo es que no hay posibilidad de confundir la intervención con la obra original. Pero antes fue necesaria una laboriosa recuperación

siguiendo los tratamientos habituales para la restauración de policromías en muy mal estado, comenzando por el empapelado de un 40% de la superficie policromada, un sentado con adhesivos tradicionales a base de cola de conejo y luego un estucado de las lagunas.



Fig. 24 - Santa María de Montederramo, Ourense. Retablo mayor, detalle de la restauración

Con estas actuaciones la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia ha recuperado los elementos que definen y constituyen la materialidad patrimonial del templo del antiguo monasterio de Santa María de Montederramo, si bien está pendiente la solución del sagrario y expositor del retablo mayor (fig. 25), así como algunas de las tallas de los retablos laterales que todavía esperan su restauración, como ya se indicaba, en la sacristía del cenobio.

Ahora queda lograr una solución perdurable a largo plazo, que, al carecer el templo de función religiosa, ha de estar fundamentada en criterios museísticos. Por ello ha de proponerse un plan concreto de vigilancia y mantenimiento para posibilitar que las soluciones de restauración puedan alcanzar esa prolongada estabilidad, a la vez que se crea la necesaria conciencia de prevención. Esto permitiría detectar los puntos sensibles del edificio a los factores de deterioro y que puedan tomarse decisiones rápidas, eficaces y económicas.



Fig. 25 - Santa María de Montederramo, Ourense.
Detalle del retablo mayor antes de su restauración (archivo fotográfico M. Chamoso Lamas)

Bibliografía citada

CHAMOSO LAMAS, Manuel. El monasterio de Montederramo (Orense), in *Archivo Español de Arte*, nº 78, 1947, pp. 78-94

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique y FOLGAR DE LA CALLE, M. Carmen. Recuperación del arte mueble del monasterio de Santa María de Montederramo, en *Restauro. Revista internacional del patrimonio histórico*, nº 6, 2010, suplemento

FERNÁNDEZ GASALLA, Leopoldo. La autoría del retablo de Montederramo: Bernardo Cabrera y su hijo Juan de Cabrera, retablistas del escultor Mateo de Prado, in *Brigantium*, vol. 6, 1989-1990, pp. 175-182

FERRO COUSELO, José. Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII, in *Boletín Auriense*, separata T. I, 1971

FOLGAR DE LA CALLE, M. Carmen y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique. Madera y oro en los monasterios benedictinos y cistercienses de Galicia, in *1º Congreso de Hª de las órdenes y Congregaciones religiosas*, San Miguel de Tucumán (Argentina), Instituto de Investigaciones Históricas, 2009

FOLGAR DE LA CALLE, M. Carmen y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique. Restaurando la memoria. Intervenciones de la Dirección Xeral de Patrimonio en el Monasterio de Santa María de Montederramo, in *Entre el agua y el cielo. El patrimonio monástico de la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum V*. Santiago: U.S.C. en prensa

GARCÍA IGLESIAS, José Manuel. Bernardo Cabrera, arquitecto-entallador del Barroco, in *Estudios sobre Historia del Arte*, Santiago: U.S.C.1993, pp. 201-213

GARCÍA IGLESIAS, José Manuel. Mateo de Prado, in *El Barroco II, Galicia Arte T. XIV, A* Coruña, Ed. Hércules, 1993a, pp. 220- 239

GARCIA IGLESIAS, José Manuel. Sobre la escultura de 1600 en el monacato Auriense, in *Piedra sobre agua. El monacato en torno a la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum IV*. Santiago. Fundación P. Barrié de la Maza, 2010, pp. 59-75

GOY DIZ, Ana. La arquitectura del tardogótico en los monasterios de Celanova, Ribas de Sil y Montederramo, in *Piedra sobre agua. El monacato en torno a la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum IV*. Santiago. Fundación P. Barrié de la Maza, 2010, pp. 11-34

HERVELLA VÁZQUEZ, José. La etapa formativa de Bernardo Cabrera, in *Cistercium*, 208, 1997, pp. 547-578

MONTERROSO MONTERO, Juan M. Las artes figurativas en los monasterios gallegos durante la Edad Moderna, in *Arte del Cister en Galicia y Portuga*, A Coruña, Fundación P. Barrié de la Maza.,1998, pp. 376-431.

VALLE PÉREZ, José Carlos. *La arquitectura cisterciense en Galicia*. La Coruña: Fundación P. Barrié de la Maza, 1982

VILA JATO, M^a Dolores. *Escultura manierista. Arte Galega Sánchez Cantón*, Santiago, 1983.

VILA JATO, M^a Dolores. *Galicia na época do renacemento, Galicia. Arte*. A Coruña, 1993.

Nota biográfica

M. Carmen Folgar de la Calle y Enrique Fernández Castiñeiras, Profesores Titulares del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela. Forman parte del Grupo de Investigación Iacobus (GI-1907), cuyas líneas de investigación orientadas en: Arquitectura y paisaje. Arte y cultura jacobea. Artes plásticas, siglos XV-XXI. Gestión de bienes y patrimonio cultural

M. Carmen Folgar de la Calle - MDELARMEN.FOLGAR@USC.ES

Enrique Fernández Castiñeiras - ENRIQUE.FERNANDEZ.CASTINEIRAS@USC.ES