

Restaurar, ¿para qué? Francisco, el primer restaurador cristiano

M^a José Montilla

“**F**rancisco, repara mi Iglesia que, como ves, amenaza ruina”¹.

....aunque nada tenía en absoluto, comenzó –siguiendo la orden que se le había dado desde la cruz– a reparar la iglesia con tal solicitud, que sometía al peso de las piedras su cuerpo extenuado por los ayunos y no sentía vergüenza de pedir ayuda y limosna incluso a aquellos entre quienes había vivido en abundancia... quedando así significado misteriosamente, mediante obras materiales y externas, lo que Dios se disponía a realizar más tarde espiritualmente por medio de su siervo...².

Este pasaje de la vida de San Francisco, que probablemente todos ustedes conocen, representa para mí dos aspectos sumamente importantes que a veces al abordar la restauración de una obra, perdemos de vista.

Por un lado la frescura, la inocencia, la humildad y la prontitud. El poner manos a la obra ante un reto y buscar las soluciones, a medida que surgen las dificultades.

Desde la perspectiva en que actualmente se abordan las obras de restauración, esto es poco menos que imposible. La maquinaria legal y el entramado socio-político dan al traste con las mejores intenciones y desmoralizan a cualquiera que no tenga un mínimo de paciencia, perseverancia y constancia.

1 San Buenaventura. *Leyenda Mayor*. 2.1.

2 San Buenaventura. *Leyenda Menor*. 1.9.

El segundo aspecto que me gusta de este relato es la trascendencia. El hecho no visible detrás de la obra material. Los restauradores conocemos la materia. En el mejor de los casos estudiamos la historia, pero no podemos olvidar que cualquier obra de carácter religioso está íntimamente ligada a un hecho trascendente. Sea cual sea la época, el momento histórico en que se produce, tiene siempre e invariablemente una función de transmisión de un mensaje.

Debemos poner por tanto un exquisito cuidado al tratar el patrimonio de la Iglesia, pues no se trata solamente de un legado histórico y cultural, sino del legado de la Fe y su trasmisión a través de la historia.

Quienes son custodios de ese patrimonio, quienes gestionan y promueven su cuidado, y, como no, quienes finalmente llevan a cabo su restauración, no pueden, no podemos, poner en peligro este legado.

EL CONCEPTO DE RESTAURACIÓN

Cesare Brandi define la restauración como “*el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro*”³.

Después de una larga y compleja exposición teórica, concluye en dos axiomas:

Se restaura sólo la materia de la obra de arte.

La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo.

Este principio, que parece claro y nos resulta familiar, es singularmente reciente, y constituye la síntesis moderna a toda la discusión teórica que durante el siglo XIX enfrenta, especialmente en arquitectura, a dos personalidades antagónicas. Viollet-le-duc (1814-1879) y John Ruskin (1819-1900).

3 CESARE BRANDI. *Teoría de la restauración*. Madrid 1988.

Entre el “rehacer como fue” que propugna Viollet-le duc, y el “no restaurarás” que lidera Ruskin, se establece la figura conciliadora de Camilo Boito (1836-1914) que aboga por la intervención mínima o “restauración científica”⁴. De este postulado, sistematizado más adelante por Gustavo Giovannoni (1873-1947), deriva la concepción actual de la restauración, la articulación de sus principios y su puesta en práctica.

Estos principios quedarían ya establecidos en la “Carta del Restauo” en 1972⁵. En su artículo primero se define el objeto al que se dirigen dichas instrucciones.

“Todas las obras de arte de cualquier época, en la acepción más amplia, que va desde los monumentos arquitectónicos hasta los de pintura y escultura, incluso fragmentados, y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de las culturas populares y del arte contemporáneo, a cualquier persona u organismo a que pertenezcan, a efectos de salvaguardia y restauración, son objeto las presentes instrucciones que toman el nombre de “Carta del Restauo 1972”.

Como vemos, el término “obra de arte” queda aquí ampliamente definido, si bien con el tiempo este se ampliará, englobando también documentos y archivos.

En su artículo cuarto, establece la distinción entre Restauración y conservación:

“Se entiende por salvaguardia cualquier medida de conservación que no implique la intervención directa sobre la obra; se entiende por restauración cualquier intervención destinada a mantener en funcionamiento, a facilitar la lectura y a transmitir íntegramente al futuro las obras y los objetos definidos en los artículos precedentes.”

Aunque en la Carta aparece esta distinción, ambos hechos no deberían ser excluyentes, puesto que el segundo no es más que la consecuencia de una falta de atención al primero. A este respecto quedan las palabras de Ruskin, que aún hoy resultan aleccionadoras por su sensatez.

4 ANTÓN CAPITEL. *Metamorfosis de Monumentos y teorías de la restauración*. Madrid 1988.

5 CARTA DEL RESTAURO. *Circular n^o 117 de 6 de Abril de 1972* Ministerio de Instrucción Pública. Roma.

M^a José Montilla: *Restaurar, ¿para qué?*
Francisco, el primer restaurador cristiano

“Cuidad de vuestros monumentos y no tendréis necesidad de restaurarlos. Una hoja de plomo puesta a tiempo sobre el techo, la oportuna limpieza de algún trozo o detritus de madera que obstruye un conducto, podrá salvar de la ruina muros y cubierta.....Hacedlo con ternura y respeto, vigilancia incesante, y más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros”⁶.

En este sentido deberíamos encaminar muchas veces nuestras acciones. Quizá merecería la pena intentar crear una conciencia de la importancia de las medidas preventivas en la conservación del patrimonio. No sólo de los edificios, sino de todo cuanto contienen. Imaginemos un retablo sometido a la continua acción del agua durante dos siglos. No hay materia capaz de resistir el deterioro provocado por la humedad durante tanto tiempo. Si lográsemos conciliar la devoción popular y su afición a las flores con una simple medida de aislamiento de la humedad, quizá en muy poco tiempo conseguiríamos frenar el deterioro. Se llama *catequizar* enseñar a otros lo que para nosotros resulta obvio. Seguramente no caerá en saco roto. No se trata de prohibir, sino de enseñar el uso correcto que debe darse a todo aquello que constituye nuestro legado religioso y cultural.

Sin embargo, y puesto que esa *vigilancia incesante* no siempre se produce, no queda más remedio que intervenir directamente en una obra, es decir, restaurarla, para que perviva.

EL ARTE SACRO COMO LUGAR TEOLÓGICO

Así definen los obispos de las diócesis de Castilla y León el patrimonio de la Iglesia⁷. Esto añade un aspecto más a tener en cuenta. En una obra de arte interviene la materia, hay un aspecto estético e histórico que preservar, en el caso de una obra de carácter religioso hay algo más. Contiene aspectos simbólicos y función catequética, y ambos habrán de ser tenidos en cuenta.

“Existe un vaso, un tanque de aluminio. De aquel antiguo, bueno y brillante. El mango está roto pero le confiere un aire de antigüedad. En él bebie-

6 J. RUSKIN. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Londres 1948.

7 LAS EDADES DEL HOMBRE. *El contrapunto y su morada*. Salamanca 1993.

M^a José Montilla: *Restaurar, ¿para qué?*
Francisco, el primer restaurador cristiano

ron los once hijos, de pequeños a grandes. Acompañó a la familia en sus muchas mudanzas. Del campo a la villa; de la villa a la ciudad; de la ciudad a la metrópolis. Hubo nacimientos. Hubo muertes. El participó en todo; vino siempre al lado. Es la continuidad del misterio de la vida en la diferencia de situaciones vitales y mortales... ¿por qué el agua del tanque es buena y dulce, saludable y fresca? Porque el tanque es un sacramento. El tanque-sacramento confiere al agua bondad, dulzura, frescor y salud”⁸.

Los objetos que constituyen el vasto patrimonio que debemos salvaguardar dejan de ser meros objetos. “*Hablan, poseen un interior y un corazón... son señales que contienen, exhiben, rememoran, visualizan y comunican otra realidad diversa de ellas, pero presente en ellas*”.

Este hecho es quizá el que le confiere su grandeza, su personalidad. Desde esta perspectiva ninguno de los elementos que constituyen el patrimonio de la Iglesia carece de valor, porque cada uno, a su manera, contribuye en la transmisión de una realidad más allá del objeto visible.

Al contemplar un objeto desde fuera lo observamos, manipulamos, transformamos, pero no deja de ser un objeto. Al contemplarlo desde dentro nos concentramos en el valor y el sentido que asume para cada uno de nosotros. Deja de ser un objeto, para transformarse en un símbolo, en una señal. Sin dejar de ser lo que es nos habla de otra realidad más profunda.

Muchas veces, al abordar una restauración, olvidamos este hecho, pero su desconocimiento u omisión no lo hace desaparecer. Cualquier obra de carácter religioso contiene la cualidad de símbolo, fue creada con un propósito e interpeló, a lo largo de su historia a quienes la contemplaron.

Podríamos escribir la historia de la fe a través de las imágenes, templos y objetos litúrgicos.

La forma de los templos, el aspecto de las imágenes, los relatos de los cuadros, han ido evolucionando como consecuencia de la evolución del concepto de Dios y del hombre. Cambia el modo de expresión, pero permanece la sacralidad, lo divino, el mensaje de la fe.

La función simbólica del arte religioso, se ve complementada por la función catequética que, a lo largo de la historia, han tenido las imágenes.

⁸ LEONARDO BOFF. *Los sacramentos de la vida*. Santander 1978.

Las imágenes en la iglesia han existido desde el principio, llegando a ser incluso fuente de no pocas controversias y discusiones teológicas. Las imágenes pintadas, más aptas como instrumento catequético, pueden ser fuente de inspiración y de enseñanza, pero también fuente de distracción. Las imágenes representadas en escultura, fuente de mayor controversia, puesto que acercan de manera más “real” el objeto, pueden evocar, pero también se prestan a confundir la imagen de la divinidad o los santos con la divinidad y los santos mismos, cayendo en la idolatría.

Esta ha sido una preocupación constante de los teólogos a lo largo de la historia de la Iglesia, sin embargo no podemos olvidar la función religiosa de las imágenes. Su propósito ha sido triple. El *Catholicon* de Juan de Génova, de finales del S. XIII lo resume así:

“Sébase que existieron tres razones para la institución de imágenes en las iglesias. Primero, para la instrucción de la gente simple, porque se instruye con ellas como si fueran libros. Segundo, para que el misterio de la encarnación y los ejemplos de los santos sean más activos en nuestras memorias al ser presentados diariamente ante nuestros ojos. Tercero, para excitar los sentimientos de devoción, que son despertados más efectivamente por cosas vistas que por cosas oídas.”

Ciertamente en el siglo XIII era una minoría quienes sabían leer y escribir, que este hecho haya cambiado no significa que en el siglo XXI sepamos prescindir de la imagen como forma de entender y comunicar, muy al contrario, el poder de la imagen como comunicadora es hoy más patente que entonces.

EL ARTE RELIGIOSO Y SU RESTAURACIÓN

En una obra de carácter religioso que llega al taller para su restauración encontramos una materia deteriorada, unas características estéticas que nos lleven a la época en que fue creada, nos habla de un momento concreto de la historia, pero además tiene un valor trascendente, ya sea devocional o catequético, que en ocasiones también se encuentra dañado.

Restablecer este valor debería ser el aspecto fundamental al llevar a cabo su restauración. El restaurador no será más que una pieza del engranaje que res-

tituya y transmita esa obra. Será simplemente quien lleve a cabo la tarea que sirve a un propósito de más envergadura. No quiero restar importancia a mi profesión, pero sí deberíamos ser menos soberbios. Muchas decisiones a la hora de *poner en valor* una obra, deberían ser tomadas en consenso por todos aquellos que se ocupan de conservar y transmitir el patrimonio. El criterio que prevalezca será entonces fruto de la reflexión, y no cuestión de modas o gustos personales.

Imaginemos que llegan al taller, para su restauración, dos obras. La primera es una imagen de vestir fechada a finales del siglo XVIII; la segunda una talla de madera policromada y telas encoladas fechada en el siglo XVII. Ambas son similares en cuanto que son imágenes de bulto redondo. La primera pertenece a un retablo y se encuentra expuesta al culto; la segunda está guardada en una sacristía, y no se conserva memoria de cuando fue retirada. En cuanto al tema, la primera imagen es Santa Rita; la segunda San Pedro de Alcántara.

La materia está deteriorada en ambas, sin embargo existe una diferencia fundamental entre ellas; mientras que una sigue expuesta y mantiene su función religiosa, la otra, oculta durante largo tiempo, la ha perdido, manteniendo sin embargo un valor histórico y artístico.

¿Qué provocó que una quedase relegada al olvido y la otra mantuviese su vigencia? Si convenimos que las imágenes tienen un propósito de transmisión de un mensaje, si son símbolos visuales de una idea, cuando el valedor de esa idea, por circunstancias de la historia desaparece, sin que el mensaje o la idea haya calado en el inconsciente popular, la imagen misma cae en desuso.

Santa Rita (1362-1434), cuenta con una enorme devoción popular desde el siglo XVII como abogada de las causas imposibles. Su papel como intercesora en circunstancias adversas ha calado hondo entre el pueblo. Muchos fieles desconocen el hecho de que hoy estaría de plena actualidad si tenemos en cuenta que fue una esposa maltratada, madre de dos hijos, y que solo a la muerte de su esposo ingresó en el convento de las Agustinas. Sin embargo para todos es la “abogada de los imposibles”. San Pedro de Alcántara (1499-1562) resulta menos conocido a nivel popular, sin embargo tiene una gran importancia en la historia de la Iglesia como reformador de los Franciscanos. Coetáneo de Santa Teresa, ayudó a esta en la reforma carmelitana. De él decía Santa Teresa que parecía hecho de raíces de árbol por su extrema delgadez.

Aquí tenemos ya un primer dato. La devoción popular. Un símbolo se hace más cercano que otro, y por tanto lo que representa pervive en el tiempo. En el caso de San Pedro de Alcántara cuando sus valedores, los franciscanos, abandonan el lugar, pues desamortizados sus bienes carecen ya de medios de subsistencia, su imagen va paulatinamente quedando en el olvido.

Después de todo esto, lo primero que habrá que valorar es ¿cuál es el objetivo último de la restauración? Aquí el restaurador no tiene, ni mucho menos la última palabra. Una vez establecido qué valores en ambas imágenes queremos preservar, recuperar o transmitir, se establecerán los criterios para llevar a cabo la restauración, y aquí sí el restaurador constituye una pieza fundamental, siempre que su actuación sea coherente, reversible y metodológica.

Sigamos con nuestras imágenes. No creo que existan muchas dudas acerca del criterio a seguir en el caso de Santa Rita. Puesto que su imagen está vigente, serán lícitas las actuaciones llevadas a cabo para su estabilidad material, y también aquellas encaminadas a devolverle su unidad estética, es decir la integración volumétrica y cromática. No cabría por tanto dejarla sin una mano o con la cara llena de pérdidas de policromía. Quizá aquí el restaurador no tiene más opción que restablecer el aspecto físico de la imagen. Cabría aquí una restauración más profunda en cuanto símbolo. De haber vivido en el siglo XXI ¿habría sido erigida Santa? Esto no es, por supuesto, competencia de un restaurador, pero quizá no deberíamos dejar de lado, al abordar la tarea de la restauración, devolverle al mismo tiempo su auténtico significado y de alguna manera hacerlo cercano. Santa Rita sufrió en su tiempo lo que muchas mujeres hoy sufren, en un momento en que las mujeres apenas tenían relevancia ni voz. En este sentido quizá la restauración más importante no es la que quede a la vista. Quedará bonita, será un bello complemento de un retablo, pero su auténtico significado seguirá oculto.

En el caso de San Pedro de Alcántara nos encontramos con una imagen muy deteriorada y en desuso. ¿Cuál será el objetivo para su restauración? Aquí se plantean varias posibilidades. Puede ser que se quiera establecer al culto, en cuyo caso su tratamiento sería el mismo que el anterior. Más frecuente será que se quiera preservar de un mayor deterioro y conservarla como testimonio histórico. En este caso el criterio será el de "restauración museística" que consiste en devolver la estabilidad material pero no así reconstruir la unidad estética. En este caso serían lícitos una gama de acabados tanto volumétricos como de policromía que no necesariamente reconstruyeran la imagen al completo. Si se

determina que la imagen será expuesta bien en un museo o en una sala de exposición esto no representará un problema para su lectura como hecho histórico o como obra de arte, pero si volvemos a plantear la cuestión de la imagen como símbolo, topamos de nuevo con el desconocimiento que su imagen representa. ¿No debería su restauración devolverle también su significado?

Pedro de Alcántara, al igual que Santa Teresa o San Juan de la Cruz viven un momento convulso de la historia de la Iglesia. Llevan a cabo profundas reformas sin caer en la tentación del abandono de la fe o de la propia Iglesia. Quizá sea esto lo más importante a la hora de enfrentarse a la restauración de una pieza. Qué elementos constituyen su materia, en qué época y por qué manos fue realizada, cuáles son los daños que presenta y cómo remediarlos no son más que los aspectos visibles de ese otro aspecto no visible que determinará el porqué y el cómo debe ser restaurada.

RESTAURAR ¿PARA QUÉ?

La pregunta que reza en el título queda aún por contestar. Quizá porque yo no tengo la respuesta. Hoy día existe una gran preocupación por conservar el patrimonio, y parece más o menos claro que debemos cuidarlo y legarlo fielmente a las generaciones futuras. Contamos con un corpus teórico cada vez más amplio. Tenemos también los medios materiales humanos y técnicos para llevar a cabo esa tarea. Una sola cosa nos falta e veces; dotar de corazón a los proyectos que emprendamos.

Si no establecemos unos objetivos claros, una finalidad última hacia los que encaminar nuestra acción, nuestra labor será parcial, escasa, sometida a intereses ajenos. Si por el contrario dedicamos algún tiempo a darle un propósito a la acción restauradora seguramente nos quedaremos a medias y cometeremos errores, pero serán fáciles de solventar mediante el diálogo.

Dos ejemplos muy distintos vienen a ilustrar esto. Uno más conocido que otro pero no por ello más importante.

El primero, "*Las Edades del Hombre*" lleva ya catorce años de andadura, tiempo suficiente para poder valorar su repercusión. Nace con un propósito según rezan sus estatuto "*Unido a su carácter religioso y eclesiástico, Las Edades del Hombre tiene como finalidad la promoción de la cultura, a través de los siguientes instrumentos: conservación, desarrollo, protección y difusión del patri-*

monio... estos objetivos se materializan en toda clase de estudios, investigaciones y actividades sociales, culturales y artísticas que contribuyan al conocimiento y a los diseños para los que dicho patrimonio fue creado.”

El segundo, más reciente, pues lleva tan sólo dos años en funcionamiento es el que promueve la fundación Santa María la Real bajo el lema “*Restaurar para reconstruir futuro*”. Su actividad se centra en los templos del Románico Norte. Todas las actuaciones se basan en los principios de investigación, documentación y participación. Se restauran los templos, pero también los bienes muebles y los entornos, siempre contando con la colaboración de los ciudadanos de cada localidad. La finalidad primordial del plan es “*sentar las bases de un crecimiento económico sostenible que tenga como motor de desarrollo los principales activos del territorio: las gentes, el patrimonio cultural y el paisaje. En este sentido, el Plan no acaba con la restauración de las iglesias y sus entornos, sino que se prolonga mediante el establecimiento de mecanismos que protejan y desarrollen estos espacio suna vez que el Plan termine: recomendaciones de conservación a párrocos y alcaldes o tramitaciones de la declaración de Bien de Interés Cultural de las iglesias que aún no cuentan con ese estatus*”.

Dos iniciativas tremendamente distintas en cuanto a sus objetivos, pero que tienen en común precisamente eso, un objetivo. Ambas tienen un plan, un corazón que late detrás del proyecto. Ambas tienen, desde distintas perspectivas, el anhelo de preservar y acercar el patrimonio religioso y cultural al hombre de hoy.

En el caso de Las Edades del Hombre el éxito de la iniciativa es innegable, y no creo que sea solamente por lo cuidado de sus exposiciones o la riqueza del patrimonio expuesto, sino más bien porque acerca el mundo simbólico del hecho religioso y lo da a conocer al hombre actual.

Estos no son más que dos ejemplos. Seguramente no carecen de problemas internos y no han sido fáciles de llevar a cabo. Quizá sea ahora el momento de dar respuesta, desde la diócesis de Canarias ¿Para qué queremos restaurar nuestro patrimonio? Permítanme que deje la pregunta en el aire y la respuesta abierta al futuro.

BIBLIOGRAFÍA.

- BAXANDALL. M., *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona 1978.
- BOFF. L., *Los Sacramentos de la vida*. Santander 1981.
- BRANDI. C., *Teoría de la restauración*. Madrid 1988.
- BROWN. J., *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid 1988.
- CAPITEL. A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid. 1988.
- ESTEBAN LORENTE. J., *Tratado de iconografía*. Madrid 1998.
- GERRA. J., *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Madrid 1978.
- HASKELL. F., *Patronos y pintores*. Madrid 1984.
- MACARRÓN. A., *Historia de la restauración*. Madrid 1995.
- MACARRÓN. A.; GONZÁLEZ. A., *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Madrid 1998.
- NIETO ALCAIDE. V., *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid 1985.
- ROIG. J. F., *Iconografía de los Santos*. Barcelona 1950.
- VV. AA., *La conservación de los bienes culturales*. Madrid 1979.
- VV. AA., *Las edades del Hombre: El contrapunto y su morada*. Salamanca 1993.
- VV. AA., *Las Edades del Hombre: Kyrios*. Salamanca 2006.
- VORÁGINE. S., *La leyenda dorada*. Madrid 1987.