

Agents, accions i xarxes patrimonials en la història de la conservació i restauració del patrimoni catedralici de Sevilla a través dels arxius històrics

El present article es recolza en la investigació de l'Arxiu Catedralici de Sevilla, que aporta nova informació sobre la conservació i la restauració patrimonial des de l'any 1900 fins a l'any 1950 a la catedral sevillana, concretament sobre pintura, escultura i retaules, estudiada fonamentalment des de les accions i els actors. La metodologia d'estudi transversal aplicada des de la història de l'art, la conservació i restauració i la gestió del patrimoni, ajuden a identificar sinèrgies i dinàmiques patrimonials en les quals els diversos agents que intervenen amb el Capítol són fonamentals per entendre com es genera la salvaguarda del patrimoni catedralici. Aquesta perspectiva antropològica en la investigació aportada, que ens fa canviar el punt d'interès des de l'objecte artístic cap a l'agent conservador, pretén contribuir a la història de la conservació i restauració del patrimoni cultural, proposant la sostenibilitat generada per les xarxes entre els diversos agents culturals i socials.

Agents, Actions and Heritage Networks in the History of the Conservation and Restoration of the Cathedral Heritage of Seville using Historic Archives

This article is based on research carried out in the Seville Cathedral Archive, which has resulted in new information about Heritage Conservation and Restoration from 1900-1950 in Seville Cathedral, specifically on Painting, Sculpture and Altarpieces, studied mainly from the actions and the actors. The cross-sectional methodology applied in relation to the History of Art, Conservation and Restoration and Cultural Heritage Management helps to identify synergies and cultural heritage dynamics in which the various agents involved with the Chapter are fundamental to the understanding of how the safeguarding of the Cathedral heritage is generated. This anthropological perspective on the research provided, which makes us shift the focal point from the artistic object to the curator, seeks to contribute to the History of Conservation and Restoration of Cultural Heritage, proposing sustainability generated by the networks in place between different cultural and social agents.

Ana Galán Pérez. Investigadora Grup HUM 673 SOS Patrimoni, Universitat de Sevilla. Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Saragossa, Diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC. . *Researcher Grupo HUM 673 SOS Patrimonio, University of Seville, BA in Art History from the University of Zaragoza, Graduate in Conservation and Restoration of Painting from the ESCRBCC.*
ana.galan@asoc-amma.es

Paraules clau: catedrals, patrimoni, conservació i restauració, arxiu, pintura, escultura, retaules.
Keywords: cathedrals, heritage, conservation and restoration, archives, painting, sculpture, altars.

Data de recepció: 26-9-2014 / **Date of receipt:** 26-9-2014.



EL PROCÉS METODOLÒGIC DE LA INVESTIGACIÓ D'ARXIU PER A LA HISTÒRIA DE LA CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ¹

L'article que presentem a continuació es basa en una nova mirada investigadora dels arxius. Si bé la història de l'art resulta un recurs fonamental de treball en arxius per construir una línia argumental, els resultats obtinguts s'han generat a través d'una metodologia calidoscòpica inèdita que forma part de la metodologia de tesi doctoral defensada per l'autora l'any 2011. És a dir, des de la recerca a l'arxiu, passant pel sistema d'organització de la informació, així com la construcció dels continguts, els resultats són dinàmics segons l'aspecte o tema que s'ha volgut destacar respecte al conjunt investigat.² Així, el present contingut forma part d'un discurs patrimonial complet: la formació de la col·lecció catedralícia des del segle XIX fins a mitjans del segle XX, els processos de conservació i restauració i les seves normes (també del mateix període) i els processos de posada en valor i difusió (reproduccions, visites turístiques i exposicions temporals).

Aquesta complexitat es tradueix en la consideració de tots els camps del nostre instrument metodològic: la innovadora base de dades generada per ordenar i construir la informació.³ És a dir, hem obtingut informació

Vista general del retaule major de la Catedral de Sevilla
(Fotografia, CC-BY: Imehling).

molt diversa relacionada amb la conservació i restauració de la col·lecció catedralícia i que ha respost a les següents preguntes: com s'ha conservat la col·lecció catedralícia?, qui ha propiciat la seva conservació i restauració?, quins criteris s'han seguit? En definitiva: com ha propiciat el Capítol de la Catedral de Sevilla la conservació i restauració de la col·lecció al llarg de la primera meitat del segle XX? Un trencaclosques de gran magnitud, l'exposició de la qual, ha suposat un dur treball amb els expedients de l'arxiu catedralici.

CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ DE PINTURA

En el cas que aquí presentem, plantejarem en primer lloc les intervencions de pintura, escultura i retaules, afirmant que el Capítol de la Catedral de Sevilla atén de forma heterogènia la conservació i restauració de la seva col·lecció, diferenciant-la per la seva tipologia i naturalesa, per la seva finalitat i la categoria atorgada. Així, es diferencien, d'una banda, el grup de les actuacions en conservació i restauració de pintura i les actuacions en conservació i restauració d'escultura i de retaules, respecte a un segon grup ben diferenciat que respon a les actuacions en conservació i restauració d'arts decoratives: orfebreria, tèxtils i vitralls i les actuacions en conservació i restauració d'instruments musicals i de mesura. És a dir, varia la intenció en la intervenció de restauració segons la tipologia de la col·lecció, tal com hem comprovat seguint la classificació que ofereix la mateixa naturalesa artística dels objectes de la col·lecció, així com l'intercanvi epistolar entre els diversos agents.

¹ Aquest article ha estat traduït de l'original en castellà per Glòria Verdaguier Ferrer, alumna de quart curs de l'especialitat de Conservació-Restauroació d'Escultura de l'ESCRBCC.

² GALÁN PÉREZ, A. "El patrimonio cultural. Una investigación sobre el patrimonio cultural y su gestión en los Archivos de la Catedral de Sevilla". A: *Libro de Actas, V CONGRESO Grupo Español del IIC Patrimonio Cultural: Criterios de calidad en intervenciones*. Madrid: Grupo Español del IIC, D. L. 2012, p. 315-322.

³ GALÁN PÉREZ, A. "Iniciación a la investigación de patrimonio Cultural en Archivos Históricos. Las nuevas tecnologías como herramienta fundamental". A: *Libro de Actas, CEI. I Congreso Internacional. El patrimonio Natural y Cultural como motor de desarrollo: investigación e innovación*. Universidad de Jaén, 26, 27 y 28 de enero de 2011. Jaén: Universidad Internacional de Andalucía, 2012, p. 2180-2193.

⁴ Arxiu de la Catedral de Sevilla (ACS). Fons Capitular. Fons Històric General, Núm. Lligall 11191, Núm. Exp.10.

⁵ MONTOTO DE SEDAS, S. *La Catedral y el Alcázar de Sevilla. Los Monumentos Cardinales de España III*. Madrid: Plus Ultra, 1951.

⁶ ACS Fons Capitular. Fons Històric General, Núm. Lligall 11194, Núm. Exp. 12.

⁷ Any 28, número 9552.

De l'any 1917 ens consta el següent expedient sobre quadres restaurats: *"Sobre la Biblioteca Colombina. Relación de libros adquiridos, cuadros restaurados"*,⁴ unes notes breus sobre la Biblioteca Colombina en forma de memòria de moviments. Un contingut molt interessant des del punt de vista de les actuacions en conservació i restauració pictòrica, ja que ens parla de la Galeria dels Prelats a la Biblioteca Colombina, i també de restauració documental en tractar les encuadernacions de volums antics. Apareixen sengles llistats amb dues dates concretes, l'any 1916 i l'any 1917. Del 2n semestre de l'any 1916, apunten: "[...] *Libros encuadernados: 58. Cuadros que han sido restaurados: 16* [...]".

I l'any 1917: *"[...] Se han restaurado cuatro cuadros, habiendo quedado terminada con éstos la restauración de los que componen la Galería de los Prelados. Se han encuadernado 63 volúmenes de diferentes tamaños [...]"*. La Biblioteca Colombina va anar ampliant la seva col·lecció gràcies a les donacions de particulars, i la tutela de llibres

i lligalls va esdevenir una obligació, intervenint en la seva conservació mitjançant una de les tasques conservadores fonamentals en la restauració de llibres com és l'encuadernació, per evitar la pèrdua d'algunes parts.

La restauració de quadres de la Galeria dels Prelats de la Biblioteca Colombina es troba a la mateixa llista que la de llibres encuadernats o les adquisicions de llibres. Sabem per aquest expedient que la restauració completa es va finalitzar l'any 1917.

En relació als criteris d'intervenció i prioritats en la conservació i restauració, comprovem com es fa referència a un grup concret dins la col·lecció catedralícia: una galeria, és a dir, un conjunt que té significat per si sol, com és el de retrats dels Prelats de la Biblioteca Colombina: *"En los distintos Salones de la Biblioteca hay una Galería de retratos sevillanos ilustres y otra (galeria) de arzobispos hispalenses, algunos de gran valor"*.⁵ **1**



[1] Biblioteca Colombina, c. 1950 (Fotografía: © Universidad de Sevilla).

El següent document que tracta les actuacions en conservació i restauració pictòrica és de l'any 1926, *"Restauración de Pinturas de Zurbarán en la Capilla de San Pedro"*.⁶ Situats entre els expedients d'entrades i sortides de correspondència, hem trobat a l'arxiu retalls de premsa del *"Correo de Sevilla"*,⁷ amb diferents notícies sobre la neteja i restauració de les nou teles de Zurbarán que conformen el retaule de la capella de Sant Pere. Aquestes notícies o articles estan firmats per José Sebastián y Bandarán, prevere i capellà reial a Sevilla amb data del dia 12 de desembre de l'any 1926. En l'esmentat article es realitza un descripció historicoartística de la capella i de les pintures de Zurbarán però, el que és més interessant, Bandarán explica la intervenció i les causes de deteriorament de les anomenades obres: *"El polvo de los siglos, la gran obra de reparación del Templo, la dificultad de limpiar frecuentemente el retablo por su elevación, habían oscurecido y afeado la hermosura de estos admirables lienzos; sobre todo el de la Inmaculada había sufrido la acción corrosiva de las deyecciones de las aves nocturnas, que corriendo los barnices amenazaban destruir el lienzo, quitados del retablo, forrados todos y asentados sobre nuevos lienzos, limpios de polvo y suciedad, y barnizado, sin sufrir la más mínima restauración, lucen ahora su prístina hermosura, perfectamente iluminados por discretos focos, hablando muy alto del ilustrado Cabildo que ha realizado labor tan benemérita"*.

Resulta il·lustratiu aquest article per diverses qüestions. Com hem apuntat, el prevere Bandarán destaca les causes de degradació principals dels quadres: la brutícia i la pols històrica, les mateixes obres de remodelació estructural de la Catedral i l'amoníac procedent de les dejeccions dels ratpenats. És a dir, està diferenciant els agents de degradació en agents estructurals i agents biològics.

La pols acumulada és el millor vehicle a través del qual la humitat es pot constituir en agent de degradació i, tot i que Bandarán no proporciona aquesta dada, podem entendre que l'acumulació de brutícia i detritus era suficientment densa com per ser un medi generador d'un augment de la humitat.

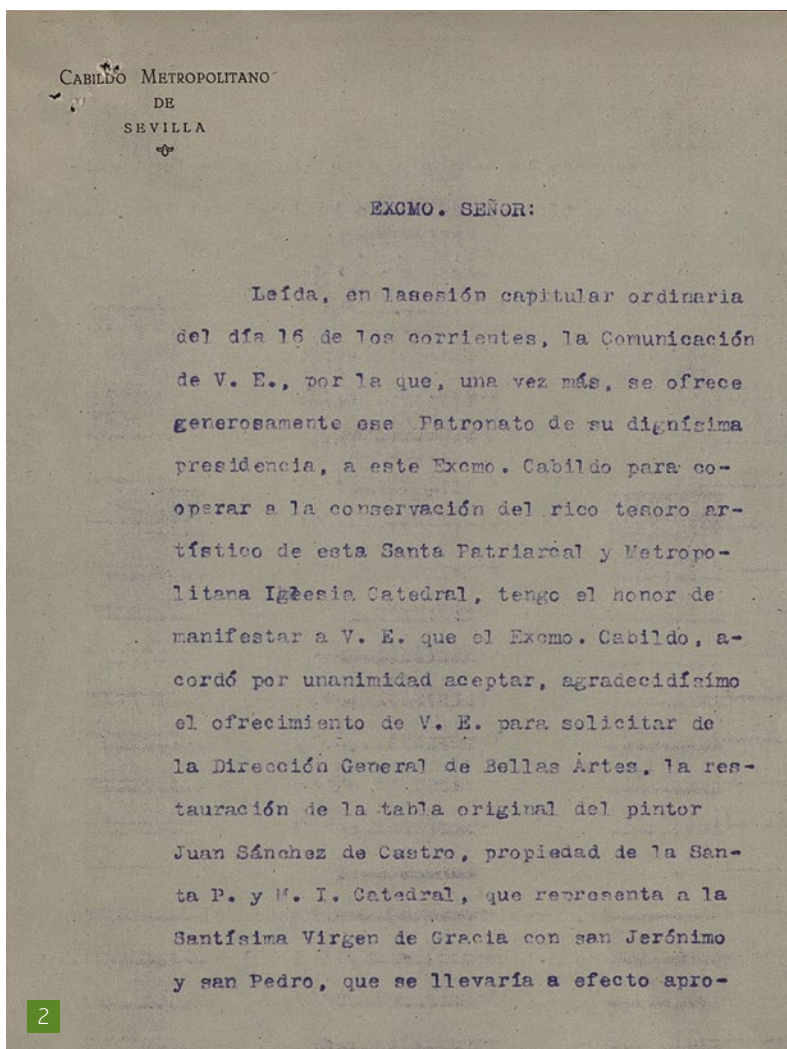
La mateixa intervenció de conservació i restauració es resumeix en: desmuntatge de les teles, neteja de brutícia superficial i vernissos, consolidació del suport (folrat),⁸ envernissat i muntatge en teles noves.

Resulta significatiu, i és una dada fonamental per al nostre estudi, quan esmenta la frase com "sin sufrir la más mínima restauración". Les actuacions prèvies abans esmentades formen part del procés de conservació del material constituït de les obres. Tot i això, Bandarán entén per restaurar l'acció de reintegrar pictòricament les llacunes o faltes de pintura. Per tant, considera que és digne d'esmentar que gairebé no s'hagi intervingut sobre la policromia, és a dir, s'ha sigut respectuós, denotant un criteri de mínima intervenció. L'objectiu principal es fa palès en l'expressió: "lucen ahora su prístina hermosura". És a dir, que han tornat a recuperar la seva imatge original.⁹

Finalment, Bandarán exposa que els quadres estan: "perfectamente iluminados por discretos focos", fent al·lusió a un aspecte de conservació preventiva i de museografia com és el de la il·luminació.¹⁰

El següent document de restauració pictòrica pertany a l'any 1945, en què consta la restauració de la pintura central del retaule de Pedro de Campaña a la capella del Mariscal de la Catedral de Sevilla. Advertim com l'interès per restaurar prové d'una administració pública: "Solicitud de Restauración del Retablo de Pedro de Campaña en la Capilla del Mariscal. Ministerio de Educación Nacional, Dirección de Bellas Artes".¹¹ A la carta dirigida a l'arquebisbe de la catedral, la Direcció de Belles Arts notifica el mal estat del quadre central del retaule de Sant Pere, que es troba en perill de perdre's i se sollicita, per tant, que s'autoritzi la restauració per part del personal tècnic de la Junta de Conservació d'Obres d'Art.

És a dir, una entitat administrativa pública notifica i alerta del mal estat d'una obra d'art dins la catedral. Demana permís perquè s'autoritzi una intervenció, fet que també apareix al següent expedient, de 1947, i que tracta la restauració de la taula de "La Santíssima Verge de Gràcia amb Sant Jerònim i Sant Pere" de Juan Sánchez de Castro. L'expedient, "El Cabildo acepta el ofrecimiento del Patronato del Museo de Bellas Artes de Sevilla para restaurar",¹² consta de la carta d'agraïment del Capítol Metropolità al president del Patronat del Museu Provincial de Belles Arts de Sevilla per l'oferiment de "cooperar en la conservación del rico tesoro artístico de esta Santa Patriarcal y Metropolitana Iglesia



[2] Carta del Capítol de la Catedral de Sevilla agraït al Patronat del Museu de Belles Arts de Sevilla el seu interès per restaurar la taula del pintor Juan Sánchez de Castro. 1947 (Fotografia: Ana Galán).

Catedral". Notifica que: "El cabildo acordó por unanimidad aceptar agradecido el ofrecimiento de V.E. para solicitar de la Dirección General de Bellas Artes, la restauración de la tabla original del pintor Juan Sánchez de Castro, propiedad de la Santa P. y M.I. Catedral que representa a la Santísima Virgen de Gracia con San Jerónimo y San Pedro, que se llevaría a efecto aprovechando la venida a esta ciudad de los peritos artifices del Museo Nacional del Prado".

Es tracta d'una carta en què s'especifica quin ha estat el protocol per dur a terme la restauració d'una obra que pertany a la col·lecció catedralícia de l'església: en primer lloc, l'oferiment al Capítol del Museu de Belles Arts de Sevilla. En segon lloc, vist-i-plau del Capítol, que reconeix la professionalitat dels restauradors que duren a terme la restauració, ja que procedeixen del Museu del Prado. En tercer lloc, la notificació de la Direcció General de Belles Arts, entitat estatal. I en quart, i últim lloc, la intervenció duta a terme pels restauradors del Museu del Prado, als que denomina: "peritos artifices".²

⁸ Folrat o reentelat, ha estat el terme tradicionalment més utilitzat, actualment substituït per entelat (CALVO, A. Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, p. 101).

⁹ Respecte a la restauració d'estil i el significat de reparació formal i estètica que comporta, fa el seu estudi Ruiz de La Canal (RUIZ DE LACANAL, M. D. El Conservador-Restaurador de Bienes Culturales. Historia de la profesión. Madrid: Síntesis, 1999, p. 162-163).

¹⁰ RICO, J. R. Montaje de Exposiciones. Museos-Arte-Arquitectura, Madrid: Editorial Sílex, 1996.

¹¹ ACS Fons Capitular. Fons Històric General, Núm. Lligall 1-11200, Núm. Exp. 20

¹² ACS Fons Capitular. Secre-

Aquest expedient ens aporta una informació rellevant, ja que estem essent testimonis de la iniciativa per part d'una institució que no és el mateix Capítol, sinó el Museu del Belles Arts de Sevilla, que a més a més no serà aquesta la institució que restauri, sinó el Museu del Prado a través d'ella. Resulta significatiu que la col·lecció catedralícia sigui restaurada per agents externs a l'activitat cultural i artística de Sevilla. Ens pot portar a pensar el següent: no hi ha restauradors a Sevilla o a Andalusia l'any 1947? I per què la iniciativa no sorgeix des del mateix Capítol? Potser l'explicació la trobarem en el procés intrínsec de generació de la disciplina conservadora i restauradora i, per tant, en el desenvolupament de la professió en el context de les acadèmies i els museus. Sabem que el Museu del Prado va ser una institució pionera en restauració, a través de la qual es va generar la Junta de Conservació d'Obres d'Art i que va atendre tant al patrimoni museístic, com al dels temples o al dels organismes oficials, a causa de la seva representativitat a la "Real Orden del 14 de abril de 1924 sobre la Organización del servicio de restauración y conservación de obras de arte existentes en provincias".¹³

Finalitzem el capítol d'actuacions en restauració de pintura dels anys 1956, 1957 i 1958, tancant el cicle sobre el tema. Per motius de protecció legal del contingut, ja que a l'Arxiu Catedralici no és possible consultar expedients que no tinguin més de 60 anys, ha estat impossible el seu estudi. Tot i així, el seu enunciat a la base de dades WINISIS de l'Arxiu Catedralici proporciona una informació rellevant per comprendre l'evolució històrica de la conservació i restauració de pintura. A més a més, hem volgut treure a la llum aquesta informació perquè, un cop transcorreguts els anys, es pugui portar a terme la seva investigació segons els condicionants legals d'accessibilitat.

La intervenció de restauració de la pintura "La Visió de Sant Antoni de Pàdua" de Murillo la tracta l'expedient de l'any 1956. A l'enunciat: "Comunicación de designación del Museo de BBAA de Sevilla de D. Manuel López Gil para la Restauración del cuadro Visión de San Antonio de Padua, de Murillo",¹⁴ obtenim una informació substancial respecte als processos de restauració. En primer lloc, perquè es va a restaurar la famosa pintura robada de la Catedral, recuperada i restaurada l'any 1875, portant-nos a la reflexió sobre la idoneïtat o no d'intervenir de manera tan seguida una obra, i de l'èxit o no de la primera restauració després del robatori. En segon lloc, fa referència a qui durà a terme tal restauració. Si bé en la intervenció del segle passat, la realitzada l'any 1875, va ser feta per Salvador Martínez Cubells, restaurador per oposició del Museu Nacional de la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid, en aquest

cas, la restauració serà realitzada per Manuel López Gil, restaurador del Museu de Belles Arts de Sevilla.

També de l'any 1956, es recull una carta en què s'exposa la: "Comunicación de la decisión de sufragar gastos necesarios para la restauración del lienzo Visión de San Antonio de Pádua"¹⁵ de Murillo de la Diputació de Sevilla. És a dir, les despeses derivades de la restauració les va assumir una institució administrativa pública, com és la Diputació de Sevilla.¹⁶

El tercer document és de l'any 1957, i tracta la restauració de la pintura de Juan de Roelas de la capella de Nuestra Señora de las Angustias. A la presentació d'expedients, el contingut dels quals ha estat estudiat per descripció en l'enunciat, s'exposa la: "Solicitud de permiso del Marqués de Tablantes para restaurar por cuenta y costo un cuadro de Roelas de la Capilla de Nuestra Señora de las Angustias. Expone el parecer de expertos".¹⁷ En aquest cas, la iniciativa privada queda palesa amb l'interès per sufragar les despeses de restauració d'una pintura en concret de la col·lecció catedralícia. A més a més, en el present expedient, consta un informe "d'experts" en el que entenem, hauria de constar-hi una valoració de l'estat de conservació i la proposta per dur-la a terme.

Finalment, i tancant el cicle de restauració pictòrica, comptem amb una altra iniciativa privada per dur a terme la restauració d'una pintura de l'any 1958: "Informe accediendo a la restauración del cuadro "San Juan Bautista" de Zurbarán. Ministerio Educación Nacional, Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría".¹⁸ Podem afirmar que són figures com Murillo, Zurbarán o Roelas i les seves obres, les que gaudeixen d'una especial atenció i protecció, tal com hem comentat, establint un criteri de restauració segons la catalogació historicoartística.

CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ D'ESCLTURA I RETAULÍSTICA

L'any 1926 es tracta la restauració de la imatge de la Virgen de los Reyes,¹⁹ una talla gòtica de la primera meitat del segle XIII que representa la patrona de la ciutat de Sevilla. Aquest expedient, "Decreto de amonestación de mala praxis. Restauración Imagen de la Virgen de los Reyes",²⁰ tracta d'una intervenció de restauració en obra escultòrica exempta que presidia la Capella Reial de la Catedral de Sevilla sobre un retaule de plata, obra de Luis Ortiz de Vargas entre els anys 1643-1649.

La intervenció de restauració la porta a terme un escultor, el Sr. Ordóñez. Els "tècnics" que inspeccionen la talla elaboren un informe en el que descriuen que la restauració va consistir en: "dar unas pinceladas en

taria. Correspondència. 11201. Exp. 5.

¹³ RUIZ DE LACANAL, M.D. El Conservador-Restaurador..., p. 214-216.

¹⁴ ACS Fons Capítular. Fons Històric General, Transferències 13, Núm. Exp. 7.

¹⁵ ACS Fons Capítular. Fons Històric General, Transferències 13, Núm. Exp. 7.

¹⁶ CORTEGANA, J. "Restauración del gran cuadro de Murillo: La Visión de San Antonio de Padua". A: *Archivo Hispalense*. Núm. 81-82. Sevilla, 1957, p.107-110.

¹⁷ CORTEGANA, J. "Restauración del gran cuadro de Murillo...", p.107-110.

¹⁸ CORTEGANA, J. "Restauración del gran cuadro de Murillo...", p.107-110.

¹⁹ Restaurada l'any 1980 per D. Francisco Arquillo, restaurador i catedràtic de la Facultat de Belles Arts de Sevilla.

²⁰ ACS Fons Capítular. Fons Històric General, Núm. Leg 11194, Núm. Exp.9.

el rostro de las imágenes sin emplastecer, mezclando la pintura con aguarrás, haciendo solamente una veladura en los desconchados, ligeros toques de color en los espacios mayores faltos de pintura". El Vicari General de l'arquebisbe, Jerónimo Armario, i Manuel Carrera (de l'Arquebisbat de Sevilla), comenten que: "Dada la naturaleza del retoque²¹ y el modo como se ha hecho, de manera que no puede decirse que sea una verdadera restauración y se puede eliminar fácilmente".²² 3

Atenent als criteris que tenen uns i altres, respecte al que és i el que no és restauració, podem afirmar que, si bé el criteri seguit per l'escultor Sr. Ordóñez va ser al nostre parer acurat i molt específic (fent una intervenció només a les grans llacunes, per la qual cosa no va repintar de nou la talla), contrasta amb la determinació amb la qual els tècnics afirmen que si no té capes excessives (és a dir, no té cap capa de preparació) i només se li han aplicat veladures (no ha carregat de pigment el medi, en aquest cas aguarràs) no es considera una veritable restauració.

D'altra banda, queda constància que la intervenció va ser realitzada per un professional amb perfil d'escultor i no de restaurador. És una dada coneguda al llarg de la bibliografia que les restauracions efectuades en escultures, talles i imatges religioses en general, fins ben entrat el segle XX, eren dutes a terme per escultors. De la mateixa manera, resulta interessant l'equiparació de "reparació" a la de "restauració".

Resulta significatiu com l'amonestació és aplicada a José Sebastian y Bandarán, prevere i capellà reial, el 8 de setembre de l'any 1926, el mateix que el 12 de

desembre del mateix any redactarà l'article que hem comentat anteriorment sobre la restauració de les pintures de Zurbarán del retaule de la capella de Sant Pere. En aquest article s'observa una sensibilitat cap a la protecció i salvaguarda de la col·lecció catedralícia, tot i que no sabem si fou provocada pel trist esdeveniment que degué suposar per a ell aquella amonestació a la seva feina o si, contràriament, l'arquebisbe de la



[3] Virgen de los Reyes. Detall de reintegració (Fotografia: <http://labambalina.blogspot.com.es/2013/08/besamanos-la-virgen-de-los-reyes.html> [Consulta: 20 setembre 2014]).

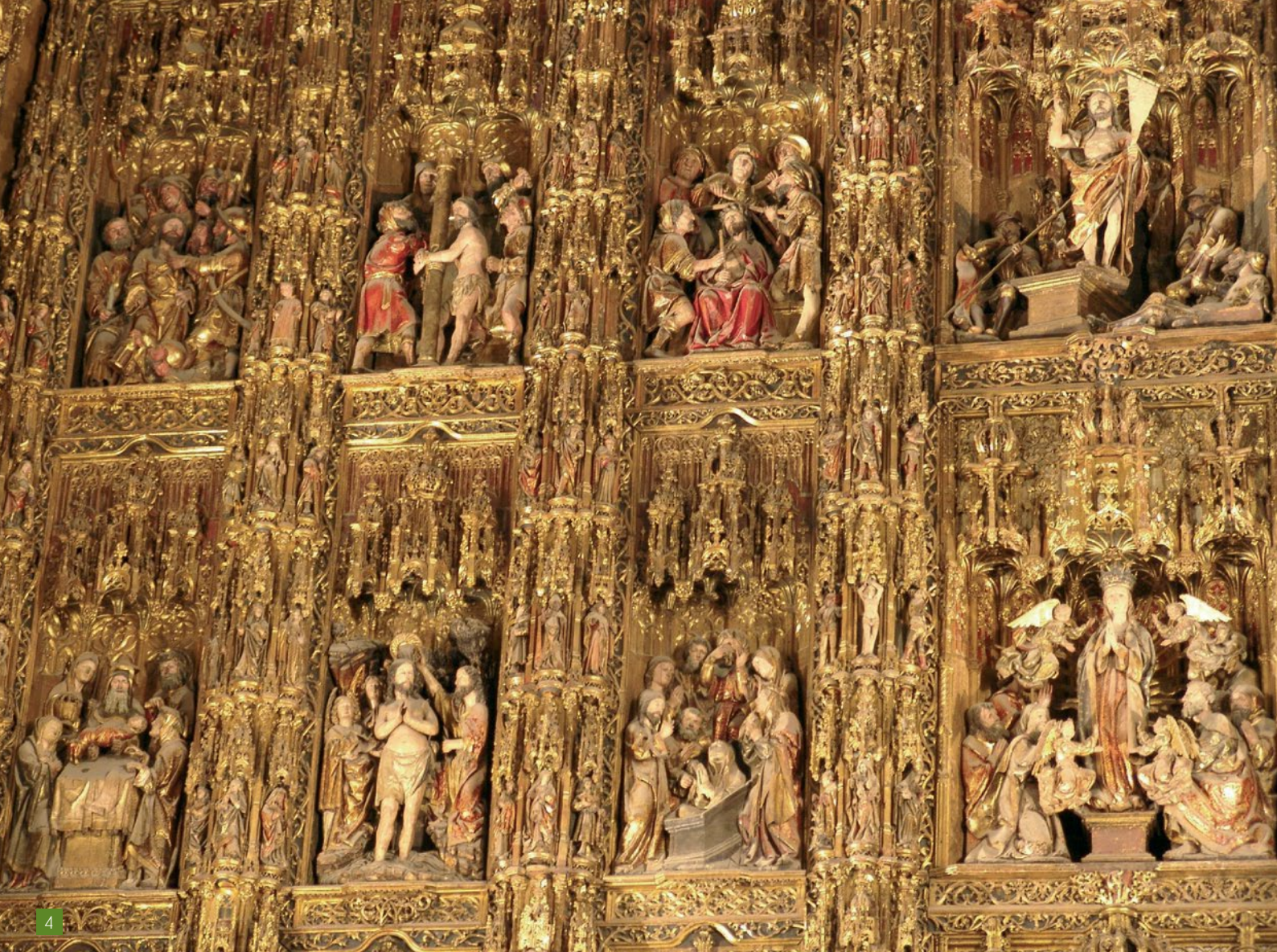
Catedral va emetre un dur judici contra un dels agents responsables de la custòdia de la col·lecció.

A continuació, segueix un grup de tres expedients que tracten la intervenció de conservació i restauració escultòrica i de retaulística al retaule major de la Catedral,²³ dels anys 1919, 1921 i 1926.

²¹ La definició de retoc que considerem vigent en l'actualitat és: tipus de reintegració en petites zones de danys, només de capa pictòrica, per la que s'integren generalment mitjançant il·lusionisme (imitació exacta del to original) o to neutre. S'ha de limitar a petites faltes de l'original sense refer-lo i dur-se a terme amb materials reversibles i estables (CALVO, A. *Conservación y restauración...*, p. 198).

²² Reversibilitat: propietat d'un producte per ser eliminat sense malmetre l'obra original, o de poder tornar a intervenir en la mateixa. És una característica que han de reunir tots els materials utilitzats en restauració (CALVO, A. *Conservación y restauración...*, p. 198).

²³ L'estudi sobre el retaule major (1981) així com la seva intervenció de restauració fou realitzada l'any 1977 per Francisco Arquillo y Ferrand, restaurador i professor de la Facultat de Belles Arts de Sevilla. Està prevista una altra intervenció, segons notícia en premsa 13/17/2010.



4

[4] Retable mayor de la Catedral de Sevilla (Fotografía: http://agrega.educacion.es/galeriaimg/8d/es_20071227_1_5043868/es_20071227_1_5043868_captured.jpg [Consulta: 20 setembre 2014]).

El primer, de l'any 1919, conté la correspondència dirigida al degà i al Capítol de la Catedral sobre la: "Relación del trabajo de José Ordóñez que precisa hacerse en el Altar Mayor de esta Santa Iglesia Catedral para su conservación",²⁴ i que està emesa pel mateix José Ordóñez, qui elabora un breu projecte d'intervenció del que es realitzarà al retale mayor.

Ho denomina: "Traballo per a la seva Conservació" i concreta aquest projecte en els següents passos: "Limpieza general. Limpieza del dorado con cuidado de no levantarlo. Colocar y asegurar piezas. Limpieza de la estatuaria, y complementar con las piezas que falten: cabezas, manos... Realizar en la parte alta del zócalo una crestería como la que ya existe. Reponer crestería en el parte media del zócalo. Reponer crestería en la zona baja. Reposición y redorado de las zonas que faltan. Hacer estudios para lo sucesivo sobre la forma en que se han de colocar los altares o

adozamientos al Altar mayor en las distintas funciones solemnes del año sin que éstos molesten su singular grandiosidad".⁴

Ordóñez destaca que la seva intervenció es farà segons l'interès del Capítol i, si és necessari, es constituirà una comissió interna o que siguin els mateixos majordoms els que realitzin el seguiment, limitant-se a complir les ordres que li donin. Un cop més, trobem la formació de comissions específiques i puntuals del Capítol per tractar temes relacionats amb la col·lecció catedralícia.

Respecte a la infraestructura per realitzar la restauració del retale, Ordóñez especifica que: "[...] los andamios serán colgantes o balsos, colocados de manera que se puedan retirar si fuera necesario". A més a més, sol·licita José Ordóñez "que se le faciliten las cuerdas y enseres necesarios (a parte de las maderas)". L'autor del projecte ho denomina "pressupost" si bé no apareix cap especificació del cost.

²⁴ ACS Fons Capítular. Fons Històric General, Núm. Lligall 11192, Núm. Exp. 8.

En definitiva, l'agent encarregat de la intervenció és un escultor, José Ordóñez, nom que ha aparegut en altres expedients i podem confirmar que es tracta d'un brevíssim projecte de restauració, en el que especifica què es farà, en quant temps i quina infraestructura necessita. A més a més d'enumerar els passos que farà, estableix la intervenció en un temps de tres anys i mig a quatre anys. En aquest projecte, una bona part de la restauració consisteix en la restitució de peces, establint el criteri d'intervenció de restauració en els retaules. Aquesta tendència de substitució o restitució ja no és seguida pels criteris moderns de restauració, en els quals preval sempre l'original i en els casos en els que s'eliminen de manera parcial o total elements propis dels retaules, es justifiquen i documenten àmpliament.²⁵

El segon expedient sobre el retaule major de la Catedral és de l'any 1921 i és el resultat de l'alarma envers una nota de premsa que valora negativament la intervenció de restauració d'Ordóñez de l'any 1919.

En el "Traslado de la notificación por parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla por parte de la Real Academia de BBAA de San Fernando sobre el acierto de la Restauración del Altar Mayor de la Catedral",²⁶ s'activa tot un sistema d'alarma i control.

La Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Sevilla posa en coneixement del degà de la Catedral de Sevilla de l'ofici de la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando: "La Junta visitó las obras por la alarma en la prensa en la que se criticaba el desacierto de la intervención. Estudió previamente los antecedentes, algo que ya venía haciendo. Las obras se encontraron muy acertadamente ejecutadas y dignas de las mayores alabanzas. La Junta considera de su deber dar notificación a la Comisión Provincial".

En definitiva, la premsa va alertar d'una "mala execució" de la intervenció de restauració que va provocar que la Junta acudís in situ a les obres. Un cop comprovat que tot era correcte, va informar a la Comissió de Monuments i aquesta, al seu torn, al Capítol de la Catedral.

Un cop més la premsa és el reflex de la inquietud social vers allò que desperta el seu interès considerant-lo part de la seva història material, és a dir, el seu patrimoni cultural. En aquest cas, la crítica i consegüent alarma dels ciutadans inicia tot un protocol d'actuacions de les institucions públiques, que podem comprovar com han assumit la seva responsabilitat i el seu paper com a tutors del patrimoni.

Finalment, l'últim document que tracta la restauració del retaule major de la Catedral de Sevilla és de l'any 1926

i recull articles de José Sebastián y Bandarán: "Recortes de prensa del Correo de Sevilla sobre la Restauración del Altar mayor de la Catedral de Sevilla por José Ordóñez y Rodríguez".²⁷ En una primera part de l'article, denomina com a joia el retaule de la Catedral, dins d'un conjunt artístic destacat. A més a més, fa una descripció historicoartística de la seva construcció i s'esmenten els mestres que hi van participar. A continuació, fa una breu relació dels danys soferts pel retaule: el pas dels segles hi va deixar petjada, com els corcs, la pèrdua d'elements, i destaca la caiguda de la volta l'any 1888 que va contribuir al deteriorament: "falta de brillo, desaparición de los colores del estofado de los paños".

Denomina el Capítol de la Catedral com a "celoso guardador de las riquezas artísticas", que va intentar restaurar el retaule després que s'acabessin les obres de reparació de la volta l'any 1901: "El Cabildo, despojado de sus bienes acudió a una Casa Sevillana que ya había contribuido a patrocinar este tipo de empresas como la restauración de las puertas del templo. Sra. Emilia Osborne, viuda de de Ybarra costeó la restauración del retablo".

La restauració va durar set anys i va ser realitzada per l'artista sevillà José Ordóñez y Rodríguez, la feina del qual ens diu: "[...] ya tiene el mérito reconocido por los críticos de arte". Fa també una descripció dels passos que es van seguir en la intervenció de conservació i restauració: "La intervención ha consistido en lavar y limpiar todas y cada una de las partes del retablo, sustituir piezas de antiguas y malas restauraciones, reponer centenares de labores perdidas, dejando el retablo en tan excelente estado que se podría equiparar el nombre de dicho artista con el de los entalladores que lo realizaron".

És significativa la participació com a agent econòmic d'un particular, en aquest cas, la Sra. Emilia Osborne, qui anota Bandarán que: "El mismo artista y con la misma patrocinadora, realizó la restauración de Nuestra Señora de la Sede, que ocupa lugar de honor en el Altar Mayor de la Catedral". A més a més: "Se solicita a la ciudad de Sevilla que agradezca a la Sra. Emilia Osborne su mecenazgo y a la Iglesia y sus ministros su labor conservadora, pues estiman y conservan con las obras de arte las verdaderas tradiciones, y desatender a aquellos que critican a aquellos que aparentando amor al arte o a las tradiciones no hacen sino lastimarla".

Aquest article està firmat l'11 de novembre de l'any 1926, i potser s'està referint a la restauració de la Virgen de los Reyes, amonestació que li va arribar a Bandarán el setembre del mateix any. En aquest cas sabríem qui va finançar la restauració de l'esmentada escultura, la Sra. Emilia Osborne, la qual devia jugar un paper fonamental

²⁵ RUIZ DE LACANAL, M^o D. "La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión". A: Actas de los VII Encuentros de Primavera de El Puerto. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz): Santa Teresa, Artes Gráficas, 2006.
²⁶ ACS Fons Capítular. Fons Històric General, Núm. Lligall 11196, Núm. Exp. 5.
²⁷ ACS Fons Capítular. Fons Històric General, Núm. Lligall 1-11194, Núm. Exp. 12.

en la conservació de la col·lecció catedralícia. De nou, el treball de restauració el realitza l'escultor José Ordóñez, i l'encarregat directe de la intervenció és el redactor de l'article José Sebastián y Bandarán.

CONCLUSIONS

El contingut exposat en paràgrafs anteriors ens porta a respondre les preguntes anteriorment plantejades: com s'ha conservat la col·lecció catedralícia?, qui ha propiciat la seva conservació i restauració?, quins criteris s'han seguit? En definitiva: com ha propiciat el Capítol de la Catedral de Sevilla la conservació i restauració de la col·lecció al llarg de la primera meitat del segle XX? Podem afirmar que el Capítol de la Catedral de Sevilla diferencia i identifica les causes de degradació i reconeix quan ha d'intervenir per aturar-les.

Un tret molt interessant és la xarxa institucional generada per les actuacions de conservació i restauració de la Catedral de Sevilla. D'aquesta manera coneixem els següents noms i perfils que intervenen en aquestes actuacions de la col·lecció catedralícia:

- 1919, José Ordóñez y Rodríguez, escultor que va dur a terme la restauració del retaule major de la Catedral.
- 1923, Manuel González, canonge responsable del Reglament de Custòdia.
- 1923, Manuel Rodríguez González, responsable d'ensenyar el "Tresor".
- 1926, José Ordóñez y Rodríguez, escultor que va dur a terme la restauració de la *Virgen de los Reyes*.
- 1926, José Sebastián Bandarán, capellà reial, responsable d'intervencions de restauració.
- 1947, artífexs del Museu del Prado, restauració de les taules de Juan Sánchez de Castro.
- 1956, Manuel López Gil, restaurador del quadre "La visió de Sant Antoni" de Murillo.

El capítol catedralici reconeix diversos perfils professionals en les actuacions de conservació i restauració, diferenciant significativament les obres considerades de gran pes a la col·lecció, ateses per institucions com els museus i les acadèmies.

Finalment, podem afirmar que la metodologia d'investigació ha estat la idònia per conèixer els processos, identificar els agents i posicionar la catedral com una institució patrimonial a través de l'estudi dels documents d'arxiu estudiats amb un altre prisma innovador, que pot ser utilitzat de referència per a successives investigacions patrimonials als arxius històrics.

BIBLIOGRAFIA

ARQUILLO TORRES, F. "La Restauración del Retablo". A: *El Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1981.

BAGLIONI, R., LOSADA, J. M^o. "Hacia una estrategia europea de conservación preventiva". A: *P.H. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Núm. 33 (2000), p. 87-91.

GIMÉNEZ FERNÁNDEZ, M. "El retablo Mayor de la Catedral de Sevilla y sus artistas". A: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. I (1927), Sevilla, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, p. 13, 20.

GONZÁLEZ LÓPEZ, M. J. "Técnicas y problemática de los retablos en madera policromada. Pautas para establecer una metodología de estudio para su conocimiento e intervención". A: *La Conservación de Retablos. Catalogación, restauración y difusión, actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*. Núm. 9 (2006), Concejalía de Cultura de El Puerto de Santa María (Cadis), p. 177-223.

MACARRÓN, A. M^o i GONZÁLEZ MOZO, A. *La Conservación y Restauración en el Siglo XX*. Madrid: Tecnos, 1998.

ROMERO VIGUERA, R., MUÑOZ MEJÍAS, S. "Estudios previos necesarios para el proyecto de intervención en el retablo mayor de la Iglesia del Sagrario de la Catedral de Sevilla". A: *La Conservación de Retablos. Catalogación, restauración y difusión, actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*. Núm. 9 (2006), Concejalía de Cultura de El Puerto de Santa María (Cadis), p. 389-402.

SERRERA CONTRERAS, J.M. "Coleccionismo regio e ingenio capitular: datos para la historia del Descendimiento de Pedro de Campaña". A: *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, Vol. LXX (1987), Núm. 215, Sevilla, p. 164.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Valladolid: Ed. Sever-Cuesta, 1977.