1. Fotografías de algunos de los deterioros de la obra antes de su intervención y muestra de limpieza química en el torso.

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO MUEBLE DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE EL RUBIO (SEVILLA)

Por

Miguel Ángel Díaz Reyes

Han pasado un par de años desde que un encuentro fortuito con el párroco D. José Luis López Reyes, en un taller de enmarcado, propiciara el inicio del proyecto de restauración del patrimonio mueble de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de El Rubio (Sevilla). Al acudir a recoger un cuadro para enmarcar, en el que había representado a la Virgen de La Esperanza Macarena, coincidí con D. José Luis López quien, movido por la curiosidad, me preguntaba si conocía a algún restaurador que pudiera hacer frente a la intervención de un Crucificado de pequeño formato. Éste había sido adquirido al anticuario Francisco Vara González para presidir los oficios de la iglesia. Dicho y hecho, saqué de la cartera una tarjeta de visita como conservador-restaurador de bienes culturales y amablemente me puse a su disposición.

Pasaron algunos meses antes de recibir una llamada del párroco para conocer la obra *in situ*, hacer una primera valoración de su estado y presupuestar su intervención. Se trataba de una talla en madera de pino, policromada al óleo, de 73 cm de alto por 65 cm de ancho. Además de otros daños, presentaba un acusado ataque de insectos xilófagos, cuya actividad se había concentrado principalmente en los brazos. El izquierdo estaba separado del tronco y había perdido algunos dedos. Por otra parte, la obra se encontraba manifiestamente repintada, de manera muy acusada en el paño de pureza o cendal.

El trabajo de restauración de la antigua pieza, así como el proyecto en general, resultaron ser de gran interés ya que, además de la intervención del Crucificado, era necesario tallar una nueva cruz –la original no existía– y una peana que sostuviera el conjunto. Para llevar a cabo esta tarea añadida, decidimos contar con la maestría del tallista ursaonense José Carlos Ligero Cano. El resultado de todos estos trabajos pudo contemplarse en la exposición «Rex Iudaeorum» que se inauguró el 8 de marzo de 2019 en el Museo de Osuna.

Tras la buena acogida de este primer proyecto de intervención, D. José Luis López me hizo llegar su preocupación por el conjunto de lienzos que poseía la iglesia y su intención de devolver la dignidad a esta parte del patrimonio que había caído en el olvido. Precisamente, ya conocía de primera mano el estado que presentaban algunos de estos cuadros, puesto que se daba la circunstancia que, unos años atrás, había tenido la suerte de intervenir la imagen de la Virgen de los Dolores, titular de la Hermandad del Santo Entierro, hasta en dos ocasiones. La primera, para realizar un cambio de brazos del antiguo sistema de galleta a uno nuevo de bolas; la segunda, para sustituir el anterior candelero o jaula de la imagen, que se encontraba en un estado de avanzado deterioro.

El primer lienzo recibido en mi estudio databa del siglo xvii: se trataba de una representación del fraile franciscano san Diego de Alcalá. La obra presentaba un acusado mal estado de conservación, principalmente por problemas debidos a la humedad y una desafortunada intervención anterior que había causado otros daños adicionales, especialmente con el reentelado de la obra. A este hecho, había que sumar unos listones de madera que hacían las veces de bastidor, una preocupante falta de adhesión del estrato pictórico y del de preparación al soporte original, un elevado número de pérdidas y muy numerosos repintes repartidos por toda la superficie del lienzo. Podemos estimar que la desafortunada intervención sufrida por la pintura habría tenido lugar a partir de 1990. Esta afirmación está respaldada por el informe que se cita a continuación, en el que la obra de San Diego de Alcalá aparece como no reentelada.

La labor de investigación inherente a la conservación-restauración del lienzo obligaba a la búsqueda de información sobre la iglesia y su patrimonio. La suerte, una vez más, estaba de mi lado, puesto que conocía personalmente al conservador-restaurador D. Antonio Martín Vázquez desde que era un niño y sabía de sus lazos con el pueblo vecino. En una de las visitas a su taller, D. Antonio Martín me dio noticia de un libro publicado por el catedrático D. Vicente Durán Recio, *Historia de El Rubio*. En este libro existía un breve capítulo dedicado a la iglesia y, además, se recogía el informe de los

2. Fotografías de la imagen tras su restauración, montaje en la nueva cruz y posterior exposición en Peana.

3. Imagen comparativa del estado original de la obra de San Diego de Alcalá y el resultado final tras su restauración.

cuadros que llevó a cabo el profesor D. Francisco Arquillo Torres junto a su equipo en el año 1987, con revisión posterior en el año 1990.

A modo de resumen, la iglesia de la localidad sufre, en 1932, un conato de incendio intencionado que acaba destruyendo únicamente la puerta principal y, en el año 1936, el inmueble acaba ardiendo por completo en los meses previos al inicio de la Guerra Civil española. Este acontecimiento puede ser crucial a la hora de comprender el variopinto patrimonio artístico que posee actualmente el templo. No sería extraño que, al igual que el altar mayor traído de la iglesia de Nuestra Sra. de la Victoria de Estepa (Congregación de frailes mínimos), algunas de las obras que forman parte del actual patrimonio procedieran de otros templos de localidades vecinas.

Con el desarrollo del proyecto de intervención del lienzo de san Diego de Alcalá, se fue alternando la restauración de la antigua Virgen del Rosario y el Niño Jesús que presiden el

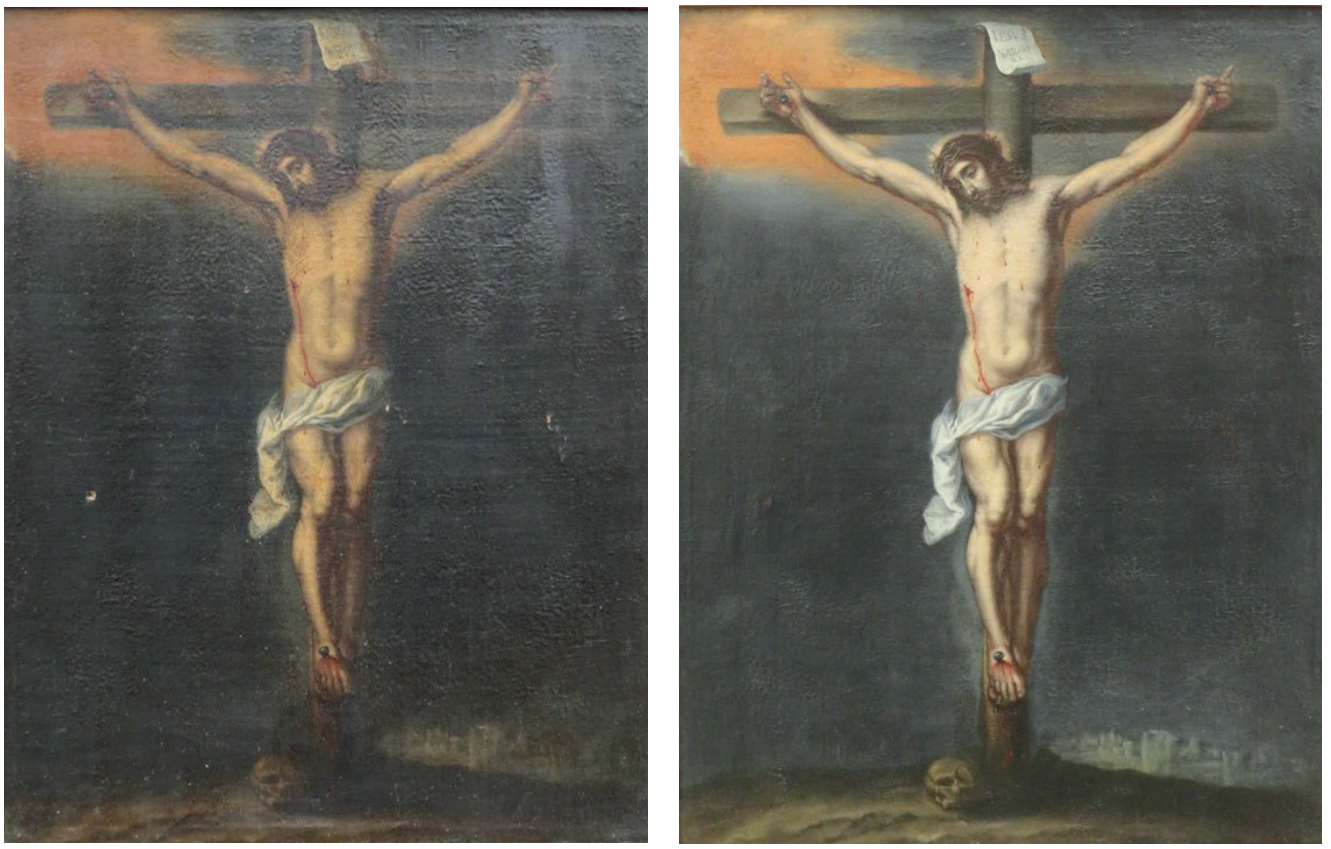
4. PROCESIÓN DE LA ANTIGUA VIRGEN DEL ROSARIO EN EL AÑO 1939. FOTOGRAFÍA PROCEDENTE DEL LIBRO *HISTORIA DE EL RUBIO*.

altar mayor de la iglesia. En esta ocasión, D. José Luis, respaldado por la feligresía y con la venia de la Vicaría General de la Archidiócesis de Sevilla, solicitó la adaptación de la imagen al sistema popularmente conocido como jaula o candelero, la articulación de los brazos de la Virgen, la mejora del diálogo que debía establecerse entre el Niño Jesús y su Madre, la limpieza de la policromía y la reintegración cromática de las pérdidas. Este conjunto de cambios, especialmente los estructurales, respondía al deseo de recuperar la salida procesional de ambas imágenes el 7 de octubre, fecha de la onomástica mariana. El saber hacer del carpintero D. Jesús Martín, especializado en arte religioso, fue decisivo en el desarrollo de este trabajo, puesto que se encargó de trasladar el volumen original de la imagen a un nuevo cuerpo realizado en madera de cedro rojo y pino de Flandes. El estudio de la obra reveló algunos datos importantes en cuanto a su cronología y autoría. Por una parte, el Niño Jesús no pertenecía al mismo autor de la imagen mariana; y por otra, las fotografías más antiguas conservadas de la imagen primitiva no guardaban parecido con la obra actual. El modelado de la Virgen recuerda, sin lugar a dudas, la producción del escultor Cristóbal Ramos Corona, pero la técnica y los materiales con los que se había realizado (pasta de madera y lienzos de algodón encolados) son relativamente recientes y nada tienen que ver con los utilizados por el escultor en el siglo XVIII. Gracias a estos datos técnicos, puede afirmarse que, tras la quema de la iglesia en el año 1936, la imagen original a que se refiere la bibliografía del siglo XVIII no fue repuesta al culto al reedificarse el templo. Es cierto que, en el libro de D. Vicente Durán, se detalla el hecho de la salvación de la Virgen del Rosario, que no fue pasto de las llamas gracias a ser retirada a tiempo y albergada en un domicilio particular. Quizás, sin que conozcamos los motivos, se decidiera adquirir o donar, por parte de algún devoto, esta obra actual, una probable reproducción o imitación de algún modelo del escultor mencionado.

Una de las pinturas más destacadas del conjunto es la de un Cristo Crucificado (s. XVII - XVIII), que presidía originalmente una de las paredes de la sacristía del templo. Presentaba un estado de conservación aceptable. Su ubicación había evitado los daños por humedad y otros factores antrópicos, comunes al resto de las obras. No obstante, el oscurecimiento de la capa de protección del lienzo impedía ver el colorido original de la pieza. Se identificaron hasta un total de tres capas de barniz de distinta naturaleza durante la limpieza química a la que fue sometida en su intervención. La sustitución del bastidor es un denominador común a todos los cuadros que forman parte del patrimonio pictórico de la iglesia. En algún momento, los originales fueron sustituidos por los que nos han llegado en la actualidad, que en ningún caso cumplían correctamente su función. Nuevamente, la labor de carpintería de D. Jesús Martín se hizo presente en los nuevos bastidores de madera de pino de Flandes con rebajes en las caras que iban a entrar en contacto con la tela (evitando las marcas de los listones en el anverso de la pintura) y eliminación de travesaños centrales, innecesarios por las características y dimensiones del lienzo.

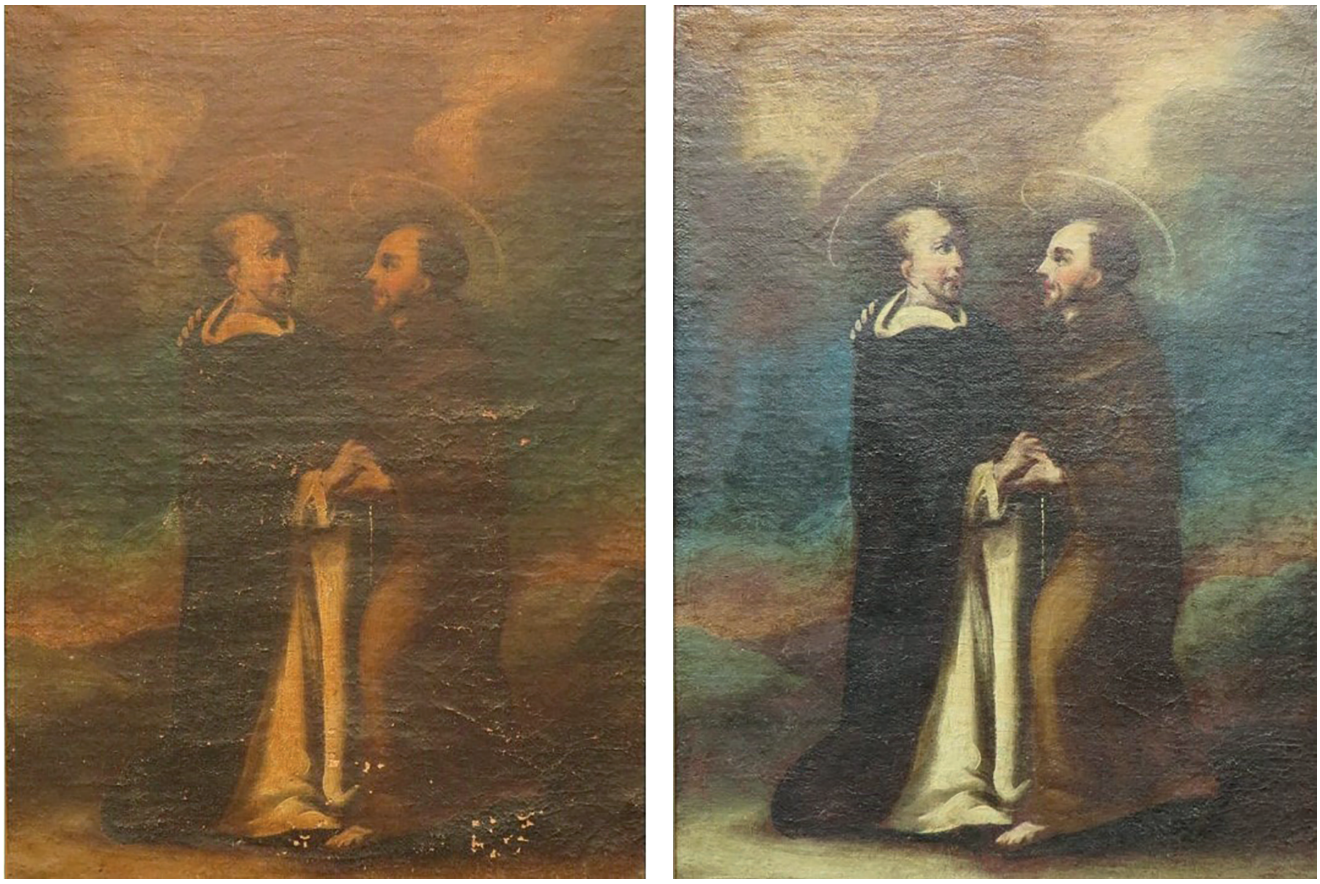
Si el resultado de la intervención del lienzo en el que se representa a san Diego de Alcalá mostró una nueva versión de la obra en todos los aspectos, el trabajo sobre la pintura de san Francisco Javier no pasó inadvertido. Inicialmente, la imagen del santo se encontraba distorsionada por el acentuado nivel de oscuridad que había alcanzado la oxidación del barniz a lo largo del tiempo, además de las notables pérdidas que existían en zonas decisivas del rostro y la mitad inferior de la imagen, con repintes claramente discernibles a simple vista. Conforme se avanzaba en la intervención de la obra, la representación del jesuita se percibía de una forma distinta, que progresivamente se iba acercando a la pintura original. Durante el proceso de limpieza química, aparecieron, en las cuatro esquinas, otros tantos fragmentos del óvalo original en que se enmarcaba la imagen de san Francisco Javier. También se eliminaron los repintes que deformaban el dibujo y la concepción cromática original de la composición. Con toda seguridad, la intervención poco profesional que había tenido lugar tiempo atrás, había pretendido solucionar de alguna forma el lamentable estado de conservación que presentaba la obra en ese momento. La reintegración de todas las pérdidas de la pintura se llevaron a cabo siguiendo los trazos originales del dibujo y, en el caso de que esta fórmula no fuera viable, se tomó como referencia el estado original en el que la pintura llegó al taller, modificando exclusivamente algunos errores anatómicos en la mano derecha del santo. Junto al rescate pictórico de la representación de san Francisco Javier desde el estado previo a la intervención, es necesario indicar que el trabajo desarrollado en el soporte fue muy importante. Se hizo necesario eliminar el reentelado, que estaba generando un grave estrés en el lienzo original, agravado por la humedad que, por capilaridad, asciende por los muros de la iglesia y solucionar los problemas de la tela mediante el uso de parches e hilos puente. El uso generalizado del reentelado como método estándar para solucionar los problemas del soporte textil es, en muchas ocasiones, poco aconsejable. Por una parte, se debe valorar si realmente los daños son tan graves para no poder solucionarlos mediante microcirugía textil y, por otra, si las condiciones ambientales del entorno inmediato en el que se expone la obra pueden agravar la correcta conservación del lienzo sometido a este proceso. En presencia de índices de humedad elevados, la gacha que se emplea en la forración del lienzo se convierte en el medio ideal para la proliferación de microorganismos, con la consiguiente pérdida del poder de adhesión tras el paso del tiempo. Las tensiones y estrés generados por los distintos movimientos del tejido original en relación al nuevo soporte, acaban traduciéndose en alteraciones del estrato pictórico y del de preparación.

La última obra intervenida en el momento de la redacción del presente artículo, representa el abrazo fraterno entre dos conocidos frailes fundadores de sendas órdenes: santo Domingo de Guzmán y san Francisco de Asís. La obra de los dos santos llegó al taller con un elevado nivel de oxidación del barniz protector, de forma que era imposible contemplar



5. Imagen comparativa del estado original de la obra Cristo Crucificado y el resultado final tras su intervención.

6. Imagen comparativa del estado original de la obra de San Francisco Javier y el resultado final tras su restauración.



7. Imagen comparativa del estado original de la obra *El abrazo fraterno de santo Domingo y san Francisco de Asís*, el resultado final tras su intervención.

el cromatismo original de la pintura. Una vez más, se trataba de un cuadro reentelado que manifestaba los mismos síntomas de las obras anteriormente reseñadas aunque, por suerte, el estrato pictórico y el de preparación se mantenían estables gracias a la ubicación de la obra y a la gruesa capa de protección que habían favorecido su preservación.

Una buena remoción y eliminación del barniz oxidado desveló una obra muy peculiar. Su nivel artístico podría calificarse de básico o elemental, con pinceladas *alla prima*, que le otorgan un aspecto genuino. Los colores originales del fondo, que aparecieron tras la limpieza, resultaron algo llamativo en una pintura de esta época.

Esta obra puede ser un buen ejemplo a la hora de explicar la decisión de modificar la estructura de los bastidores sobre los que se afianza un lienzo. Si tenemos en cuenta sus medidas (60 x 44 cm) y el envejecimento del textil, cuyos movimientos naturales serán moderados, el añadido de un travesaño central es totalmente innecesario. De hecho, si existen distensiones por la falta de ajuste del soporte textil al bastidor durante un tiempo prolongado, las aristas de este travesaño terminarían por generar marcas en el anverso de la tela y, en el peor de los casos, generar grietas o rajas en todos los estratos del conjunto.

En la actualidad, el proyecto sigue abierto a falta de intervenir dos obras más para terminar el conjunto de pinturas pertenecientes al patrimonio mueble original. La siguiente obra, en la lista, es una Inmaculada de gran formato que, por sus dimensiones, habrá de ser intervenida *in situ*. Además, se ha adquirido en una casa de antigüedades un total de cinco obras que ampliará la colección pictórica. Serán destinadas a un muro que albergará un nuevo altar. Su estudio y propuesta de intervención se llevarán a cabo de forma paulatina, tras finalizar las obras de la iglesia, porque se encuentran en un estado aceptable de conservación.

Al mismo tiempo que se han llevado a cabo los proyectos de restauración reseñados en este artículo, se ha estado trabajando para solucionar algunos de los problemas que afectaban al inmueble. Principalmente, aquellos relacionados con la humedad. Esta medida es fundamental a la hora de conservar el patrimonio alojado en el templo, ya que se reduce al mínimo uno de los principales agentes de deterioro que afecta a las obras de arte; en especial, a los cuadros.

Respecto a la iluminación general de la iglesia, también se ha contemplado la sustitución de los antiguos sistemas por luces más modernas, de mejor eficiencia energética y, sobre todo, con una orientación adecuada para la correcta visualización de las diferentes obras, tratando de perjudicarlas lo menos posible. Como es bien sabido, la luz es otro de los principales factores que repercuten negativamente sobre cualquier obra de arte, por lo que todas las mejoras que puedan realizarse en este aspecto son bienvenidas.

A modo de conclusión, es preciso indicar que se ha generado un inventario de los bienes patrimoniales de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario. Junto a las memorias de intervención, dotará al templo de una base documental idónea para la gestión y seguimiento del patrimonio a lo largo del tiempo.

Referencias bibliográficas

Durán Recio, V (1990). *Historia de El Rubio.* Écija: Gáficas Bersabé.

Webgrafía

Ayuntamiento de El Rubio: Monumentos. Disponible en: http://el-rubio.es/es/cultura/monumentos/

Destino Sevilla Rural: El Rubio. Disponible en: http://www.destinosevillarural.com/es/comarcas/estepa---sierra-sur/52935/el-rubio

Conservador-restaurador Miguel Ángel Díaz Reyes. Disponible en: https://www.facebook.com/miguelangelartesplasticas/