

JOSÉ RENAU MONTORO Y LA PLAZA DE RESTAURADOR ARTÍSTICO- PICTÓRICO MUNICIPAL (1926)

Enrique Moreno Ribelles¹, Pilar Roig Picazo², M^a Ángeles Carabal Montagud² y Jacob López-Cano Ausejo¹
 Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia

¹Unidad de análisis e intervención en la arquitectura monumental e histórica

²Taller de pintura mural

AUTOR DE CONTACTO: Enrique Moreno Ribelles, enmori@crbc.upv.es

RESUMEN: *Este artículo pretende resaltar la figura del restaurador José Renau Montoro y su papel en la conservación de muchas obras emblemáticas del patrimonio valenciano. La convocatoria de la plaza de restaurador artístico municipal, la justificación de los méritos y los conocimientos requeridos, conforman una documentación interesantísima para la Historia de la Conservación y Restauración del siglo XX valenciano.*

PALABRAS CLAVE: José Renau Montoro, restaurador municipal, historia de la conservación-restauración s. XX valenciano, obras intervenidas, sistemas utilizados

Los primeros concursos-oposición de plazas de restaurador se convocan a principios del siglo XX, vinculados, en un primer momento, al primer museo de la nación, el Museo del Prado. Simultáneamente se constituye la Junta de Conservación y Restauración de pinturas y obras de arte antiguo, el Servicio de Conservación y Restauración de obras de arte existentes en provincias, y el Cuerpo de Restauradores y Forradores¹ (Ruiz, 1999: 208-209).

El consistorio valenciano asume muy tempranamente este modo de provisión de plazas, que se atienen a las distintas leyes de organización y administración municipal². La Subcomisión de Monumentos, Archivos y Museos municipales³, con motivo de la vacante causada por fallecimiento de Francisco Legua -Restaurador Artístico Municipal-, solicitó a la Comisión de Fomento la convocatoria de un concurso para cubrir este cargo, y así poder continuar la labor -ya iniciada- de restauración de las obras pictóricas que poseía la corporación municipal⁴.

Para ello se formó un tribunal formado por Antonio Martorell Trilles, presidente de la Comisión de Fomento; Francisco Morote Greus, vocal de la Subcomisión de Monumentos, Archivos y Museos Municipales; un Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, especializado en la materia objeto del concurso -el Académico nombrado fue el pintor José Benlliure Gil, a la sazón director del Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos de Valencia-; finalmente, como Secretario, el Oficial del Archivo-Biblioteca, Antonio Lattur. El tribunal fijó la preferencia de los concursantes según una escala graduada de méritos.

La convocatoria de la plaza de restaurador artístico municipal, la justificación de los méritos y los conocimientos requeridos a los aspirantes conforman una documentación interesantísima para la Historia de la Conservación y Restauración del siglo XX valenciano. Además de las condiciones habitualmente requeridas en los concursos-oposición se precisaba haber cursado estudios de Pintura en una Escuela oficial de Bellas Artes; asimismo se pedía a los concursantes que presentaran los títulos o nombramientos de aque-

llos cargos que “en esta especialización del arte pictórico hubieren desempeñado en Centros del Estado, Provincia o Municipio”⁵. Con el fin de justificar los conocimientos en la materia, los aspirantes debían aportar nota de cada una de las restauraciones realizadas, expresando: el lugar donde se conservaba la obra de arte restaurada, los trabajos y las técnicas aplicadas: “piedras marmóreas pintadas, tablas, limpieza de frescos y transporte de los mismos a tela, aforrado y doble aforrado de lienzos, transporte a los mismos de pintura al óleo y limpieza de grabados y dibujos sobre pergamino y papel”⁶.

Los opositores tenían preferencia dependiendo del previo desempeño del cargo de Restaurador-Forrador en Museos del Estado, Museos Provinciales y Municipales o haber intervenido obras de propiedad de Diputaciones o Ayuntamientos, templos, asociaciones religiosas o particulares.

José Renau Montoro⁷ fue el único que presentó instancia de admisión al concurso para cubrir la plaza de Restaurador Artístico-Pictórico Municipal. Restaurador y Profesor del Museo y Escuela de Bellas de San Carlos de Valencia -situada en el antiguo Convento del Carmen- y Restaurador-Conservador del Servicio de Conservación de Obras de Arte del Ministerio de Instrucción Pública, adscrito especialmente a los trabajos en el antiguo Reino de Aragón. Igualmente -tal y como se pedía en la escala graduada de méritos- había intervenido diferentes obras pertenecientes al Estado, Diputación Provincial, municipio, entidades religiosas y particulares.

La documentación aportada por el interesado se convierte en una interesantísima fuente de conocimiento de las obras intervenidas por él mismo, así como de los procedimientos y técnicas de restauración aplicados en muchas obras emblemáticas del patrimonio artístico valenciano⁸.

La plica constaba de certificados procedentes de los diferentes museos e instituciones para los que realizó los trabajos de restauración. En el Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos había



Figura 1. *Tránsito de San José*. Francisco Llácer, s. XIX, restaurado por Renau a principios del siglo XX y recientemente intervenido por UPV. Vid. (Bosch, 2001: 140-141)

efectuado -desde el año 1914 hasta 1926- los siguientes trabajos: “*Juicio Final*, retablo del s. XV; *San Isidro Labrador*, lienzo, Ribalta; *San Marcelo*, lienzo, Espinosa; *La muerte de San Luís Beltrán*, lienzo, *idem*; *San Lucas*, lienzo Ribalta; *San Pedro Apóstol*, tabla, *idem*; *Predela de seis composiciones*, Osona; *Los cuatro Evangelistas y cuatro Doctores de la Iglesia*, aforramiento y transporte parcial, lienzos, Ribalta; *Jesús presentado por Pilatos*, tabla siglo XV; *Predela de dos composiciones*, Osona; *Escenas de la vida de Santo Domingo*, tabla del s. XVI; *San Bruno*, tabla Ribalta; *Muerte de la Virgen*, tabla del s. XV; *San Gil y Santiago*, tabla Jacomart; *Retablo de la Virgen de la Luz*, tabla del s. XIV”⁹.

Durante ese mismo período de tiempo también restauró obras pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos: “*La Virgen de la Merced*, lienzo, Vicente López; *Retrato del grabador Manuel Monfort y Asensi*, lienzo, *idem*; *Retrato de Obregón*, lienzo, *idem*; *Retrato del Intendente Palacios*, lienzo, *idem*; *Retrato de Carlos III*, lienzo, *idem*; *Boceto*, lienzo, *idem*; *Retrato de Vicente López*, lienzo, Bernardo López; *Tobías*, tabla, V. López; *El buen pastor*, tabla, *idem*; *San Juan Bautista y la Magdalena*, tablas, *idem*; *Santo Tomás dando limosna*, lienzo, Espinosa; *San Pedro Pascual celebrando*, lienzo, *idem*; *Bodegón de la gallina*, lienzo, Trilles?; *Autorretrato de Velázquez*, lienzo; *Bodas místicas de Agnesio*, tabla, Juanes; *Dos niños junto a un jarrón*, lienzo, Rubert; *Canastillo de flores*, lienzo anónimo; *Flores en corona*, Benito Espinos; *Bodegón*, Escuela francesa; *Bodegón*, *idem*; *Corona de flores y centro Virgen*, anónimo; *Corona de flores y centro Virgen*, *idem*; *Corona de flores y centro Virgen*, *idem*, siglo XVIII; *Niño sobre paja*, lienzo Corregio?; *Bodegón con flores blancas y rojas*; *Búcaro de flores*, José Navarro; *Flores y niños*, anónimo; *Batalla bíblica*, s. XVII; *Batalla bíblica*, s. XVII; *Bodegones*, lienzo, Horh; *Bodegones*, lienzo, Horh¹⁰; *Bodegones*, lienzo, Seghers¹¹; *Retrato del grabador Esteve*, lienzo, Goya; *Tríptico de la Virgen de la leche*; *Retablo de la Viuda de Estela*, que consta de 8 tablas formando un total de veintinueve pinturas del siglo XV; *El Calvario*, tríptico—tabla de Juan de Juanes; *Paisaje con figuras*, lienzo de Claudio Lorena¹²; *Tríptico de la pasión*, Gerónimo Bosch¹³; *Retrato de Joaquina Candado*, lienzo, Goya”¹⁴. Continuamos tenien-

do noticias de lienzos restaurados por José Renau a través del Archivo de la Real Academia¹⁵. Finalmente, vinculado con esta institución, intervino: *Retrato de Jerónimo Mos*, lienzo de Espinosa; *San Pedro Pascual de Valencia*, *idem*; y un *Anacoreta* de Pedro Orrente (Aldea, 1990: 113).

Para la Universidad Literaria de Valencia, durante el año 1915, restauró 36 retratos antiguos que decoran el Paraninfo de su edificio histórico de la calle de la Nave. También realizó tareas de consolidación en dos lienzos al óleo, titulados: “*El Juicio de Salomón y La degollación de San Juan Bautista*”¹⁶¹⁷, conservados en su capilla. En la Casa de la Misericordia (Diputación Provincial de Valencia) realizó sendas restauraciones pictóricas en tabla y lienzo de idéntica temática: *La Virgen con el Niño*.

Previamente a esta convocatoria-oposición, Renau Montoro había recibido encargos desde el Ayuntamiento de Valencia. Restauró un lienzo exvoto que representa a *Los jurados de Valencia arrodillados ante la Purísima*¹⁸, pintado en 1622 por Jerónimo Jacinto Espinosa, y que fue trasladado desde su ubicación original -la antigua Casa de la Ciudad- al salón del edificio del consulado de la Lonja. Igualmente -procedente de la antigua capilla de los Jurados- la tabla flamenco del *Juicio Final* (atribuida Vrancke van der Stock, discípulo de Van der Weyden) fue el segundo trabajo de restauración realizado en un objeto artístico propiedad del consistorio. Por último, -en palabras del propio restaurador-, se trasladó: “el techo pintado al temple, que decoraba el antiguo salón de la “Llonjeta” del antiguo Mercado de Valencia. Hallase en la actualidad en la casa del Director de Paseos, en los Viveros Municipales. Dicha pintura representa la alegoría de la Justicia y del Mercado. Se atribuye a la escuela de López. Trabajo realizado por encargo del Exc. Ayuntamiento, en virtud de informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. (Año 1919)”¹⁹. Otras obras asimismo restauradas para el municipio son: *Retratos de M^a Cristina y de la Reina Isabel II, niña*, obras del pintor Vicente Lopez²⁰; *Retrato del venerable Fray Nicolás Factor*, lienzo de Juan de Zariñena; *Retrato del Arzobispo Mayoral*, atribuido a Vergara; *Santa Rosa de Lima con algunas alumnas que ofrecen las labores por ellas*



Figura 2. *Glorificación de San José*. Francisco Llácer, s. XIX, restaurado por Renau a principios del siglo XX, recientemente intervenido por UPV. *Vid.* (Bosch, 2001: 142-143)

realizadas; *Retrato de D. Pascual Rubert*, anónimo; *Retrato del General O'Donnell*, de Soldevilla; *San Pedro Nolasco*, de Espinosa; *Sacrificio de Abraham*, de Orrente; *El Arcángel San Miguel*, de G. Castañeda; *Retrato de Fernando VII*, de Vicente López; *Retrato del canónigo Liñán*, de Vicente López; *Predicción por San Pedro Nolasco a D. Jaime I, de la conquista de Valencia*, lienzo de Jacinto de Espinosa; *El rey D. Fernando VII con el uniforme del cargo de Concejal* (anónimo) (Aldea, 1990: 114-115).

En la iglesia de San Martín de Valencia restauró los frescos de la capilla de la Virgen del Carmen, en el año 1922. También intervino las cartelas elípticas pintadas al fresco, que decoran los intercolumnios de la nave con escenas de la vida de los titulares y que fueron pintadas por los académicos J. Rosell y J. Pérez (s. XVIII) (Berchez, 1983, 577). Otra de las intervenciones más relevantes de restauración de pintura mural que realizó, fueron los frescos de la bóveda de la Iglesia de san Nicolás de Valencia, cuyas composiciones acometió Palomino, siendo finalmente ejecutadas por su discípulo, Dionisio Vidal. Los trabajos de restauración se iniciaron en el año 1917 bajo la inspección de una comisión técnica nombrada por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos²¹. Dicha comisión estuvo presidida por Gonzalo Salvá, director de la Escuela Superior de Bellas Artes; y como vocales José Benlliure, Salvador Abril, director de la escuela de Artes y Oficios, Eduardo Soler y Julio Cebrián. Asimismo restauró todas las pinturas murales que sirven de ornato de la capilla de San Francisco de Paula en la parroquia de San Miguel y San Sebastián.

En la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados –otro edificio emblemático de la ciudad de Valencia–, en 1923, a raíz de las reformas para el embellecimiento de la capilla, con motivo de la Coronación Pontificia de la imagen, se causaron diversos desperfectos en la parte inferior de la cúpula, originados por las tareas de electrificación. Siguiendo las indicaciones y dictámenes de la Real Academia de Bellas Artes, la restauración se confió a Renau²². A esta intervención le sucedieron otras actuaciones que fueron dirigidas hacia otros bienes muebles conservados en la misma capilla mariana. En 1924, restauró un lienzo de *Jesus*

en la Cruz, del miniaturista Rafael Montesinos²³. Ese mismo año intervino en dos lienzos con composiciones josefinas: *Tránsito de San José* y *Glorificación de San José*, atribuidos por el restaurador a V. López y, en la actualidad, a Francisco Llácer, un discípulo del primero (Guerola, et ali., 2001: 140-141). Un año más tarde intervino en dos lienzos: *Milagrosa labra de la Virgen de los Desamparados* y *Dedicación de Don José Juliá*²⁴. Hoy podemos observar como quedó la obra, gracias a los registros fotográficos tomados con anterioridad a los desperfectos ocasionados durante la Guerra Civil. Finalmente, en 1926, actuó sobre un lienzo bocaporte que cubría el nicho principal de la capilla; atribuido a Vergara, en un primer momento, y que, muy posiblemente, coincida con un lienzo que se conserva en la sacristía del templo mariano²⁵.

Tenemos constancia que actuó en otras obras pertenecientes a la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados y que, originalmente, se conservaban en la capilla del *Capitulet*. Según la escueta descripción del restaurador sabemos que trabajó en una talla de la Virgen de los Desamparados y en un lienzo de la *Virgen de los Desamparados* –seguramente, una imagen de clavario, de autoría anónima, s. XVII–. También lo hizo sobre un óleo sobre lienzo titulado *La Virgen de la Luz* (antiguamente identificada como la *Virgen del Rosario*), obra Jerónimo Jacinto de Espinosa –conservado, actualmente, con su retablo-marco en el antecamarín de la Real Capilla– (García y Marco, 2001: 22). Flanqueando el altar de la primitiva capilla mariana, junto al antiguo hospital, se encuentran dos exvotos que fueron, también, restaurados por Renau²⁶, junto a ocho pinturas de la sobremesa del altar mayor.

Realizó varias restauraciones en tabla y lienzo de la Capilla Rectoral del Real Colegio de Corpus Christi. Fuera de la capital, en la catedral de Segorbe, efectuó operaciones de transporte y reposición fragmentaria de una pintura al fresco de dicha catedral, obra de José Vergara. La pintura al fresco a la que hace referencia debe corresponder a uno de los tondos con que está decorada la bóveda de la catedral segorbina. Este trabajo, como otras intervenciones relevantes, se realizó en 1920 bajo inspección técnica²⁷.



Figura 3. *Milagrosa labra de la Virgen de los Desamparados*. Registro fotográfico tomado con anterioridad a los desperfectos ocasionados durante la Guerra Civil, conservado en el Museo Mariano de la Real Basílica

Para el Palacio de los Duques de Gandía restauró un lienzo al óleo de la *Crucifixión del Señor* y de otra tela -también al óleo- de la *Virgen de los Desamparados*.

No sólo trabajó para instituciones públicas o religiosas, también realizó trabajos para particulares, gente adinerada o aristócratas que tenían cuadros por restaurar (Forment, 2000: 9). Se tiene constancia de la restauración de un *Retrato de Goya* al pastel, propiedad, en aquel tiempo, de Fernando Llorca. Igualmente, podemos resaltar otras restauraciones de obras pertenecientes a personajes relevantes de la sociedad y del mundo cultural valenciano como: el Conde de Torrefiel; el Marqués de González; el Marqués de Malferit; el Conde Montornés; o el emblemático mecenas del arte, Marqués de Lozoya.

Finalmente, se exponen -en la documentación aportada por el restaurador para el concurso-oposición- los diversos de sistemas de restauración utilizados en algunas de sus más relevantes intervenciones de obras pictóricas. Se destaca, dentro del panorama nacional de los restauradores de principios del s. XX, la diversidad de conocimientos en la materia, muchos de ellos adquiridos durante su pensionado en París²⁸. Por los diferentes informes y cartas referentes a sus restauraciones, dirigidas a las respectivas Direcciones, estaba al tanto de los adelantos técnicos y de las consideraciones de los “grandes” restauradores de su época como Pentenkoffer o Secco-Suardo (Nieva, 1995:78).

El propio Renau expone sus destrezas: “puede decirse que he realizado, sino todas, la mayor parte de las operaciones más difíciles concernientes, tanto a la aforración y limpieza, como a la restauración mecánica de telas y tablas que figuran en los índices de las obras de esta especialidad, más modernas y notables, cuya enumeración es harto difícil llevar al detalle por quedar muchas operaciones ocultas y en el olvido por la aforración de las telas que las cubren.”²⁹



Figura 4. *Dedicación de Don José Juliá*. Registro fotográfico tomado con anterioridad a los desperfectos ocasionados durante la Guerra Civil, conservado en el Museo Mariano de la Real Basílica

Algunos de los sistemas empleados por el restaurador valenciano se han desestimado en la actualidad. Es el caso del sistema Pentencoffer, que estuvo vigente hasta bien entrado el siglo XX³⁰. A diferencia de lo que en un primer momento se pensaba, su utilización ha provocado cambios sustanciales en las obras³¹, y podrían explicarnos el estado de conservación de las mismas.

Dicho sistema se aplicó en el *Autorretrato de Velázquez* -conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia- y a un lienzo de la *Virgen con el Niño*, atribuido por Renau a Van Dyk con interrogante; propiedad, en el momento de su restauración, a Heliodoro Madrona de Alicante³². El mismo procedimiento se empleó en *La muerte de San Luís Beltrán* de Espinosa³³.

El llamado sistema de A. Kramer, que consistía -en palabras del restaurador- en la utilización de insecticida para la extirpación de la carcoma de las maderas pintadas y doradas, fue empleado en el óleo sobre tabla, *Virgen de las Fiebras* de Pinturicchio (Museo de Bellas Artes de Valencia); y en la tabla *Virgen con el Niño* (s.XIV), propiedad, en ese período, de José M^a Burguera. La debilidad de la madera, de esta última tabla, obligó a aforrarla.

También sobre este tipo de soporte realizó operaciones de allanamiento de superficies cóncavas y convexas. Como las efectuadas en el *Juicio Final*, Ayuntamiento de Valencia; *Crucifixión*, perteneciente a Nicolás Merle; *Bodegones holandeses*, (Adrianes), Museo de Bellas Artes de Valencia; *La Piedad* (roble), propiedad del Colegio de Corpus Christi. En alguna de las tablas citadas empleó un “aparato para ensamblar las piezas de una tabla pintada cuando estas son de bordes retorcidos”.

Como anteriormente resaltamos realizó operaciones de transporte de pinturas a diferentes tipos de soportes -nunca anteriormente efectuadas en nuestro contexto-, como el de transporte de una pintura de tela a otra tela: *Retrato de D. Jaime Roig Lucas*, pintado por



Figura 5. *Virgen de la Luz*. Jerónimo Jacinto de Espinosa, s. XVIII, antes de ser restaurado por Renau a principios del siglo XX y recientemente intervenido por UPV. *Vid.* (Bosch, 2001: 140-141)



Figura 6. *Virgen de la Luz*. Jerónimo Jacinto de Espinosa, s. XVIII, restaurado por Renau a principios del siglo XX y recientemente intervenido por UPV. *Vid.* (Bosch, 2001: 140-141)

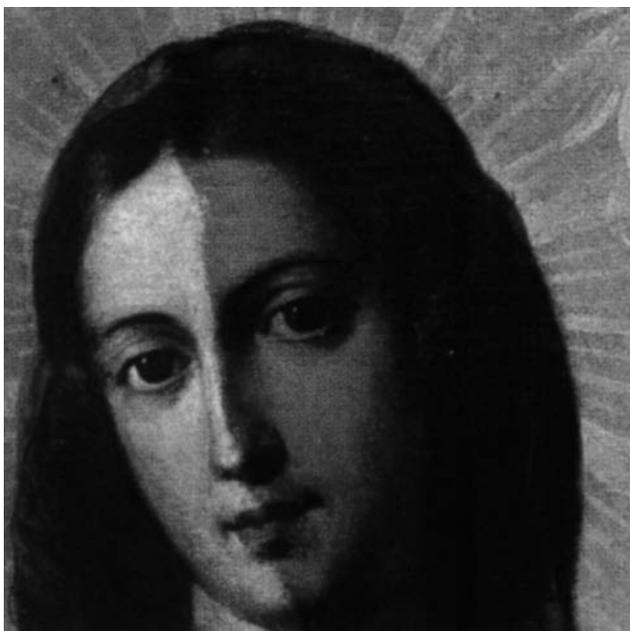


Figura 7. Detalle de la limpieza de la *Virgen de la Luz*. Jerónimo Jacinto de Espinosa, s. XVIII, restaurado por Renau a principios del siglo XX y recientemente intervenido por UPV. *Vid.* (Bosch, 2001: 140-141)

Luis Antonio Planes, antiguo director de la Real Academia de San Carlos de Valencia; *Titiriteros* de Francisco Domingo; *San Sebastián atendido por Santa Irene*, obra de José de Ribera, propiedad del Museo de Bellas Artes de Valencia. Por último, efectuó el transporte de una pintura sobre tabla a lienzo como *San Marcos*, Museo de Bellas Artes de Valencia.

Finalmente, intervino pinturas realizadas sobre variados tipos de soportes como piedras marmóreas o planchas metálicas. De este modo, restauró dos piedras marmóreas pintadas muy fragmentadas, vinculadas, en aquel tiempo, a José Montesinos Checa. Asimismo restauró una *Santa María Magdalena*, propiedad de Tomás Montesinos Checa. Sobre plancha metálica intervino un *Boceto de un techo del Palacio Real*.

Los hijos de José Renau Montoro evocaron en numerosas ocasiones la faceta de restaurador de su padre. Juan Renau relata en sus *Pasos y Sombras* como recurría a la *química* en sus intervenciones:

Mi padre [...] se quedaba restaurando hasta altas horas de la noche en su gran estudio-hospital repleto de cuadros arrumbados en las paredes como tullidos, despellejados, leprosos o cosidos a puñaladas. Sacaba una probeta y varias botellitas de diversos ingredientes. Encendía un infiernillo de alcohol y cocinaba potingues y emplastos para aplicarlos a las heridas de los cuadros y retablos. (Renau, 1953:195)

Por otro lado, su otro hijo, el famoso pintor y cartelista político destacaría la impronta que dejó su progenitor en su carrera artística:

El meu pare, pintor restaurador del museu de València, em va fer dibuixar i pintar de de molt menut, i des que vaig tenir ús de raó vaig viure familiaritzat amb les obres dels vells mestres de la pintura espanyola els quadres dels quals he observat de molt a prop, i els he tocat amb les pròpies mans durant els processos de restauració en els quals jo feia d'aprenent del meu pare. (Renau, 1946)

Esta circunstancia influiría positivamente en el que fuera Director General de Bellas Artes, encargado de la salvaguarda del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. Bajo la dirección de José Renau Berenguer se trasladaron a Valencia –capital de la República– las

obras del Museo del Prado entre noviembre de 1936 a marzo de 1938³⁴. Para ello se formó la Junta de Protección y Salvamento del Patrimonio Artístico, en la que participó su padre José Renau Montoro (Agramunt, 1999: 1471). Dicha experiencia fue seguida desde las instancias internacionales y estuvo asesorada por el l'Office International des Musées (Climent, 2000: 33).

NOTAS ACLARATORIAS

¹ Real Orden del 15 de abril 1924. Cit. (Ruiz, 1999: 209)

² Artículo 247 Decreto-ley sobre organización y administración municipal.

³ El hecho de que años antes se había propuesto la supresión de la plaza de restaurador artístico afecta a la obras de monumentos (*Se propone la supresión de la plaza de Restaurador artístico afecta a las obras de Monumentos*. A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1921. Expediente nº 14) nos refleja la lenta evolución de la concepción del restaurador de monumentos ligado a la arquitectura o a la obra notable, a restaurador del patrimonio, especializado y enclavado en los museos. Vid. (Ruiz, 1999, 205)

⁴ *Provisión por concurso de la plaza de Restaurador artístico-pictórico municipal*. A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 1-2

⁵ A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 12

⁶ *Ibidem*, fol. 13

⁷ Padre de José Renau, famoso pintor y cartelista político español. Vid. VVAA., *Monografía Josep Renau*, UPV, Valencia, 2000, p. 9

⁸ Esta documentación fue por primera vez puesta en relevancia por Ángela Aldea Hernández (1990: 110-118)

⁹ La mayoría de las transcripciones del documento original ofrecidas, se aportan sin analizar las nuevas atribuciones de las autorías de las obras, así como las nuevas revisiones de los títulos. Vid. Certificado firmado por José Benlliure Gil, director del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 39

¹⁰ Estos bodegones podrían corresponder a los óleos sobre lienzo, conservados en el Museo de Bellas Artes de Valencia, obra de Onofrio Loth (¿-1715) y que responden a los títulos: *Bodegón crustáceos* y *Bodegón de Ostras*.

¹¹ Daniel Seghers (1590-1661) *Guirnalda con flores con la Asunción de la Virgen* o *Guirnalda de flores con el Noli me tangere*

¹² Paisajista barroco Claude Gellée (Claude Lorrain)

¹³ Firmado "Jheronimus Bosch", El Bosco, h. 1450-1516

¹⁴ Vid. Certificado firmado por Francisco Almarche Vazquez, Doctor en Filosofía y Letras, Académico Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 40

¹⁵ A. R. A. S. C. *Lienzos restaurados por José Renau (1927-1928)* legajo nº 100; *Restauración y aforración de cuadros. Sobre los restauradores José Renau y Ricardo Verde (1917-1925)* legajo nº 164

¹⁶ Este cuadro fue estudiado iconográficamente por Fernando Benito Doménech y se identificó e inventarió nuevamente como *La venganza de Tomiris*. Vid. (Benito, 1986: 289-292)

¹⁷ A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 41

¹⁸ A. R. A. S. C. *Dictámenes sobre la restauración los cuadros "La Purísima y los Jurados" de Espinosa y "Últimos días de Sagunto" de Francisco Domingo*. Legajo nº 112, 1924

¹⁹ A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 43

²⁰ A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural. 1929. *Retratos de M^a Cristina y de la Reina Isabel II*. Expediente nº 23 Cit. (Aldea, 1990: 114)

²¹ A. R. A. S. C. *Sobre la restauración bóvedas de la Iglesia de San Nicolás de Valencia por Renau*. Legajo nº 107, 1916

²² Junta General 20-1-1924. *Libro de Actas de Juntas de Gobierno y de Juntas Generales Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados*. Años 1887 a 1928, nº 154

²³ *Cristo de los Ajusticiados* atribuido a Rafael Montesinos, s. XIX. Óleo sobre lienzo. (Comisión V Centenario, 1994: 55)

²⁴ Renau atribuyó -siguiendo la opinión de los historiadores del s. XIX- sendas obras a Miguel Jordán. Vid. A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural-Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 47. En la actualidad recientes estudios atribuyen la autoría de la *Milagrosa labra de la Virgen de los Desamparados* a Gaspar de la Huerta, realizada en la última década del s. XVII. No obstante, está aún por esclarecer la autoría real y la cronología de la *Dedicación de D. José Julià*. Vid. (García, Marco, 2001, 33-36).

²⁵ Lo encontramos identificado bajo dos títulos: *Valencia pone a sus hijos bajo la protección de la Virgen* (Rodríguez, 1994: 86) o *Imposición del hábito a un Cofrade ante la imagen de la Virgen de los Desamparados* (Comisión V Centenario, 1994: 82)

²⁶ *La milagrosa labra de la imagen por manos de ángeles y Hallazgo de la imagen acabada y curación de un enferma*, anónimos, óleos sobre lienzo, s. XVIII, Valencia, Capilla de "El Capitulo"

²⁷ Los tondos que decoran la bóveda de la catedral de Segorbe son obra original de José Vergara.

²⁸ Según testimonio de Bartolomé García Boluda -Fundador del Taller Viciano 6- José Renau Montoro estuvo pensionado en París adquiriendo nuevos procedimientos desconocidos hasta el momento como el transporte de una pintura de una tela a otra tela.

²⁹ H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural-Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 53

³⁰ Desde el año 1860, Max von Pettenkoffer fue un relevante propagador del bálsamo de Copaiba, unido al amoníaco, como medio de hacer desaparecer rápidamente barnices de aceite viejos, endurecidos y sucios. El bálsamo de Copaiba se consideraba un material de restauración de múltiples usos, que reblandecía, limpiaba, pegaba, aislaba, brillaba como barniz. (Schiessl, 1987:165-175)

³¹ Determinadas zonas de color de las pinturas tratadas con el llamado procedimiento de regeneración reaccionan sensiblemente al tratamiento: se observan, sobre todo, desplazamientos de partículas tanto horizontales como verticales. Junto a la respectiva ca-

lidad técnico-pictórica son determinantes los síntomas e influencias de la historia individual de la restauración dependientes del material, así como los propios parámetros del tratamiento regenerador. De este modo se observan fenómenos como formaciones de velos, el hundimiento de los materiales pictóricos, floculación y formaciones de manchas, vulcanización y erupciones y reborde. Tras las numerosas experiencias desgraciadas todos los técnicos desechan rotundamente el empleo del bálsamo de copaiba. *Vid.* (Doerner, 1999:96)

³² A. H. M. V. Parte Moderna /Sección Patrimonio Histórico Cultural- Subsección Monumentos. 1926. Expediente nº 27, fol. 52

³³ A. R. A. S. C. *Uso del sistema Pettencofer por parte del restaurador J. Renau; Restauración de la obra San Luís Beltrán de Espinosa por parte de Renau; Restauración y aforraciones. Antecedentes de las realizadas en las siguientes obras: La muerte de San Luís Beltrán. Espinosa. Legajo nº 164, 1920, Cit. (Nieba, 1995: 72-73)*

³⁴ Esta experiencia se reflejaría en la Exposición Internacional de París en 1937 a través de una conferencia dictada y posteriormente publicada sobre *L'organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile*. (García, 1978:17)

BIBLIOGRAFÍA

Agramunt, F. (1999): *Diccionario de Artistas Valencianos del Siglo XX*, Ed. Albatros, Valencia, Tomo III.

Berchez, J. (coord.) (1983): *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. Vol. 2 Ed. Ciudad

Comisión V Centenario de la Advocación de la Virgen de los Desamparados de Valencia (1994): *Metodología. Inventario Descriptivo. Registro de daños. Investigación Pictórico – Escultórico –Ornamental*, Parte 1ª, Tomo II, Valencia

Doerner, M. (1998): *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, 18 ed., Reverté, Barcelona

Macarrón, A. Mª. (2002): *Historia de la Conservación y la Restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Tecnos, Madrid

Nieba, P. (1995): *La restauración a través del tiempo, consecuencias prácticas, especial estudio del caso valenciano*, Tesis doctoral presentada por Pilar Nieba Tamarit, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia

Renau, J. (1953): *Pasos y sombras: autopsia*, Aquelarre, México

Ruiz, Mª D. (1999), *El Conservador-Restaurador de Bienes Culturales: Historia de una profesión*, Síntesis, Madrid

VVAA. (2000), *Monografía Josep Renau*, UPV, Valencia

Capítulos de libro

Climent, E. T. (2000): 'Milicia de la Nova Cultura', en *Monografía Josep Renau*, UPV, Valencia

Forment, A. (2000): 'Josep Renau a El Cabanyal' en *Monografía Josep Renau*, UPV, Valencia

García, M. (1978), 'Introducción', en Renau, J., *La batalla per una nova cultura*, Eliseu Climent/ 314, Valencia, 17-18

García, R., Marco, V. (2001), 'Estudio historicoartístico', en Bosch, I. (ed.), *Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia: Restauración de los fondos pictóricos y escultóricos 1998-2001*, Fundación

par la Restauración de la Basílica de la Mare de Déu dels Desamparats, Valencia, 18-51

Guerola, V., et. ali. (2001), 'Restauración de la pintura de caballete, en Bosch, I. (ed.), *Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia: Restauración de los fondos pictóricos y escultóricos 1998-2001*, Fundación par la Restauración de la Basílica de la Mare de Déu dels Desamparats, Valencia, 90-177

Rodríguez, R. (1994), 'Notas en torno a la iconografía de la Virgen de los Desamparados', en VVAA, *V Centenario Advocación Mare de Déu dels Desamparats: exposició, Ajuntament de València – Generalitat Valenciana*, Valencia, 59-120

Artículo de revista

Aldea, A. (1990): 'El artista José Renau Montoro, Restaurador Pictórico', *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 110-118

Benito, F. (1986): 'Dos lienzos de Luciano Salvador Gómez en la Universidad de Valencia', *Saitabi*, 36 289-292

Schiessl, U. (1987): 'Apage Satanas! Apage Copaiba! Über Materialmoden in der Restaurierungsgeschichte' / '¡Apage Satanas! ¡Apage Copaiba! Sobre las modas de Materiales en la Historia de la Restauración', *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung/ Revista para Tecnología del Arte y Restauración*, cuaderno 1, Worms am Rheinm, 165-175

Renau, J. (1946): 'El pintor y la obra', *Las Españas*, México DF

ABREVIATURAS

A. H. M. V. Archivo Histórico Municipal de Valencia

A. R. A. S. C. Archivo Real Academia de San Carlos de Valencia

AUTORES

Enrique Moreno Ribelles: profesor Master Oficial en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UPV. Doctor por la Universidad Politécnica de Valencia dentro del Programa de doctorado Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico. Miembro de la Unidad de Análisis e Intervención en la Arquitectura Monumental e Histórica. Lic. Historia e Historia del Arte.

Pilar Roig Picazo: catedrática y directora del Departamento de CRBBCC, e Investigadora Responsable del grupo I+D+I Taller de Análisis e Intervención en Pintura Mural del IRP. Numerosos proyectos de investigación financiados referentes a la recuperación, intervención y difusión del Patrimonio histórico artístico y la aplicación de nuevas tecnologías a dicho campo. Mención en el premio Europa Nostra junto al arquitecto Ignacio Bosch. Multitud de artículos, libros y ponencias en congresos nacionales e internacionales, así como una constante labor de difusión de los resultados de sus investigaciones y de los avances tecnológicos obtenidos mediante estancias internacionales. Gran número de tesis doctorales dirigidas en muy diferentes ámbitos de la intervención europea. Coordina el grupo de trabajo "Formación de Restauradores" en los Congresos Internacionales de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Secretaria General del XVI y XVII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Mª Angeles Carabal Montagud: profesora del Departamento de CRBBCC, integrante del grupo I+D+I Taller de Análisis e Intervención en Pintura Mural del IRP. Ha cursado el Máster Oficial "Ciencia y Restauración". Obtención del Diploma de Estudios

Avanzados. Título de Especialista Universitario en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico. Participación en proyectos de investigación financiados. Publicaciones docentes e investigadoras. Estancias en el extranjero.

Jacob Lopez-Cano Ausejo: Lic. Historia del Arte. Becario de especialización de la Universidad Politécnica de Valencia. Miembro de la Unidad de Análisis e Intervención en la Arquitectura Monumental e Histórica.

English version

TITLE: *José Renau Montoro and the position of municipal artistic-pictorial restorer*

ABSTRACT: *This article pretends to stand out the role of the restorer José Renau Montoro in the conservation of many emblematic works of art of the valencian heritage.*

The announcement of the position of municipal artistic restorer, the justification of merits and the required knowledge, constitute a very interesting documentation for the valencian 20th century's conservation and restoration history.

KEYWORDS: *José Renau Montoro, municipal restorer, valencian 20th century's conservation and restoration history, intervened works of art, used systems*