

Teresa Vicente Rabanque

El restaurador de obras de arte en España durante los siglos XVIII y XIX. Nacimiento y reconocimiento de una profesión

diversia



EL RESTAURADOR DE OBRAS DE ARTE EN ESPAÑA
DURANTE LOS SIGLOS XVIII Y XIX. NACIMIENTO Y
RECONOCIMIENTO DE UNA PROFESIÓN

TERESA VICENTE RABANAQUE

El restaurador de obras
de arte en España
durante los siglos XVIII
y XIX. Nacimiento y
reconocimiento de una
profesión

Universitat Politècnica de València
Editorial UPV

COLECCIÓN DIVERSIA

Director: DAVID PÉREZ

PRIMERA EDICIÓN, 2012

© *De la presente edición:*

EDITORIAL UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Tel.: 96 387 70 12

www.editorial.upv.es

© *De los textos:*

TERESA VICENTE RABANAQUE

© *Del prólogo:*

ANA MACARRÓN MIGUEL

Coordinación:

VICERECTORAT D'ALUMNAT I CULTURA (UPV)

Diseño de cubierta:

CARRERE & GELES MIT

Diseño y maquetación:

LAUDES i LIGORIT

Imprime:

LAIMPRENTA CG

ISBN: 978-84-8363-965-8

Depósito legal: V-3628-2012

Ref. editorial: 2062

Queda prohibida la reproducción, distribución, comercialización, transformación, y en general, cualquier otra forma de explotación, por cualquier procedimiento, de todo o parte de los contenidos de esta obra sin autorización expresa y por escrito de sus autores.

IMPRESO EN ESPAÑA

Índice

Prólogo	19
I. Introducción	25
II. Antecedentes del restaurador español en relación con el contexto europeo	31
2.1. Antecedentes: breve aproximación	32
III. El siglo XVIII y el nacimiento de la profesión en España	41
3.1. Restauradores en la Corte española del siglo XVIII	49
3.2. Principales procedimientos técnicos y metodológicos en el siglo XVIII	59
3.3. El tránsito del siglo XVIII al XIX. Francisco de Goya y su particular visión de la restauración como disciplina moderna	64
IV. El siglo XIX: hacia el perfil del restaurador moderno	67
4.1. Madrid	75
4.1.1. La primera mitad del siglo XIX: la figura de José Bueno	80
4.1.2. Restauradores madrileños de la segunda mitad del siglo XIX	121
• Los restauradores de la segunda mitad del XIX en el ámbito del Museo y la Academia	123
• Los primeros concursos por oposición	163
• Los tratados de restauración: Vicente Poleró y Toledo y Mariano de la Roca y Delgado	171

4.2. Barcelona	183
4.2.1. La figura de Josep Arrau i Barba: pionero en la redacción de ensayos de restauración durante la primera mitad del siglo XIX	193
4.2.2. El desarrollo del restaurador catalán desde la segunda mitad del siglo XIX hasta principios del siglo XX	207
4.3. Sevilla	235
4.3.1. Los primeros restauradores en el Museo de Pinturas sevillano	239
4.3.2. Un caso de intervención de especial relevancia: la restauración del lienzo <i>Visión de San Antonio</i> , de Bartolomé Esteban Murillo	257
V. Conclusiones	273
VI. Referencias bibliográficas	279
VII. Anexos	286
Anexo 1. Hoja de Servicios del restaurador José Bueno	286
Anexo 2. Restauradores de la segunda mitad del siglo XIX en los principales talleres institucionales madrileños	287
Anexo 3. Listado de informantes entrevistados y codificación de las entrevistas	296

Abreviaturas

AGP: Archivo General del Palacio Real.

AMBAS: Archivo del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

AMNAC: Archivo del Museo Nacional de Arte de Cataluña.

AMNP: Archivo del Museo Nacional del Prado.

ANC: Archivo Nacional de Cataluña.

ARACBASJ: Archivo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge.

ARABASIH: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

MBAS: Museo de Bellas Artes de Sevilla.

MNAC: Museo Nacional de Arte de Cataluña.

MNP: Museo Nacional del Prado.

RABASF: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

RABASF. A-B: Archivo – Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

RABASIH: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

RACBASJ: Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge.

Agradecimientos

Durante los años en los que se desarrolló esta investigación han sido muchas las personas que, con su aportación, han contribuido al resultado de esta publicación. A todas ellas quisiera expresarles mi más profundo agradecimiento.

En primer lugar, y de un modo especial, a todos los informantes entrevistados, tanto en España como en Italia, por el tiempo que me dedicaron, por su predisposición y su aliento, por todos los textos y libros que me proporcionaron. Todo ello ha constituido un material de apoyo imprescindible que se ha incorporado en este trabajo. Además, su colaboración facilitó el contacto con otros informantes cuya trayectoria consideraron relevante para esta investigación. Ha sido un verdadero placer tener ocasión de conocerlos, escuchar sus testimonios e intercambiar impresiones que hicieron el trabajo de campo muy enriquecedor y constituyeron una fuente de información fundamental. Siguiendo el orden de las estancias realizadas (y la vinculación institucional de todos ellos cuando se realizó la entrevista), quisiera mencionar, en Madrid: a Pilar Sedano Espín, Rafael Alonso Alonso y M^a Dolores Gayo García (Museo Nacional del Prado), a Ubaldo Sedano Espín, Juan Alberto Soler Miret, Marta Palao González-Aller y Andrés Sánchez Ledesma (Museo Thyssen-Bornemisza), a Jorge García Gómez-Tejedor, Mikel Rotaeché González de Ubieta y Manuela Gómez Rodríguez (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), a Ana M^a Macarrón de Miguel, Manuel Prieto Prieto, Consuelo Dalmau Moliner y Margarita San Andrés Moya (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid), a Guillermo Fernández García (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid), a José M^a Cabrera Garrido,

M^a Carmen Hidalgo Brinquis y Rocío Bruquetas Galán (Instituto de Patrimonio Cultural Español), a Mercedes González de Amezúa y del Pino, Adolfo Rodríguez Pérez, Judith Gasca Miramont y Ángeles Solís Parra (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) y a Ana Calvo Manuel (*Escola das Artes del Centro Regional do Porto*, Portugal). En Sevilla: a Fuensanta de la Paz Calatrava, Mercedes Vega Toro, Rocío Viguera Romero y Alfonso Blanco López de Lerma (Museo de Bellas Artes de Sevilla), a Francisco Arquillo Torres, M^a José González López, M^a Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos y M^a Fernanda Morón de Castro (Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla), a Raniero Baglioni, M^a del Mar González González y Araceli Montero Moreno (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico), a Juan Cordero Ruiz (Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría) y a Celia Moya Verdú (Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes). En Barcelona: a Mireia Mestre Campà, Carme Ramells Cabrelles, Teresa Novell Carné y Antoni Morer i Munt (Museo Nacional de Arte de Cataluña), a Salvador García Fortes, Anna Nualart Torroja y M^a Antonia Heredero Rodríguez (Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona), a Miquel Mirambell Abancó, Lúdia Balust i Claverol y Àngels Balliu i Badia (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña), a Josep M^a Xarrié i Rovira, Maite Toneu i Puig y Àngels Jorba i Valls (Centre de Conservació i Restauració de Béns Mobles de Catalunya). Por último, en Italia, a Lanfranco Secco Suardo (*Assoziacione Giovanni Secco Suardo*, Bérgamo) y a Roberta Nadali (*Galleria Borghese*, Roma).

También quisiera tener un reconocimiento hacia aquellas otras personas que me ofrecieron su ayuda en las ciudades referidas. En particular, a Enrique Pérez Pérez (Área de Educación del Museo Nacional del Prado), a quien tuve ocasión de conocer en el curso *Arquitecturas del Museo Nacional del Prado. Su ampliación y el entorno*, por ponerme en contacto con Pilar Sedano Espín y facilitarme el acceso al Área de Restauración del Museo. A Laura Fernández Bastos (Museo de la Real Academia

de Bellas Artes de San Fernando) por hacer de enlace con todos los informantes entrevistados en esta institución. A Margarita Toscano San Gil (Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría) por sus observaciones y el afecto que me brindó durante las horas pasadas en el archivo hispalense. A los fotógrafos Mauricio Skrycky (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) y Pedro Feria Fernández (Catedral de Sevilla), que son los autores de algunas de las imágenes incluidas en este libro. A Xavier Figueras Nogués (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Cataluña) por su disponibilidad al concertarme una entrevista con Josep M^a Xarrié i Rovira. A Carmen Carretero Marco (Escuela de Arte La Palma, Madrid), por sus aclaraciones en la distancia. A Enrique Panés (Real Academia de España en Roma), porque el alojamiento en esta institución aún hizo, si cabe, más encantadora la estancia en Roma. A Martina Visentin (*Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali Università degli Studi di Udine*) por su amabilidad e inestimable ayuda. A Mariachiara Stefanini y Riccardo di Franco (Empresa de Restauración Stefanini e Di Franco Associati, S.r.l.) por estar siempre ahí.

A Beatriz Santamarina Campos, cuyo perfil en Sociología y Antropología Social ha sido esencial en esta investigación. Resulta incalculable la cantidad y calidad del tiempo compartido durante este trabajo. Su motivación, implicación, constancia y cariño en la revisión de este texto han sido, para mí, un motor fundamental durante todos estos años. El resultado no hubiese sido el mismo sin sus valiosas aportaciones.

A los compañeros del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València, por el apoyo y confianza transmitidos este tiempo desde un punto de vista profesional y humano. En especial, a Virginia Santamarina Campos y Ángela Carabal Montagud, por su orientación y por compartir conmigo tantas inquietudes y alegrías durante los años en los que se desarrolló la investigación. Y a M^a Antonia Zalbidea Muñoz, por sus ánimos y su buena disposición.

A María Victoria Vivancos Ramón (Vicerrectorado de Alumnado y Cultura de la Universitat Politècnica de València), por el entusiasmo y la sensibilidad que siempre ha mostrado hacia esta investigación. Al equipo del Área de Gestión Cultural (Vicerrectorado de Alumnado y Cultura de la Universitat Politècnica de València) y, en particular, a David Pérez Rodrigo y Lola Gil Collado, por su asesoramiento y coordinación en esta edición.

No puedo dejar de recordar con cariño y gratitud los lazos de amistad que se han establecido o estrechado con motivo de este estudio: a mi buena amiga Inés Guasch Séculi (Maine), por acogerme en su casa durante los meses de trabajo en Barcelona. A Valentina Anniballi, Juan José López Iglesias y Leonardo Tapiz Buzarra, con quienes he coincidido en las distintas estancias y he compartido momentos inolvidables. A éste último, además, por facilitarme el programa de transcripción que tanto agilizó esta tarea.

A mi familia y amigos, porque no ha habido un sólo proyecto que no hayan celebrado conmigo. En especial, a Aitor, por estar siempre a mi lado y por haber vivido en primera persona cada avance de esta investigación, por su sensibilidad, su complicidad y por la ilusión que pone en cada paso del camino. Y a Inés, que me hace mirar adelante con la misma energía y vitalidad que derrocha cada día.

*A los conservadores-restauradores de todos los tiempos.
En especial, a aquellos que han compartido conmigo su memoria;
nuestra memoria.*

Para seguir leyendo haga click aquí