

# CREACIÓN DE LA PRIMERA PLAZA DE RESTAURADOR ARTÍSTICO DEL MUSEO PROVINCIAL POR LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS. CAUSAS QUE MOTIVARON ESTE HECHO

PILAR INEBA TAMARIT

*Museo de Bellas Artes de Valencia*

*The San Carlos's Royal Academy of Fine Arts convoked in the year 1903, at first time, an employ of Conservator of Museum of Fine Arts.*

*The reasons were two: the first one was the necessity of the painting's conservation; the second one, the importance of this Museum.*

*The opposers did different practical and theoretical exercises.*

*In that year, the place wasn't occupied. Finally, in the year 1906, Mr. Honorio Romero Orozco won the employment of "Restaurador Artístico" by his own merits.*

**E**n el año 1903, la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Carlos de Valencia convoca una oposición para la creación de una plaza de Restaurador Artístico del Museo. Este importante hecho, el primero en su historia, se debe a dos motivos, quedando reflejados ambos en el Expediente de la Academia. El primero es el estado de conservación de las obras pictóricas ubicadas en el Museo:

*"La necesidad de restaurar algunos cuadros del Museo, necesitados de esta mejora para cortar su total ruina, exige que esta delicada operación se confie a persona competente y que previamente demuestre su pericia en esta clase de trabajos"<sup>1</sup>*

Anteriormente se avisó de este deterioro de las obras pictóricas en el año 1898, realizándose un informe dirigido a la Junta de Gobierno y firmado por el Secretario-Conservador del Museo Don Luis Tramoyeres, en el que se avisa sobre el estado deplorable de algunas pinturas y de las medidas de conservación a tener en cuenta.

En este informe se notifica que

*"La diligencia de la Academia ha evitado la total ruina de gran número de verdaderas obras artísticas, ya pasando al lienzo un buen número de tablas, ya ahorrando muchos lienzos, ya ordenando otras restauraciones más o menos importantes..."*

*Varios son los enemigos de los cuadros colgados en los muros del Museo. En primer lugar su natural vejez, y en segundo las condiciones climatológicas del local".<sup>2</sup>*

Puestos los académicos de la época en antecedentes sobre el deplorable estado de conservación de las obras, es considerado como una segunda causa importante para la creación de una plaza de restaurador, que el Museo posee la suficiente categoría para tener un restaurador de plantilla.

*"Aparte de esta consideración, la importancia de nuestro Museo exige también la creación del cargo de Restaurador"<sup>3</sup>*

En la misma Junta donde es decidida esta resolución, se hace constar otro punto importante: la manera de remunerar al restaurador. No habiendo presupuesto suficiente para un sueldo fijo, se resolvería este problema al cobrar el restaurador por obra realizada, siendo aprobado previamente el presupuesto por la Junta Directiva de la Academia. Como viene reflejado en las Actas, el punto segundo dice: *El nombrado percibirá el valor de las restauraciones que verifique previo el oportuno presupuesto aprobado por la*

<sup>1</sup> Archivo Real Academia San Carlos. Valencia Legajo 88.

<sup>2</sup> A.A.S.C. Legajo 88. Idem.

<sup>3</sup> A.A.S.C. Legajo 88. Idem.

*Academia con el informe de la Comisión especial del Museo.*"<sup>4</sup>

La forma de convocatoria de la plaza se resolvería por medio de oposición. El exámen constaría de la realización de ejercicios tanto prácticos como teóricos. La primera parte, el exámen práctico, consistiría en la realización de tres pruebas.

"1º Copiar un cuadro pintado al óleo en el que aparezca la figura humana. La copia se efectuará en colores disueltos al barniz o aguarras. Este ejercicio es de tanteo. Para efectuarlo se concede un plazo de cuatro días.

2º Transporte de una pintura al óleo sobre tabla o lienzo. El ejercicio se efectuará en un plazo que no excederá de veinte días

3º Aferrar de nuevo un cuadro pintado al óleo sobre lienzo, debiendo verificar esta operación en el término de quince días, como máximo."<sup>5</sup>

Aprobada la primera prueba práctica, se procedería a realizar un exámen teórico constando el temario de treinta y siete cuestiones. El opositor debería contestar a tres preguntas realizadas por el Tribunal, "sacadas a la suerte de entre las que forman el siguiente cuestionario:

1 Que se entiende por restauración artística. Diferencias esenciales entre la restauración y la conservación de obras de arte. Cuando procede la primera.

2 Que debe proponerse el restaurador artístico? Misión de éste con relación a la obra original y a las modificaciones o alteraciones posteriores.

3 Es lo mismo limpiar que restaurar un cuadro? Extensión artística de ambos términos.

4 La restauración en España. Antecedentes históricos. Restauradores más celebrados.

5 Procedimientos mecánicos más eficaces para la restauración de las tablas pintadas que afecten por vicio, la forma concava o convexa.

6 Ensamblaje de las tablas desunidas y medios mecánicos para reforzarlas.

7 Tablas con hendiduras totales o parciales y procedimientos para su unión y refuerzo.

8 Tablas faltas de algún fragmento por ruptura, nudos u otras causas accidentales. Sistema para repararlas.

9 Medios mecánicos para añadir y reforzar los cuadros en tablas recortadas en el sentido vertical o longitudinal.

10 Cuando procede estucar una doble tabla y procedimiento para realizar esta operación.

11 Medios para estirpar o evitar el desarrollo insecticida en las tablas sin perjudicar la pintura. Materias químicas más convenientes y eficaces.

12 Procedimientos mecánicos para alisar las planchas metálicas al óleo y reposición de las partes que faltan

13 Imprimaciones. Importancia del conocimiento previo de las mismas en las operaciones de restauración. Clasificación de los distintos procedimientos usados en las tablas, lienzos, planchas metálicas y piedras.

14 Imprimaciones. Sistemas usados más generalmente por los pintores valencianos de los siglos XVI, XVII y XVIII.

15 Forración. Cuando procede el reentelar un cuadro y cuando es preciso el transporte a un nuevo lienzo.

16 Lenzos fijados sobre tabla. Operaciones necesarias para su transporte a un nuevo lienzo.

17 operaciones preliminares y sucesivas para la forración de los cuadros.

18 Transporte de las pinturas murales al óleo. Casos que pueden ocurrir según la naturaleza del muro. Procedimientos más oportunos para salvar la pintura y asegurarla.

19 Composición de las colas, engrudos y estucos usados en la restauración.

20 Son idénticas las operaciones de limpiar un cuadro y quitar el barniz? En que consisten estas operaciones. Procedimientos más oportunos en cada caso.

21 Preparación de los colores para la restauración de las pinturas al óleo. Diversos sistemas usados. Ventajas e inconvenientes en cada uno.

22 Barnices. Medios prácticos de distinguir los usados en la pintura al óleo. Cuales son los más convenientes. Alteraciones que produce en ellos el tiempo y los agentes atmosféricos.

23 Sistemas de vigorizar los barnices pasmados. Teoría y procedimiento de Pettenkoffer. En que casos es aplicable.

24 Materias usadas en la limpieza de los cuadros al óleo. Ventajas e inconvenientes de los ácidos, alcalis, aceites esenciales y alcoholes. Materias que pueden neutralizar los efectos peligrosos de esos productos.

<sup>4</sup> A.A.S.C. Legajo 90. Idem.

<sup>5</sup> A.A.S.C. Legajo 90. Idem.

25 Distintos procedimientos para quitar el barniz. Método líquido, seco y al fuego. Como se practica cada uno y en que casos es aplicable.

26 Pintura al fresco. En que consiste. Sus clases. Medios de transportarla.

27 Pintura al fresco. Su limpieza y restauración. Medios más adecuados.

28 Pintura al temple. En que consiste. Temples para los colores usados generalmente por los pintores antiguos. Colores aptos para esta clase de pintura.

29 Limpieza y restauración de las pinturas al temple con y sin barniz. Procedimientos indispensables en cada caso.

30 Restauración de la pintura al óleo sobre planchas metálicas y piedras.

31 Pintura a la encaústica. En que consiste. Medios para su limpieza y restauración.

32 Restauración de códices iluminados. Colores y temples usados en la miniatura. Procedimientos para fijar el oro y la plata sobre vitela.

33 Preparación de las tablas con fondos dorados. Restauración de los adornos relevados, incisos o estampados.

34 Patinas. Importancia de las mismas en las pinturas antiguas. Medios para conservarlas natural o artificialmente.

35 Limpieza y restauración de las acuarelas y pasteles.

36 Limpieza y restauración de los grabados y litografías.<sup>6</sup>

Leyendo el temario, se encuentran algunos temas interesantes y curiosos, en donde se refleja el criterio de restauración de la época, y lo que se creía como las últimas innovaciones en este campo. Un ejemplo de ello se observa en el examen práctico de la oposición, en donde la segunda prueba requería realizar el transporte de una pintura sobre tabla o lienzo.

Podríamos decir que el temario teórico se compone de tres bloques. El primero, parte de la prueba teórica, abarca materias sobre criterios de restauración:

*¿Que se entiende por restauración artística? Diferencias esenciales entre la restauración y la conservación de obras de arte. Cuando procede la primera? Qué debe proponerse el restaurador artístico. Misión de éste con relación a la obra original y a las modificaciones o alteraciones*

*posteriores". "Es lo mismo limpiar que restaurar un cuadro?. Son idénticas las operaciones de limpiar un cuadro y quitar el barniz?.*

El segundo grupo está más enfocado a una parte práctica de la restauración y demuestra los sistemas seguidos en esa época. Ejemplo de ello son los siguientes:

*"Cuando procede colocar una doble tabla y procedimiento para realizar esta operación". "Forración. Cuando procede el reentelar un cuadro y cuando es preciso el transporte a un nuevo lienzo". "Sistemas de vigorizar los barnices pasmados. Teoría y procedimiento de Pettenkoffer. En qué casos es aplicable". "Materias usadas en las limpiezas de los cuadros pintados al óleo. Ventajas e inconvenientes de los ácidos, alcalis, aceites esenciales y alcoholes. Materias que pueden neutralizar los efectos peligrosos de esos productos". "Pátina. Importancia de las mismas en las pinturas antiguas. Medios para conservar, natural o artificialmente".*

Por último, el tercer bloque se compone de temas más generales en cuanto a criterios y realización, como se puede leer y comprobar en la documentación existente del temario.

Solo tenemos noticias de que se presentaron cuatro restauradores a esta oposición. Sus nombres eran los siguientes: Honorio Romero Orozco, Soriano Marco, Soriano Torrejón y Julio Peris Brell.

Gracias a que tenían que presentar méritos para poder optar a la oposición, tenemos datos de quienes eran y de los trabajos que habían realizado.

Honorio Romero Horozco fue pintor como su relación de méritos y premios de Exposiciones de pintura demuestra. Uno de los datos más interesantes es la presentación de el "*Voto de gracias y gratificación pecunaria del Exmo. Cabildo metropolitano sobre el precio convenido por la restauración de los cuadros del Altar Mayor de la Basílica*". Estuvo pensionado en Roma donde estudió procedimientos de restauración. Como méritos profesionales presentados en la oposición de la plaza de restaurador de la Academia de Bellas Artes señala el haber limpiado y restaurado los frescos de la cúpula de la capilla de la Iglesia de Carcagente; la limpieza y restauración de los doce

<sup>6</sup> A.A.S.C. Legajo 90. Idem.

cuadros –puertas del Altar Mayor de la Catedral, y de las capillas y Aula Capitular; limpieza y restauración del Altar gótico de San Juan del Hospital; limpieza y restauración de una tabla gótica de la parroquia de la Santa Cruz; limpieza y restauración de un tríptico alemán del Museo Provincial y varios cuadros más; título de restaurador de la Santa Basílica Metropolitana; título de restaurador de las obras pictóricas del Exmo. Ayuntamiento; etc. Como punto curioso, es de señalar que en el nombramiento Pintor-Restaurador de la S. Y. Basílica Metropolitana, subraya la palabra *Pintor*.<sup>7</sup>

Respecto a la restauración de las puertas del Altar Mayor de la Catedral de Valencia, recibió los elogios de Don Elías Tormo. Este catedrático manifestó que dicha restauración, junto con la que realizó Hipólito Rovira Brocandell en el siglo XVIII, era digna de alabanza.

Julio Peris Brell presenta como méritos una carta de Don Antonio Martorell y Trilles, arquitecto y secretario general de la Academia Provincial de Bellas Artes de San Carlos, certificando sus estudios en la entonces Escuela de Bellas Artes.

José Soriano Torrejón adjunta una carta de su puño y letra con la enumeración de obras restauradas de Mengs, Espinosa, Ribalta, etc... pertenecientes a distintas familias de la aristocracia y burguesía de Valencia y de fuera de ella, como Condes de Frigola, Marqués de Vellisca, Don Pascual Guzmán y Pajarón, Señor Sanz de Bremón, Don José Burguera, Barón de Llaurí, Don Enrique Roca, Sr. Plá, etc... Así como restaurar los seis frescos, medallones del Presbítero de la Iglesia de San Martín y los cuadros al óleo del altar mayor de la misma.<sup>8</sup>

El tribunal creado para esta oposición estuvo formado por Don Carlos Giner en el cargo de Presidente, Don Enrique Martínez Cubells como vocal primero y Don José Aiga como Vocal Secretario. Siendo nombrados vocales suplentes Don Ignacio Pinazo y Don Vicente Borrás.<sup>9</sup>

Para poder realizar la parte práctica, se puso a disposición de los opositores diferentes cuadros pertenecientes al Museo de Bellas Artes de Valencia, pagándoles además los materiales utilizados en la restauración de dicha oposición. Igualmente se sortearon las aulas en donde se realizarían las

pruebas. Los cuatro cuadros, distribuidos por sorteo, correspondieron de la siguiente manera: el cuadro con la numeración 728 al Sr. Romero Orozco, opositor con el número 4 y a realizar en la clase de pintura mural; al opositor número 2, el Sr. Soriano Marco, le tocó el cuadro número 739 y la clase de Escultura, segundo Departamento; el número 737 al Sr. Peris Brell opositor número 3 y la clase de Colorido; y el cuadro número 764 para el Sr. Soriano Torrejón, opositor número 1 teniendo que realizar la prueba en la clase de escultura, primer Departamento.<sup>10</sup> Estos números aparecen en el Catálogo de los cuadros que existe en el Museo de Pinturas de esta capital. En el editado en el año 1863, los cuatro cuadros pertenecen a la Academia siendo sus títulos los siguientes:

728 *Un florero. Lienzo. Daniel Seghiers. A*

737 *Un país Lienzo Poussin. A*

739 *Otro país Tabla Escuela italiana. A*

764 *S. Gerónimo Lienzo A*

Este último cuadro aparece con diferente número en la catalogación del año 1867, pudiéndose leer:

764 *Otro lector de la Iglesia Lienzo Ribalta M*

Los otros cuadros no varían su numeración respecto al del año 1863. En ambos catálogos la letra A corresponde a Academia y la letra M al Museo.

Para la realización del primer ejercicio se designó una letra diferente a cada uno de los opositores correspondiendo al Sr. Romero Orozco la letra H; al Sr. Soriano Torrejón, la letra T; al Sr. Soriano Marco, las letras AS; y al Sr. Peris Brell, la letra R.<sup>11</sup>

El horario de realización de la prueba práctica sería de 7 de la mañana a 7 de la tarde, dejando como tiempo de descanso de 1 a 3. La prueba empezaría el día 12, terminando el veinticuatro, incluyendo los festivos.<sup>12</sup> Sin embargo, el tribunal se reunió el 22 de Junio para examinar el resultado de este primer ejercicio, dando a conocer el resultado a los opositores que se presentaron, ya que Julio Peris Brell no se presentó dándose por hecho su renuncia a continuar las pruebas. En esta reunión se dijo que el día 23, a

<sup>7</sup> A.A.S.C. Legajo 91. Idem

<sup>8</sup> A.A.S.C. Legajo 91. Idem

<sup>9</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>10</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>11</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

las 8 de la mañana, daría comienzo el siguiente proceso de limpieza de los lienzos. También se indicó que la "restauración" se realizaría en una zona limitada del cuadro.<sup>13</sup>

Tanto en la oposición como en la forma de presentar el curriculum de los opositores se puede observar claramente la diferencia de criterio en el significado aplicado a la palabra "restauración", en relación al criterio o forma de utilizarla actualmente, ya que su uso no se aplica a todo el proceso. Al contrario, hay una diferencia muy clara entre este proceso llamado "restauración" y las operaciones de reentelar, limpieza y transporte. Si se piensa que los trabajos de restauración eran realizados por artistas, generalmente pintores, se puede deducir con claridad que la operación así denominada es la que nosotros denominamos hoy en día "reintegración". Así, Honorio Romero Orozco presenta como mérito profesional la "limpieza y restauración de dos frescos en el Presbiterio de la Iglesia de San Martín de esta ciudad". "Limpieza y restauración de los doce cuadros -puertas del Altar Mayor de la Catedral". "Limpieza y Restauración del Altar gótico de San Juan del Hospital", etc... Es posible ver que se denomina de diferente forma los distintos procesos de intervención, no englobando todo con el término actual de "restauración". Confirmación de ello se encuentra en la calificación realizada al Sr. Soriano Torrejón, en donde anotan.

".....dejan bastante que desear bajo el punto de vista de la forración, transporte y restauración, observándose poco ajuste en el color, repintes y descuido en el dibujo....".<sup>14</sup>

Igualmente en el punto referente al Sr. Soriano Marco anotan: "... acusa completo desconocimiento de procedimientos en las operaciones de reentelar, limpieza, transporte y restauración".<sup>15</sup>

Como vemos se vuelve a hacer una vez más diferencia en la terminología o denominación referente a la restauración, hoy en día reintegración.

También en tratados de restauración de la época, como son los escritos por Vicente Poleró y Toledo y Mariano de La Roca, publicados en 1853 y 1880 respectivamente, se observa la misma denominación a este proceso.

En el primero citado, cuyo autor es Vicente Poleró y Toledo, nos habla de las: "observaciones generales,

relativas a la restauración" explicando "la parte culminante de la restauración, que es la imitación de las tintas".<sup>16</sup>

Igualmente Mariano de la Roca titula su obra *Tratado de la limpieza, forración y restauración de las pinturas al óleo*, reflejando en el texto estas diferencias de terminología. El último capítulo está dedicado a lo que se llama *Método para restaurar las pinturas al óleo* correspondiendo al proceso dedicado a lo que llamamos actualmente "reintegración".<sup>17</sup>

Hay que tener en cuenta que en esta fecha no se piensa en el restaurador como un profesional con mentalidad diferente a la de pintor o artista. El mismo opositor Honorio Romero Orozco presenta como mérito el nombramiento de "Pintor Restaurador".

Finalmente, la última prueba se realizó el 2 de Julio a las cuatro de la tarde.

Volviendo a la citada oposición, el resultado fue dejar vacante la plaza de restaurador Artístico del Museo Provincial ya que

"los trabajos de los señores opositores no responden en general a la importancia del cargo", y "se acuerda por unanimidad dejar sin efecto la provisión de la plaza de Restaurador Artístico".<sup>18</sup>

El veredicto es firmado el día 2 de Julio de Mil novecientos tres. Este punto es importante pues con ello se demuestra la concienciación por parte de los académicos de la importancia de una buena restauración para la conservación de las obras, teniendo que ser realizada con un alto nivel técnico y artístico. Antes de llegar a esta conclusión en Sesión Secreta, se llega a la conclusión siguiente: Sobre el Sr. Soriano Marco se aduce que tiene un "completo desconocimiento de procedimiento en las operaciones de reentelar, limpieza, transporte y restauración".<sup>19</sup> La actuación del Sr. Soriano Torrejón tampoco fue muy ensalzada pues "aunque

<sup>12</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>13</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>14</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>15</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>16</sup> V. Poleró y Toledo "Arte de la restauración. Observaciones relativas a la restauración de los cuadros". Madrid 1853

<sup>17</sup> Mariano de la Roca y Delgado "Compilaciones de todas las prácticas de la pintura, desde los tiempos antiguos griegos hasta nuestros días" 1880. Separata nº 12. I.C.R.B.C.

<sup>18</sup> A.A.S.C. Legajo 93. Idem

<sup>19</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

aceptables, dejan bastante que desear bajo el pinto de vista de la forración, transporte y restauración, observándose poco ajuste en el color, repintes y descuidos en el dibujo además que en algunos puntos la pintura se despega de la tela del forro".<sup>20</sup> El opositor que obtuvo mejor opinión por parte del tribunal fue el Sr. Romero Orozco cuyos "trabajos acusan mayor suma de conocimientos técnicos y más práctica en las operaciones exigidas en el Programa"<sup>21</sup> aunque señalan que "ha descuidado pegar dicha tela al marco, dejándolo solamente clavado al borde".<sup>22</sup>

Como última parte de la oposición, se reunió el Tribunal y los tres opositores para realizar el exámen teórico sobre el temario preparado para este fin la tarde del mismo día en que se efectuaron los ejercicios prácticos. Por sorteo les tocaron las siguientes preguntas. Al Sr. Romero Orozco las que correspondían con los números 8,18 y 27, utilizando quince minutos en su exposición ante el Tribunal. Al Sr. Soriano Torrejón las numeradas 22,21 y 24, empleando trece minutos para ello; y al Sr. Soriano Marco los temas 13,14 y 16, hablando solo cinco minutos.

Al no cubrir la plaza por oposición en el curso 1903-04<sup>23</sup>, la Real Academia de San Carlos convoca otra vez la plaza de Restaurador artístico. En esta ocasión se proveerá por medio de "concurso de méritos y servicios". Solo se exigirán dos características: 1º Ser mayor de edad y no exceder de 50 años y

2º Estar dedicado a la restauración artística en todos sus aspectos. A estos dos requisitos se les deberá acompañar de una Memoria sobre el siguiente tema:

*"Historia general de la restauración artística y especialmente en España. Concepto que el autor tenga formando memoria de los métodos más adecuados para la conservación y restauración de las obras pictóricas."*<sup>24</sup>

A esta convocatoria no se presentaron más que dos personas. Estas fueron Don Honorio Romero Orozco y Don Cayetano Crespo Barberá. Este segundo no presentó la documentación exigida, por lo cual fue excluido de la selección.

Así pues, Honorio Romero Orozco, gracias a los méritos presentados sobre su trayectoria artística y profesional, fue seleccionado y posteriormente nombrado restaurador artístico de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, según comunicación dada el 10 de Mayo de 1906.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>21</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>22</sup> A.A.S.C. Legajo 92. Idem

<sup>23</sup> A.A.S.C. Legajo 93. Idem

<sup>24</sup> A.A.S.C. Legajo 90. Idem

<sup>25</sup> A.A.S.C. Legajo 90. Idem