

LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA EN EL ÁMBITO INSTITUCIONAL DE LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE LOS BIENES CULTURALES

JOSÉ IGNACIO CALVO RUATA
*Jefe de la Sección de Restauración de Bienes Muebles
Diputación Provincial de Zaragoza*

COMPETENCIA DE LAS DIPUTACIONES PROVINCIALES EN MATERIA DE PATRIMONIO CULTURAL

En el año 1833 quedó configurada la división territorial de España en provincias, impulsada por el ministro Javier de Burgos. En 1835 se constituyeron por real decreto en su forma definitiva las diputaciones provinciales al cargo de las mismas. Cerca ya de dos siglos después, las diputaciones han experimentado muchas transformaciones, pero siguen siendo fieles a su principio fundamental que es el de promover la prosperidad de las provincias. En término legales así lo recoge la Ley 7/1985 Reguladora de las Bases del Régimen Local:

1. La Provincia es una entidad local determinada por la agrupación de Municipios, con personalidad jurídica propia y plena capacidad para el cumplimiento de sus fines.
2. Son fines propios y específicos de la Provincia garantizar los principios de solidaridad y equilibrio intermunicipales, en el marco de la política económica y social, y, en particular:
 - a) Asegurar la prestación integral y adecuada en la totalidad del territorio provincial de los servicios de competencia municipal.
 - b) Participar en la coordinación de la Administración local con la de la Comunidad Autónoma y la del Estado.
3. El gobierno y la administración autónoma de la Provincia corresponden a la Diputación u otras Corporaciones de carácter representativo.

(LBRL, artículo 31)

1. Son competencias propias de la Diputación o entidad equivalente las que le atribuyan en este concepto las leyes del Estado y de las Comunidades Autónomas en los diferentes sectores de la acción pública y, en todo caso, las siguientes:

- a) La coordinación de los servicios municipales entre sí para la garantía de la prestación integral y adecuada a que se refiere el apartado a) del número 2 del artículo 31.
- b) La asistencia y cooperación jurídica, económica y técnica a los Municipios, especialmente los de menor capacidad económica y de gestión. En todo caso garantizará en los municipios de menos de 1.000 habitantes la prestación de los servicios de secretaría e intervención.
- c) La prestación de servicios públicos de carácter supramunicipal y, en su caso, supracomarcal y el fomento o, en su caso, coordinación de la prestación unificada de servicios de los municipios de su respectivo ámbito territorial. En particular, asumirá la prestación de los servicios de tratamiento de residuos en los municipios de menos de 5.000 habitantes, y de prevención y extinción de incendios en los de menos de 20.000 habitantes, cuando éstos no procedan a su prestación.
- d) La cooperación en el fomento del desarrollo económico y social y en la planificación en el territorio provincial, de acuerdo con las competencias de las demás Administraciones Públicas en este ámbito [...].

(LBRL, artículo 36)

En épocas pasadas los municipios necesitaban cubrir servicios primordiales como son el abastecimiento de agua potable, el alcantarillado, el alumbrado público, la pavimentación de calles, etc., para lo cual las diputaciones daban el soporte necesario. Pero desde hace ya décadas también se consideran imprescindibles otras prestaciones como son la dotación de polideportivos, bibliotecas, servicios sociales, planes de educación de adultos y, por supuesto, la protección y dinamización del patrimonio cultural. Ello sin perjuicio de las plenas competencias legales que en esta materia tienen otorgadas las comunidades autónomas. En el caso de Aragón así queda recogido en la Ley 3/1999 del Patrimonio Cultural Aragonés:

Corresponde a la Comunidad Autónoma el ejercicio de las competencias exclusivas en materia de protección, conservación, acrecentamiento, investigación, difusión y fomento del patrimonio cultural aragonés, dentro del respeto a las competencias del Estado para la defensa de dicho patrimonio en relación con su exportación y expoliación (artículo 76).

Lo que no obsta para que la Diputación Provincial de Zaragoza (en adelante DPZ), en virtud de sus propias competencias, pueda y deba prestar su apoyo económico y técnico para la preservación del amplísimo patrimonio cultural diseminado por los 293 municipios de la provincia.

LA ACTIVIDAD RESTAURADORA DE LA DPZ

Aclarado el marco legal, es objeto específico de este artículo dar cuenta de los mecanismos que tiene establecidos la DPZ en materia de conservación y restauración de los bienes artísticos y monumentales, bien entendido que existen otras modalidades de bienes culturales, como son los de carácter bibliográfico, documental, arqueológico o etnográfico, que también merecen atención a través de programas diferentes.

Obviando algunas actuaciones esporádicas más antiguas, la DPZ comenzó a articular de forma más o menos sistemática sus intervenciones en el patrimonio provincial en los inicios de la década de 1980. A finales de dicha década se había alcanzado un alto ritmo inversor e involucrado a un buen número de municipios. En sesión plenaria del año 1990 la DPZ aprobó su reforma orgánico-administrativa, estructurándose en áreas y servicios adaptados al importante crecimiento que había experimentado la institución en los últimos años y con el propósito de modernizar sus criterios de gestión. Con dicha reforma quedó oficialmente constituido el Servicio de Restauración, asumiendo una actividad que, de hecho, se había consolidado en los años precedentes. Como tal unidad administrativa, el Servicio de Restauración perduró hasta que por acuerdo plenario de la DPZ del día 29 de noviembre de 2017 se fusionaron cuatro servicios técnicos, incluido el de Restauración, en una única unidad más amplia denominada Servicio de Coordinación, Asistencia Técnica y Arquitectura. No obstante, la Sección de Gestión de Obras y la Sección de Restauración de Bienes Muebles, antes integrantes del Servicio de Restauración, siguieron y siguen manteniendo en la actualidad su perfil específico dentro del nuevo servicio. Son así estas dos secciones las que continúan gestionando la actividad restauradora de la DPZ.

La herramienta fundamental de trabajo en el campo que nos ocupa son los planes bienales de restauración, que comenzaron a articularse como tales en el año 1998. Tienen como objetivo básico conservar y restaurar los bienes culturales de naturaleza monumental y artística de las localidades de la provincia de Zaragoza con una población no superior a 50.000 habitantes, es decir, todas las localidades excepto la capital. Estos planes se desdoblaron en dos:

- 1) Plan de restauración de bienes de titularidad eclesiástica pertenecientes a las tres diócesis con implantación territorial en la provincia de Zaragoza, que son: la mayor parte de la Archidiócesis de Zaragoza, la totalidad de la Diócesis de Tarazona y una parte de la Diócesis de Jaca. La finan-

ciación de las actuaciones se efectúa a tres bandas: 20 % la diócesis afectada, 20 % el ayuntamiento afectado y 60 % la DPZ. Los bienes sobre los que se actúa son, en su inmensa mayoría, las iglesias parroquiales y las ermitas de titularidad diocesana, junto con la dotación artística que contienen.

- 2) Plan de restauración de bienes de titularidad municipal. En este caso la financiación ha sido tradicionalmente del 30 % por parte del ayuntamiento beneficiario y del 70 % por parte de la DPZ. Dicho reparto quedó modificado en el último plan (2020-2021), pasando los porcentajes respectivos a ser del 40 % y del 60 %. Aunque en volumen menor que las diócesis, los ayuntamientos de la provincia también poseen bienes de valor cultural, tales como ermitas, edificios civiles monumentales o colecciones de bienes artísticos.

Estas fórmulas de financiación compartida tienen dos virtudes. Primera, que las cuantías dedicadas por la DPZ al cuidado del patrimonio se ven notablemente aumentadas con la participación de los otros actores. Y, segunda, que la implicación económica de dichos actores pone de manifiesto su expreso interés en la empresa.

La puesta en marcha de cada plan arranca mediante pública convocatoria, en la que los ayuntamientos (sólo ellos en exclusiva) solicitan su participación junto con la presentación de la documentación requerida. Entre los documentos a presentar hay uno fundamental que es la denominada «memoria valorada» o memoria técnica redactada por un facultativo en la que se identifica el bien a restaurar y se detallan las circunstancias en que se encuentra, sus patologías, una propuesta detallada de actuación, fotografías, planos, gráficos y presupuesto económico desglosado. El facultativo para las intervenciones arquitectónicas ha de ser un arquitecto y para los bienes muebles, o asimilables a tales, un conservador-restaurador de bienes culturales titulado. Con el fin de que cada plan alcance a un número sustancial de municipios beneficiarios, se establecen unos límites de costes que no puede superar ninguna actuación. Ciertamente que las intervenciones en el patrimonio suelen comportar gastos muy elevados, por lo que es habitual que las solicitudes tengan que ceñirse a fases u operaciones que no superen la cuantía máxima permitida.

Las solicitudes recibidas en cada convocatoria son examinadas por el personal técnico de la DPZ que, en su caso, requerirá las aclaraciones, subsanaciones o modificaciones que estime necesarias en la documentación entregada. Superada esta fase, una comisión de valoración establece un orden de prelación de

las solicitudes con arreglo a criterios objetivos predeterminados por un baremo. Resultarán beneficiarias todas aquellas que con arreglo a esa prelación entren hasta agotar el presupuesto disponible. La propuesta final es sometida a su aprobación mediante decreto de la Presidencia de la DPZ.

Baremo para la selección de bienes inmuebles*

Concepto		Puntuación
Continuación de fases anteriores	Terminación completa tras otras fases anteriores	6
	Continuación de fases anteriores, sin terminación	3
Grado de peligrosidad estructural	Alto	10
	Medio	6
	Bajo	2
Daños distintos de los estructurales	Humedades generalizadas por filtraciones	6
	Riesgo inminente en cornisas, molduras, aleros	5
	Humedades generalizadas por capilaridad	4
	Otros (tabiques, azulejos, goteras puntuales, etc.)	2
Protección legal	BIC	6
	Catalogado	4
	Otros	2
Usos, además del culto	Conciertos, exposiciones, conferencias	6
	Turístico, visitas guiadas	4
	Apertura al público (mínimo 8 horas, 2 días/semana)	2

Baremo aplicado en el plan de restauración de bienes de titularidad eclesiástica 2020-2023, en vigor cuando se dictó la conferencia que responde al presente artículo. Dicho baremo ha sufrido modificaciones en planes posteriores.

A todos los efectos, el marco legal por el que se rige la contribución de la DPZ a los planes de restauración es la Ley General de Subvenciones (Ley 38/2003) y la Ley de Subvenciones de Aragón (Ley 5/2015), así como los reglamentos que las desarrollen.

Una vez aprobadas las subvenciones, corresponde a los ayuntamientos adjudicar la realización de los trabajos, que lo hará mediante contrato de obra o contrato de servicios y mediante el procedimiento que convenga en razón de su naturaleza y de su cuantía; generalmente serán contratos de obra para los bie-

Baremo para la selección de bienes muebles*

Concepto		Puntuación
Continuación de fases anteriores	Terminación completa tras otras fases anteriores	15
	Continuación de fases anteriores, sin terminación	10
Protección legal	BIC	10
	Catalogado	7
	Inventariado y otros	5
Estado de conservación	Muy deficiente	30
	Deficiente	20
	Aceptable	10
Calidad artística	Alta	5
	Media	3
	Baja	1
Resonancia, significación cultural o cultural		5
Artistas	Autores documentados de renombre	5
	Otros autores documentados	3
	Autores desconocidos	1
Impacto en publicaciones	Cinco o más publicaciones científicas	5
	Entre una y cuatro publicaciones	2

Baremo aplicado en el plan de restauración de bienes de titularidad eclesiástica 2020-2023, en vigor cuando se dictó la conferencia que responde al presente artículo. Dicho baremo ha sufrido modificaciones en planes posteriores.

nes inmuebles y contratos de servicios para los muebles. De nuevo es el marco legal el que determina el procedimiento a seguir: Ley de Contratos del Sector Público (Ley 9/2017) y Ley de Contratos del Sector Público de Aragón (Ley 3/2011) con sus desarrollos reglamentarios. Las actuaciones en bienes inmuebles requieren, además, la presentación de un proyecto que dé forma definitiva a la propuesta de la memoria valorada, proyecto que debe ser supervisado y aprobado por la DPZ. En cuanto a los bienes muebles, el contrato debe estar sometido en sus cláusulas técnicas a la memoria valorada, con las modificaciones, añadidos o subsanaciones que se hayan podido determinar por la DPZ. Corresponde finalmente a los ayuntamientos hacerse cargo de las contrataciones, pero reservándose la DPZ la potestad de revisar los aspectos técnicos de las actuaciones programadas.

Es muy habitual que las actuaciones previstas en los planes afecten a bienes acogidos a las figuras de protección que establece la normativa estatal (Ley 16/85 del Patrimonio Histórico Español) y autonómica. En cuyo caso, el ayuntamiento contratante debe contar con la preceptiva autorización del Gobierno de Aragón, con arreglo a lo dispuesto en la Ley 3/1999 del Patrimonio Cultural Aragonés:

La realización de obras o actividades en los Bienes [inmuebles] de Interés Cultural o en el entorno de los mismos, siempre subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejen su restauración, deberá contar antes de la licencia municipal con autorización de la Comisión Provincial del Patrimonio Cultural (artículo 35.2).

Toda intervención sobre los bienes muebles integrantes de un Bien de Interés Cultural, así como la salida temporal de los mismos, está sujeta a autorización del Director General responsable de Patrimonio Cultural (artículo 35.3).

Cualquier intervención en un bien inmueble catalogado y en su entorno precisará la autorización previa del Departamento responsable de Patrimonio Cultural (artículo 51.2).

Toda intervención sobre un Bien inventariado del Patrimonio Cultural Aragonés requerirá la autorización previa del Director General responsable de Patrimonio Cultural (artículo 56).

En el caso de los bienes muebles inventariados, debe además tenerse en cuenta la siguiente norma:

Aquellos bienes incluidos en el Inventario de Bienes Muebles en posesión de instituciones eclesiásticas, que se viene elaborando por el Ministerio competente en materia de Cultura en colaboración con la Comunidad Autónoma de Aragón, se considerarán Bienes Inventariados del Patrimonio Cultural Aragonés y quedarán sometidos al régimen jurídico de protección contemplado en la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés, para esta categoría de bienes mientras no se produzca su declaración como Bienes de Interés Cultural o bienes catalogado (Ley 3/2012 de Medidas fiscales y administrativas de la Comunidad Autónoma de Aragón, artículo 63.4).

A partir de entonces, compete a los técnicos de la DPZ entrevistarse con los adjudicatarios de los contratos, realizar las visitas de obra necesarias y tratar sobre aquellas cuestiones que puedan resultar controvertidas. Finalizados los trabajos de forma satisfactoria, les compete asimismo recibirlos para liquidar el último pago de la subvención al ayuntamiento.

La actividad restauradora, siempre compleja, debe regirse no sólo por los criterios generales de común aceptación, sino también por las circunstancias particulares que afectan a cada bien. La experiencia enseña, al menos en opinión

del autor de estas líneas, que la actividad restauradora bascula entre los principios teóricos y la realidad práctica. Principios teóricos, tanto de tipo doctrinal como metodológico, que están recogidos en numerosas cartas internacionales, documentos y foros,¹ así como en los textos legales; y realidad práctica, que surge en el día a día de cada actuación concreta, expuesta a múltiples casuísticas que deben resolverse sobre el terreno. En consecuencia, restaurar siempre requiere adoptar actitudes flexibles, mantener el «sentido común» y ser capaces de dar respuestas ajustadas y eficaces a los retos que surjan. La restauración bascula, asimismo, entre una investigación previa y exhaustiva del bien que nos ocupe y la intervención efectiva que en él se lleve a cabo. Investigación previa que es variada y multidisciplinar, y que incluirá, entre otras acciones, el estudio histórico-artístico, el levantamiento de planos, los reportajes fotográficos bajo luz normal, IR y UVA, las catas, los estudios bajo distintas fuentes de luz, las pruebas de fundamento físico-químico (mediciones de ph, tests de solubilidad, análisis de materiales y de micromuestras...), etc. A mayor exhaustividad en la investigación previa, mejores fundamentos habrá para la toma de decisiones en el proceso efectivo de la restauración. Afortunadamente, la proporción de recursos que en las últimas décadas se dedican a los estudios preliminares ha crecido notablemente, en favor de una restauración cada vez más «científica» y menos «artesanal», como antaño se entendía.

En el momento de redactar el presente artículo, la DPZ está a la espera de convocar un nuevo plan de restauración de bienes de titularidad municipal, habiéndose ya liquidado el último plan del bienio 2020-2021. El alcance del mismo, resumido en cifras, fue el siguiente:

Restauración de bienes municipales. Bienio 2020-2021

Naturaleza	N.º de actuaciones	N.º de municipios	Financiación (60 % DPZ + 40 % Aytos.)
Inmuebles	30	30	1.997.672 €
Muebles	20	16	265.469 €

¹ Desde la *Carta de Atenas* (1931) hasta la *Carta de Sevilla de patrimonio Industrial* (2018), son decenas los documentos emitidos de forma colegiada por expertos, muchos de ellos avalados por la UNESCO o por el ICOMOS, que gozan, en general, de amplio reconocimiento. Véase:

- <https://icomos.es/biblioteca-y-recursos/>
- <https://culturopedia.com/2020/09/30/cartas-internacionales-patrimonio-cultural/>

En lo que respecta a los bienes de titularidad eclesiástica, se encuentra en pleno desarrollo el actual plan en el que, de forma excepcional, se han puesto en juego recursos de cuatro anualidades (2020-2023), si bien el núcleo más efectivo de actuación se centra en el año 2022. Se resume en el siguiente cuadro:

Restauración de bienes eclesiásticos. Periodo 2020-2023

Naturaleza	N.º de actuaciones	N.º de municipios	Financiación (60 % DPZ + 20 % Diócesis + 20 % Aytos.)
Inmuebles	87	86	5.257.459 €
Muebles	51	41	1.041.851 €

Bajo una perspectiva histórica, un amplio testimonio de las actuaciones gestionadas por el Servicio de Restauración (actualmente integrado, como se ha dicho, en el Servicio de Coordinación, Asistencia Técnica y Arquitectura) es el que recogen las publicaciones que sobre el particular se han editado desde la década de 1980, especialmente los catálogos de exposición. La primera muestra tuvo lugar en 1987 en el palacio de los condes de Sástago, espacio cultural de la DPZ en su sede de Zaragoza, donde se dio cuenta de los pasos recorridos desde el inicio de la década bajo el título *Recuperación de un patrimonio*.² Siguió una exposición inaugurada en 1990 para la cual se acuñó el título *Joyas de un patrimonio*,³ que pocos meses después tuvo como complemento otra en el monasterio de Santa María de Veruela dedicada a las campañas de restauración de órganos musicales.⁴ Cuatro exposiciones más fueron sucediéndose con la denominación común de *Joyas de un patrimonio*, convirtiéndose así en una arraigada marca identitaria de la DPZ cuya finalidad es divulgar su labor en

² DOMINGO CADENA, L., MONSERRAT, C., y VALERO SUÁREZ, J. M., *Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia. Diputación de Zaragoza* (cat. expo., Zaragoza, Palacio de los condes de Sástago, 1987), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987.

³ LACARRA DUCAY, M.^a C., MORTE GARCÍA, C., y VALERO SUÁREZ, J. M. (comis.), *Joyas de un Patrimonio* (cat. expo., Zaragoza, Palacio de los condes de Sástago, 28 de diciembre de 1990 - 3 de marzo de 1991), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1990.

⁴ VALERO SUÁREZ, J. M., y RAINOLTER-WETTER, C. y C. (comis.), *Órganos históricos restaurados* (cat. expo., Vera de Moncayo, Monasterio de Veruela, 21 de mayo al 25 de agosto de 1991), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1991.

defensa del patrimonio de la provincia de Zaragoza. Se celebraron en 1999,⁵ en 2003 (excepcionalmente esta tuvo lugar en la Real Capilla de Santa Isabel),⁶ en 2011⁷ y en 2019.⁸ Cabe en esta relación incluir las numerosas restauraciones que se hicieron para la exposición dedicada a Santa Isabel de Portugal, patrona de la DPZ,⁹ y al patrimonio disperso del monasterio de Santa María de Veruela, monumento perteneciente a esta institución.¹⁰ Añádase el libro que recogió una recopilación exhaustiva de todas las actuaciones que se llevaron a cabo en bienes muebles, bienes inmuebles y órganos musicales durante el periodo 1996-2000.¹¹

La Sección de Restauración de Bienes Muebles cuenta con un taller propio que está al cargo de la técnico conservadora-restauradora de plantilla y recibe la asistencia de un programa de becas formativas que se conceden anualmente a dos alumnos egresados de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Aragón (ESCYRA), bajo su tutela. La actividad del taller suele centrarse en el patrimonio propio de la DPZ, pero tiene una proyección de mayor altura

⁵ LACARRA DUCAY, M.^a C., MORTE GARCÍA, C., y CALVO RUATA, J. I. (comis.), *Joyas de un Patrimonio* (cat. expo., Zaragoza, Palacio de los condes de Sástago, 1999), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.

⁶ CALVO RUATA, J. I. (comis.), *Joyas de un Patrimonio III. Restauraciones de la Diputación de Zaragoza* (cat. expo., Zaragoza, Real Capilla de Santa Isabel, 8 de mayo - 13 de julio de 2003), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2003. Simultáneamente, con dedicación a los bienes inmuebles, se publicó el libro: NAVARRO TRALLERO, P. J. (coord.), *Restauración del patrimonio histórico en la provincia de Zaragoza (1999-2003)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2003.

⁷ VALERO SUÁREZ, J. M. (dir.), y CALVO RUATA, J. I. (comis.), *Joyas de un Patrimonio IV. Restauraciones de la Diputación de Zaragoza (2003-2011)* (cat. expo., Zaragoza, Palacio de los condes de Sástago, 17 de marzo - 22 de mayo de 2011), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2011. CALVO RUATA, J. I. (dir.), *Joyas de un Patrimonio IV. Estudios*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2012.

⁸ BRESSEL ECHEVERRÍA, C., y CALVO RUATA, J. I. (comis.), *Joyas de un patrimonio V. Restauraciones de la Diputación Provincial de Zaragoza (2011-2019)* (cat. expo., Zaragoza, Palacio de los condes de Sástago, 11 de abril al 23 de junio de 2019), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2019.

⁹ CALVO RUATA, J. I. (comis.), *Imagen de la Reina Santa. Santa Isabel, infanta de Aragón y reina de Portugal* (cat. expo., Zaragoza, Real Capilla de Santa Isabel, 13 de mayo al 4 de julio de 1999), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999, 2 vols.

¹⁰ CALVO RUATA, J. I., y CRIADO MAINAR, J. (comis.), *Tesoros de Veruela. Legado de un monasterio cisterciense* (cat. expo., Vera de Moncayo, Monasterio de Veruela, 22 de junio al 16 de octubre de 2006), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006.

¹¹ LABORDA YNEVA, J. (ed.), *Restauración del patrimonio histórico en la provincia de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2000.

por cuanto sirve de vehículo de estudio y experimentación viva que resulta de gran utilidad a la hora de supervisar las intervenciones externalizadas que otros talleres o profesionales del sector privado realizan al amparo de los planes.

La Diputación Provincial de Zaragoza, junto con el Instituto Aragonés de Empleo, ha mantenido durante diecisiete años otra línea de trabajo de gran envergadura en materia de conservación y restauración de bienes culturales a través de los programas de escuelas taller gestionados por el Servicio de Bienestar Social. La *Escuela-taller «Damián Forment»* fue la primera, desarrollada entre los años 2000 y 2002. Con ella se inició una serie de publicaciones en formato de revista que se hacían eco de las tareas acometidas.¹² Como continuación de esta, siguieron el programa *Recuperación de un patrimonio* y la *Escuela-taller «Juan de la Huerta»* (2002-2003),¹³ a las que sucedieron la *Escuela-taller Bartolomé Bermejo* (2002-2004),¹⁴ la *Escuela-taller «Pietro Morone»* (2005-2007),¹⁵ la *Escuela-taller «Blasco de Grañén»* (2007-2009),¹⁶ la *Escuela-taller «Juan Arnaldín»* (2009-2011),¹⁷ la *Escuela-taller «Juan Arnaldín» II* (2012-2014) y la *Escuela-taller de Restauración DPZ XIV* (2014-2016), que puso fin a este tipo de programas. El ámbito de actividad de todas ellas se centró en dos vertientes fundamentales: el módulo de Restauración de Arte Mueble y el módulo de Restauración de Documento Gráfico, con otros módulos complementarios.

ACTUACIONES: UNA SOMERA APROXIMACIÓN

En la comunicación oral de la presente contribución al curso *La restauración del patrimonio en el siglo XXI* (IFC, Zaragoza, noviembre 2021) se expusieron, a título ilustrativo, algunas particularidades sobre actuaciones recientes que

¹² *Escuela Taller Damián Forment*, n.º 1, diciembre 2001; n.º 2, junio 2002.

¹³ *Recuperación de patrimonio en la provincia de Zaragoza, 2002-2003*, 2003, número único

¹⁴ *Escuela-taller Bartolomé Bermejo*, 2004, número único.

¹⁵ *Escuela-taller Pietro Morone*, 2007, número único. Además se publicó una amplia monografía sobre las actuaciones realizadas: LACARTA APARICIO, A., CUENCA MORENO, R., y PLANA MENDIETA, E., *Investigación y Patrimonio en la Provincia de Zaragoza I*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007.

¹⁶ *Escuela-taller Blasco de Grañén*, 2009, número único. Como continuación de la monografía de la anterior escuela-taller: LACARTA APARICIO, A., GARCÍA-ARÁEZ MARTÍN-MONTALVO, J., y MENÉNDEZ ZAPATA, L., *Investigación y Patrimonio en la Provincia de Zaragoza II*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2010.

¹⁷ *Escuela-taller Juan Arnaldín*, 2011, número único.

pretendían ejemplificar las dificultades que con frecuencia condicionan la toma de decisiones, que no siempre pueden ser las óptimas. Sin perder de vista, por añadidura, que la adopción de determinadas soluciones puede a la larga demostrarse equivocada, como de hecho se verifica en algunas actuaciones pretéritas que veinte o treinta años después han revelado ser inadecuadas e incluso perjudiciales. Lo importante es proceder siempre con espíritu crítico, aceptar que nada de lo que hagamos es inocuo y asumir que evitar males mayores puede implicar inevitables daños menores. Tres son los casos a comentar al respecto.

Pintura mural de la cabecera absidial de la ermita de la Virgen de Cabañas en La Almunia de Doña Godina (Zaragoza)¹⁸

El edificio, algo alejado del núcleo de población, es de origen románico con una ampliación gótica y otros añadidos posteriores. Al comienzo de la década de 1960 se encontraba en un estado semirruinoso, lo que impulsó a realizar una restauración integral, con las luces y las sombras de aquella época. Fue entonces cuando en el muro y bóveda absidial se descubrieron bajo capas de revoco unas pinturas murales de los siglos XIII-XIV afectadas por severos deterioros. Sesenta años después de aquella restauración se observaban patologías, debidas unas al paso del tiempo, como abolsamientos y eflorescencias, y otras derivadas de la propia intervención, como repintes abusivos o aplicación inadecuada de morteros de cemento. Es por ello que se emprendió una nueva campaña sobre la que merecen atención dos aspectos concretos, referidos al repicado y al tratamiento del muro semicircular.

En el pasado, cuando unas pinturas murales eran despreciadas, por estimarse de aspecto primitivo o en exceso deterioradas, era muy habitual taparlas con un revoco, previo repicado del muro para un mejor agarre. Desgraciadamente esta práctica ha supuesto graves daños para muchos conjuntos, como en el caso de La Almunia, que son de mala solución. El rellenado sistemático, a nivel, de todas las pequeñas oquedades y posterior reintegración cromática suele considerarse una acción desmedida que puede desvirtuar en exceso la originalidad de la obra, además de poder originar en el futuro otros problemas. Dejar las oquedades o hendiduras tal cual, simplemente limpias, resultaría visualmente agre-

¹⁸ Actuación realizada por el taller *Albarium, Conservación y Restauración S.L.*, de Zaragoza, febrero-junio de 2021. La memoria final incluye el estudio histórico artístico realizado por José Luis Cortés Perruca.



Fig. 1. La Almunia de Doña Godina, ermita de la Virgen de Cabañas, ábside. Estado hacia 1963. Foto: Archivo Municipal de la Almunia de Doña Godina, expediente 1051-03.

Fig. 2. La Almunia de Doña Godina, ermita de la Virgen de Cabañas, ábside. Estado previo a la intervención. Foto: DPZ.





Fig. 3. La Almunia de Doña Godina, ermita de la Virgen de Cabañas, ábside. Detalle de las erosiones por repicado del muro. Foto: Albarium.



Fig. 4. La Almunia de Doña Godina, ermita de la Virgen de Cabañas, ábside. Detalle de la reintegración cromática a bajo tono en el repicado, estado final. Foto: Albarium.



Fig. 5. La Almunia de Doña Godina, ermita de la Virgen de Cabañas, ábside. Pantocrátor, estado final. Foto: Albarium.



Fig. 6. La Almunia de Doña Godina, ermita de la Virgen de Cabañas, ábside. Pantocrátor, detalle con fotografía IR. Foto: Albarium.



Fig. 7. La Almunia de Doña Godina, ermita de la Virgen de Cabañas, ábside. Estado final. Foto: Albarium.

sivo por su color blanquecino. Partiendo de estas consideraciones, la solución más aconsejable fue aplicar a las hendiduras una veladura de color a bajo tono.

Ante el mal estado que presentaba el muro absidial, en la restauración de los años sesenta se adoptó la solución radical de dejar sólo a la vista una franja en la zona superior y el resto revocarlo con yeso moderno pintado de forma plana en un color verde apagado. Era algo muy del gusto de la época, rellenar grandes lagunas con una tinta fría y monocroma, lo que se suponía muy ortodoxo por dejar clara la diferenciación entre lo original y lo destruido. Pero lo cierto es que con los años estas soluciones se han demostrado poco satisfactorias a los ojos del observador. Por ello en la nueva intervención se consideró pertinente levantar el mortero moderno, recuperar en la medida de lo posible las bandas bicromas verticales de la decoración original y reintegrar de un discreto modo ilusionista la continuidad hacia abajo de dichas franjas ante la evidencia de cómo eran en su estado primitivo. Hoy apreciamos la alternancia de las bandas en dos colores rojo y crudo, pero la analítica realizada indicó la presencia del pigmento oropimente en las bandas crudas que, antes de su degradación, les habría aportado un color amarillo intenso. En definitiva, el muro semicilíndrico ostentó en el pasado una vistosa decoración al modo de las «barras» aragonesas y de sugerencia textil, como así hace pensar el volante continuo con que se remata. Era cabal recuperar ese aspecto, al menos en la mitad superior del muro. Por añadidura, el viejo mortero de cemento que soportaban algunas zonas desde el siglo pasado fue sustituido por otro mortero de yeso de Albarracín.

Retablo de San Lamberto en la iglesia parroquial de Atea (Zaragoza)¹⁹

Es un retablo gótico, documentado en 1496 como obra de Juan de Bruselas. A tenor de las condiciones del contrato, debió de ser muy primoroso; hacía hincapié en que quedara «muy bien pintado, con sus colores finos y sus diademas de oro fino». Estuvo en la ermita de San Lamberto hasta la década de 1950, en que fue desmantelado y retirado para evitar su pérdida o ruina total. Quedó desde entonces almacenado hasta la reciente restauración, en la que ha habido que afrontar dos graves problemas: amplias pérdidas de policromía y desaparición de la mazonería.

¹⁹ Actuación realizada por la restauradora Ana Sánchez Ibáñez, de Calatayud, junio-septiembre de 2021. La memoria final incluye el estudio histórico artístico realizado por José Luis Cortés Perruca.



Fig. 8. Atea, retablo de San Lamberto. Estado inicial de las tablas. Foto: Ana Sánchez.

¿Qué hacer ante las grandes lagunas que presentaban las pinturas sobre tabla? En el caso de la pintura mural de La Almunia de Doña Godina hemos advertido la inconveniencia de la antigua solución que se le dio al aplicar una extensa tinta plana, supuestamente neutra, para remediar las pérdidas de un paño que contenía una seriación decorativa fácilmente reconocible. Pero en el caso de los asuntos figurativos de Atea no podía aventurarse una reintegración ilusionista, que hubiera sido falsa. Con arreglo a la necesidad a la que antes aludíamos de ser resolutivos a la vez que cautelosos, se optó por una solución de compromiso en la que se reintegraron las formas hasta donde eran reconocibles y se sugirieron masas en tonos degradados que armonizaran con las formas colindantes que habían perdurado. Todo ello a rigatino, lo que proporciona al observador, con la distancia adecuada, una integración visual razonable.



Fig. 9. Atea, retablo de San Lamberto. Detalle de Santa Catalina, estado inicial. Foto: Ana Sánchez.



Fig. 10. Atea, retablo de San Lamberto. Detalle de la aparición de San Lamberto al juez, estado inicial. Foto: Ana Sánchez.



Fig. 11. Atea, retablo de San Lamberto. Detalle de la aparición de San Lamberto al juez, estado final. Foto: Ana Sánchez.



Fig. 12. Atea, retablo de San Lamberto. Estado final del banco. Foto: Ana Sánchez.



Fig. 13. Atea, retablo de San Lamberto. Montaje definitivo en la iglesia parroquial con cartela explicativa. Foto: Ana Sánchez.

Las tablas estaban sueltas y la mazonería, a excepción de un pequeño fragmento, había desaparecido. En ocasiones, ante situaciones análogas, se han ensayado reconstrucciones volumétricas de sobria morfología, en madera natural, que sugieren la compartimentación y guardapolvos propios de un retablo del siglo XV (a veces incluso con atrevimiento de policromía y dorado). Pero también es verdad que tal solución genera muchas incertidumbres. En el caso de Atea se optó por la más simple, económica y honesta de colocar las tablas en una pared de la iglesia parroquial con una disposición que fuera acorde a la que tuvo cuando fue retablo completo, acompañándola de un cartel explicativo en el que el visitante pueda reconocer el aspecto de su primitiva configuración.

Retablo de la Virgen del Rosario en la ermita de San Cristóbal de Aguarón (Zaragoza)²⁰

Es un retablo escultórico del periodo conocido como Segundo Renacimiento, realizado hacia el año 1580 por un taller no identificado. La imagen titular, romanista, es algo posterior, de hacia la década de 1630. Perteneció a la antigua iglesia parroquial de Aguarón pero con motivo de su derribo en el siglo XVIII y construcción de un nuevo templo el retablo fue trasladado a la ermita donde actualmente se encuentra. El estado estructural de su arquitectura y la repolicromía tardía que presentaba eran los dos problemas más complejos a acometer.

Como consecuencia del antiguo traslado, el nuevo montaje del retablo fue un tanto grosero, dando lugar a ensamblajes toscos y a la pérdida de verticalidad; a ello se sumaba un intenso debilitamiento de la madera del sotabanco y mesa de altar por acción de los xilófagos, remediada con burdas soluciones ya en el siglo XX. Estas circunstancias obligaban, en primer lugar, a volver a desmontar el retablo por completo. Es algo que conviene evitar, salvo que un beneficio superior compense los posibles perjuicios que amenazan a cualquier desmontaje de grandes estructuras. En este caso era necesario y permitió llevar a cabo importantes labores de refuerzo estructural y mejorar el ensamblaje de todas las piezas.

La policromía de colores planos y chillones no era, evidentemente, la original. Quizá se remonte al momento de su traslado en el siglo XVIII, acaso debida a que la policromía, dorado y esgrafiados originales renacentistas pre-

²⁰ Actuación realizada por el restaurador Pedro Antonio Perales Burgaz, de Zaragoza, diciembre de 2020 - agosto de 2021. La memoria final incluye el estudio histórico artístico realizado por Jesús Criado Mainar.



Fig. 14. Aguarón, ermita de San Cristóbal, retablo de la Virgen del Rosario. Estado inicial. Foto: Pedro Perales.



Fig. 15. Aguarón, ermita de San Cristóbal, retablo de la Virgen del Rosario. Detalle del desmontaje. Foto: Pedro Perales.

sentaran deterioros que se estimaran indecorosos. No obstante, varias catas realizadas y la presencia de restos conservados en algunos recovecos no dejaban lugar a dudas de que el retablo había sido finamente policromado en el siglo XVI. El dilema estaba servido: ¿Era o no posible recuperar el estrato original? La repolicromía no era de excesiva calidad, ni estéticamente satisfactoria, ni acorde al genuino carácter del retablo, aunque al menos podía considerarse como una intervención «histórica», relativamente conforme a las modas de la segunda mitad del siglo XVIII y unitaria en toda su extensión. Por otro lado, y a pesar de la evidencia de haber capas subyacentes, se suscitaba la duda de cuánto quedaría de ellas, de si habría o no barridos agresivos o grandes lagunas. Se constató, por otro lado, que el estrato cubriente era grueso y duro, frente al estrato original fino y débil, lo que suponía una alta dificultad para eliminar aquel con el consiguiente peligro para este, además de que hubiera implicado un coste de mano de obra inasumible para la dotación económica con la que se contaba. En consecuencia, se optó por respetar la repolicromía sometiéndola a limpieza. Solución que es respetuosa y que no cierra la posibilidad de llevar a cabo una intervención más radical en el futuro.



Fig. 16. Aguarón, ermita de San Cristóbal, retablo de la Virgen del Rosario. Refuerzos estructurales. Foto: Pedro Perales.



Fig. 17. Aguarón, ermita de San Cristóbal, retablo de la Virgen del Rosario. Restos visibles subyacentes de la policromía original renacentista. Foto: Pedro Perales.



Fig. 18. Aguarón, ermita de San Cristóbal, retablo de la Virgen del Rosario. Restos visibles subyacentes de la policromía original renacentista. Foto: Pedro Perales.



Fig. 19. Aguarón, ermita de San Cristóbal, retablo de la Virgen del Rosario. Restos visibles de la policromía original de la imagen titular. Foto: Pedro Perales.



Fig. 20. Aguarón, ermita de San Cristóbal, retablo de la Virgen del Rosario. Estado final. Foto: Pedro Perales.

FINAL

La conservación y restauración del patrimonio cultural es hoy en día una actividad perfectamente normalizada. Ahora bien, ¿por qué la asumimos con tal normalidad?, ¿por qué seguimos empeñados en llevarla a cabo? La respuesta más sustancial que suele darse parte de que una de las cualidades primordiales del ser humano, en cuanto individuo caracterizado por su dimensión social, es su necesidad de pertenencia a un grupo o colectivo. Y para que un grupo o colectivo alcance una identidad tangible es necesario un cemento que lo cohesione, en cuya composición tienen cabida las creencias, la lengua, las costumbres, la tradiciones... y, sin duda, el patrimonio material acumulado. De manera que cuidar de este patrimonio es contribuir a reforzar su identidad y la de los miembros que lo forman. Es un argumento de honda raíz antropológica al que podemos añadir otros como lo beneficioso que es el patrimonio para el cultivo del espíritu, la utilidad que tiene como motor de desarrollo económico y social (con la particular faceta de ser instrumento contra la despoblación) y otros argumentos que la literatura científica y ensayística ofrecen y que suelen redundar en las mismas ideas con mayor o menor aparato especulativo. No hay que despreciar, sin embargo, un argumento mucho más simple pero no por ello menos válido: conservamos y restauramos porque sí, porque hay amplio consenso sobre lo oportuno que es proteger nuestro patrimonio, porque es un valor mayoritariamente asumido por nuestra sociedad y nuestro tiempo, de la misma manera que hay amplio consenso sobre otros valores como la libertad o la tolerancia. Argumento de por sí suficiente que nos legitima a pensar que velando por el patrimonio vamos por el buen camino.

ANEXO

CRITERIOS BÁSICOS DE APLICACIÓN PARA LOS PLANES DE RESTAURACIÓN DE BIENES MUEBLES PROMOVIDOS POR LA DPZ

NURIA MORENO HERNÁNDEZ

*Conservadora-restauradora del Servicio de Coordinación,
Asistencia Técnica y Arquitectura. DPZ*

- Mantenimiento del carácter interdisciplinar de las soluciones. La intervención deberá apoyarse en distintos análisis científicos, ofreciendo una información objetiva que determine la composición de la estructura pictórica y facilite la identificación de las patologías presentes.
- Prioridad de la conservación frente a la restauración curativa, tendente a solucionar los problemas en origen.
- La intervención responderá estrictamente a los requerimientos demandados por el propio bien, estando debidamente justificada por su estado de conservación; desarrollándose siempre dentro de los principios siguientes:
 - Mínima intervención necesaria, respetando los valores documentales sobre la constitución y evolución histórica de la obra. Se respetarán los añadidos históricos que no degraden el original y se eliminarán los elementos espurios.
 - Compatibilidad y homogeneidad de los materiales empleados para evitar daños, alterar los materiales que componen la obra o modificar su aspecto original.
 - En la medida de lo posible se garantizará la reversibilidad de las actuaciones, con el fin de facilitar intervenciones futuras.

La intervención deberá ajustarse a las siguientes **prescripciones técnicas**:

- Antes de comenzar la restauración se realizará un estudio previo de la obra para determinar el alcance de la intervención. Este estudio incluirá fotografías iniciales, estudio de las alteraciones, ensayos y pruebas de los diferentes procesos como puedan ser análisis químicos, catas, etc. Sus resultados serán comunicados al Servicio de Coordinación, Asistencia Técnica y Arquitectura de la Diputación Provincial de Zaragoza antes de comenzar la restauración.
- En las labores de fijación de estratos pictóricos se dará preferencia a la utilización de adhesivos naturales, con su correspondiente conservante, frente a los

adhesivos sintéticos, siempre y cuando la técnica pictórica lo permita. En el caso de las láminas metálicas se realizará con adhesivos y/o consolidantes cuyo disolvente no sea un medio acuoso, tales como los adhesivos sintéticos derivados de la celulosa (Klucel®), o resinas acrílicas (Paraloid B-72®) o polímeros (Aquazol®). Se realizarán los ensayos previos necesarios para este tratamiento.

- La limpieza de los estratos pictóricos se realizará de forma selectiva, probando con diferentes sistemas como son: soluciones acuosas, emulsiones, agentes quelantes, disolventes orgánicos, gelificación de los mismos, jabones de resina, etc. Se evitará el uso de tensioactivos iónicos, de disolventes de elevada penetración y retención (esencia de trementina, amidas...)
- Si la limpieza de la superficie y/o desbarnizado se realiza con soluciones acuosas, es necesario emplear soluciones tamponadas y trabajar con un pH comprendido entre 5 y 8. Queda descartado el uso de soluciones acuosas libres para la limpieza de las láminas metálicas.
- Si la limpieza de la superficie y/o desbarnizado se realiza a través de medios físico-químicos, será necesaria la identificación previa del barniz. Se realizará el test de solubilidad de barnices propuesto por Paolo Cremonesi (LAE ó IAE). Una vez determinada la menor polaridad, se realizarán las pruebas necesarias para aplicar formulaciones espesadas, empleando para ello espesantes directos como los geles silicónicos (Velvesil Plus® o KSG-350Z®) o indirectos como los derivados del ácido poliacrílico (Carbopol® o Pemulen®). Los disolventes empleados serán de máxima calidad PRS y no se emplearán mezclas de disolventes comerciales tipo nitro.
- Una vez realizados todos los ensayos previos y determinada la metodología de trabajo se comunicará su resultado al Servicio de Coordinación, Asistencia Técnica y Arquitectura de la DPZ antes de acometer la limpieza de la obra.
- La posible eliminación de repintes, repolicromías, añadidos o reposiciones se estudiará junto con el Servicio de Coordinación, Asistencia Técnica y Arquitectura de la DPZ.
- Las posibles reintegraciones volumétricas serán estudiadas junto con el Servicio de Coordinación, Asistencia Técnica y Arquitectura de la DPZ.
- Las reintegraciones volumétricas de obras cuyo soporte sea madera se realizarán mediante injertos de madera tratada, seca y curada de la misma especie que la original, limitando en la medida de lo posible el uso de resinas epoxídicas para madera tipo Araldite® o Balsite®. No se utilizarán resinas de otra naturaleza como pueden ser las de poliéster o poliuretano.
- La reintegración cromática se realizará siempre con carácter diferenciador, nunca siguiendo un criterio ilusionista. La técnica se realizará con acuarelas

o pigmentos aglutinados con resinas de probada estabilidad frente al envejecimiento, como son los pigmentos Gamblin®, Qor® (Golden Artist Colors) o similares.

- La reintegración cromática se limitará a las zonas estucadas, no se cubrirán la policromía y el aparejo originales, discerniéndose en todo momento la policromía original y las zonas reintegradas.
- La reintegración cromática de las faltas de láminas metálicas (como el oro, la plata u otras aleaciones) se realizará con una técnica reversible. No se utilizarán láminas o pigmentos metálicos que, por su naturaleza, puedan sufrir procesos de oxidación. Se podrán utilizar pigmentos a base de mica (Iriodin® o similares) u oro molido, además de los antes mencionados.
- Se estudiará la conveniencia o no de barnizar la obra dependiendo de si estuvo barnizada en origen. En caso afirmativo, se utilizarán preferentemente barnices a base de resinas de bajo peso molecular como los barnices a base de resina Regalrez® 1094, Laropal A-81® o similar.
- Todos los materiales y productos utilizados serán específicos para la restauración de bienes culturales.
- En el caso de que la restauración sea de un retablo o conjunto asimilable, se tendrán en cuenta también estos otros aspectos:
 - Las intervenciones sobre las estructuras de los retablos respetarán al máximo los sistemas de armado y ensamblaje originales, así como el sistema de anclaje al muro, evitando el añadido injustificado de elementos que puedan comprometer el equilibrio alcanzado entre la estructura y las piezas que componen el retablo causando tensiones hasta ahora inexistentes. Para piezas añadidas se utilizará preferentemente madera y en el caso de que sea necesario incorporar elementos metálicos éstos serán preferentemente de acero inoxidable o metales galvanizados o zincados
 - Cuando se realice un montaje nuevo, se dejará el espacio suficiente de ventilación entre el retablo y el muro. En el caso de que la obra apoye en un banco de obra se interpondrá un material aislante entre ambos.