



Recuperación del arte mueble del Monasterio de Santa María de Montederramo



Recuperación del arte mueble del Monasterio de Santa María de Montederramo

Texto: ENRIQUE FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS
M. CARMEN FOLGAR DE LA CALLE

Fotos: ALBERTO GOITIA PAISA.
ARCHIVO DE LA SUBDIRECCIÓN XERAL DE RESTAURACIÓN
E CONSERVACIÓN DE BENS CULTURAIIS.
FOTOS ANTIGUAS COLECCIÓN CHAMOSO LAMAS

En el año 1988, al poco de su creación, la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia, ante la evidencia de la riqueza patrimonial del Monasterio de Montederramo y su mal estado de conservación, estableció y coordinó los planes necesarios para su paulatina puesta en valor, partiendo del principio prioritario de respeto hacia unas obras muy deterioradas, no sólo por el envejecimiento natural de los materiales sino sobre todo por la acción de otros agentes más destructivos e incontrolados, como son, los xilófagos, los desastres naturales o accidentales y la intervención humana en todas sus variantes.

Ahora bien, como tantas otras actuaciones llevadas a cabo, todas estas deben relacionarse con el dato de que no hay una correcta política de conservación de nuestro patrimonio si no se fomenta su conocimiento, y esta es la razón de ser de este trabajo, centrado básicamente, dada su magnitud en el patrimonio mueble del monasterio, en dos de las apuestas más arriesgadas: la sillería y el retablo mayor.

Sillería del Coro

En 1997 los equipos técnicos de la Dirección General de Patrimonio, y dentro de la actuación de rehabilitación del templo llevada a cabo en dos fases sucesivas (1996 y 1998), deciden desmontar esta sillería ourensana para así poder abordar la consolidación estructural de los espacios, al tiempo que la renovación del pavimento del coro alto contemplado en el proyecto de rehabilitación del templo. El desmontaje se realizó después de efectuar su levantamiento fotogramétrico, previo al almacenamiento de piezas, con el fin de proceder a su consolidación y restauración, así como a la reposición de aquellos elementos más deteriorados, tarea que se desarrolló en dos fases (1998 y 1999) para concluir con su reinstalación en el espacio coral para el que fuera concebida, pero dotándolo de una moderna iluminación (2003).

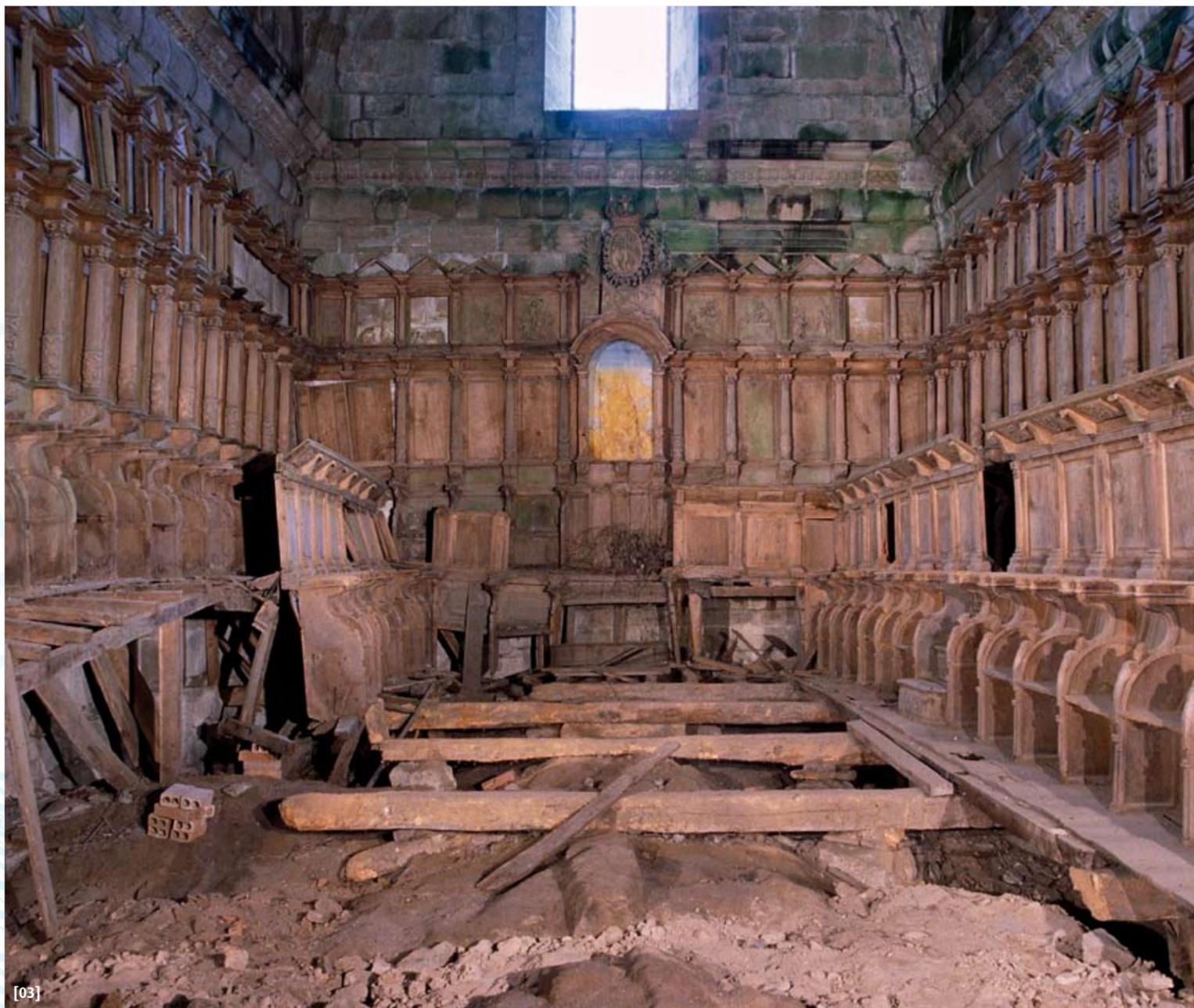
Volvía así a su lugar de origen una singular obra de la que tenemos constancia por un acta notarial firmada el 5 de diciembre de 1608, de cuya lectura se deduce que la obra había sido realizada en los plazos acordados. En este protocolo el abad fray Tomás de Salzedo indica que, con el respaldo del resto de la comunidad, habían decidido “hacer un choro sumptuoso en la iglesia nueva que bamos acabando de edificar”, tarea que se encargó a “Alonso Martínez, Portugués, vezino de la ciudad de Orense... como a persona de toda satisfacción”, resultado como el abad reconoce “por ser muy perfecta y estremada de gran primor ayre y gala y, en resolución una de las buenas obras que auemos visto en su ingenioso arte”. Esta información encuentra su complemento en el “Libro de gasto de obras en la iglesia y en el convento”, conservado en el Archivo Histórico Provincial de Ourense, con referencias puntuales al coste de la silla abacial o a lo pagado al escultor por el conjunto de la sillería: “treinta



[02]



[Foto 01] Vista exterior del Monasterio.
[Foto 02] Conjunto de la sillería del coro alto una vez restaurada.

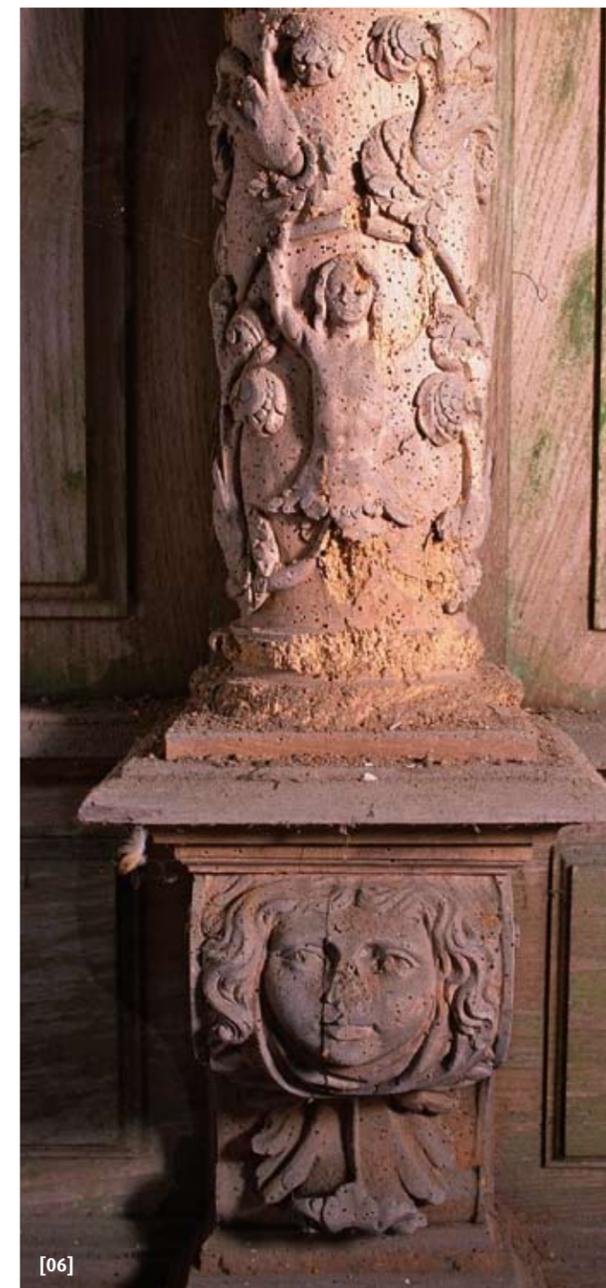
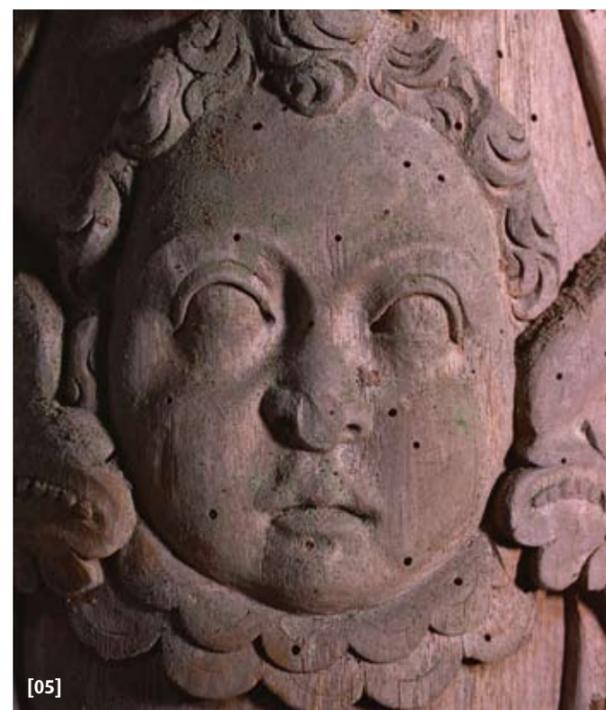


y quatro mill y novecientos y ochenta Reales, la (sic) cuarenta y cinco altas a cincuenta ducados, las treinta y quatro bajas a veinte y cinco ducados”.

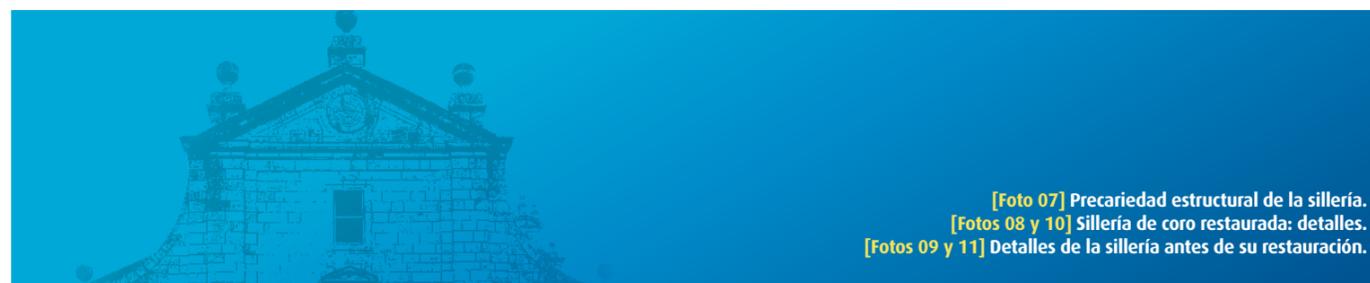
Desde su conclusión en 1610 esta sillería ocupó el amplio espacio del coro alto, configurando un conjunto, como es habitual, en forma de U con sus siales dispuestos en dos niveles: el de los legos en la parte baja y el de los monjes en la parte alta, presididos por la silla abacial. Y aquí permaneció hasta el momento de la Desamortización, pues en el inventario de 1835 se menciona “Una sillería firme alta y vaja de nogal y castaño con setenta y ocho asientos, a la que en los respaldos de la alta se hallan varios pasos del nuevo y viejo Testamento”; pero el

abandono del monasterio propició el expolio y la pérdida de una parte de sus tableros. A esta merma se sumó el propio deterioro de la madera -castaño en las piezas estructurales y de mayor tamaño y nogal en los relieves y piezas ornamentales-, motivado fundamentalmente por el ataque de insectos xilófagos y por la filtración de aguas por cubiertas y muros. Todo ello desencadenó un estado deplorable con la pérdida de múltiples piezas (columnas, ménsulas, pináculos...) que se solventó con su reciente restauración.

Su organización arquitectónica es sencilla y severa de líneas. Mientras los tableros de la sillería baja se enmarcan por pilastras corintias de fuste acanalado, en la alta los respaldos



[Foto 03] Estado ruinoso de la sillería de coro previo a la intervención.
[Fotos 04, 05 y 06] Detalles de la degradación: mutilaciones, hongos y grave ataque de insectos xilófagos.



[Foto 07] Precariedad estructural de la sillería.
[Fotos 08 y 10] Sillería de coro restaurada: detalles.
[Fotos 09 y 11] Detalles de la sillería antes de su restauración.

rectangulares están flanqueados por columnas de orden compuesto, con el tercio inferior animado con temas fantásticos y decoraciones florales, resueltos en una talla de grueso volumen; son columnas que al apearse sobre ménsulas recurvadas avanzan y se independizan de las retropilastras, al tiempo que generan un acusado quiebro en el entablamento. El sitial reservado al abad está cobijado por un arco de medio punto moldurado que invade el guardapolvo y se remata con el escudo coronado, con las armas de la Orden del Cister y del propio monasterio; aunque hoy el respaldo carece de talla, lo mismo que el resto de la sillería alta, en su día presentaba "(...) una ymagen de media talla de nuestro Padre San Bernardo". En el guardapolvo los tableros vuelven a resaltarse con columnas exentas que quiebran

su remate, mientras que los pináculos de bola o los frontones de remate mantienen fórmulas clasicistas. Es en este último cuerpo donde se disponían las únicas escenas en relieve, sobre los siales destinados a los monjes, figurando en el lado derecho temas del Antiguo Testamento, mientras que en lado opuesto se destina a escenas del Nuevo y de la Vida de Cristo. Así, de un lado la secuencia narrativa se inicia con el relieve del Árbol de Jessé -siguiendo la profecía de Isaías: "Y brotará un retoño del tronco de Jessé y de sus raíces nacerá una flor" (11. 1)-, para terminar con la escena de la Resurrección que recuerda el triunfo de Cristo sobre la Muerte. En el lado contrario, el relato da comienzo, como alusión al origen de la Humanidad, con Adán y Eva en el Paraíso

mientras el Creador en lo alto los bendice para finalizar con la Resurrección de Jonás. En definitiva un programa que gira en torno a la idea de la Redención, si bien lamentablemente, el abandono, el deterioro y el expolio supusieron la pérdida de tableros, con la consiguiente dificultad de análisis. De los 44 relieves tallados en madera de nogal sólo se conservaban in situ 18, pero tras su restauración se han completado con otros 12 que reproducen los originales conservados en el Museo Arqueológico de Ourense y en colecciones privadas. Los relieves reproducidos son: Adoración de los pastores, Presentación de Jesús en el templo, Jesús entre los doctores, Bautismo de Cristo, Expulsión de los filisteos del templo, Tentaciones de Cristo, Santa Cena, Oración en el

huerto, Flagelación, Coronación de espinas y Camino del Calvario. El método seguido para la reproducción de estos relieves consistió en realizar sobre la superficie encerada de los originales un molde flexible de silicona y un contramolde de resina de poliéster, formado por varias piezas que se atornillaron. Con estos moldes se realizaron las piezas en resina de poliéster con carga neutra y tintes para conseguir el tono de la madera; finalmente se recurrió a un patinado a base de óleos con el fin de obtener una entonación más clara o más oscura según las zonas. Y todo ello complementado con medidas de conservación que llevan a efectuar un tratamiento preventivo de toda la madera nueva para evitar el ataque de organismos xilófagos, a

[PROCESO DE RESTAURACIÓN]



→ Estado de una de las piezas antes de la consolidación.



→ Consolidando las columnas en el taller de restauración.



→ Ataque de xilófagos en el capitel de una columna.

→ Los tres momentos de la reconstrucción de la basa de una columna con molde y resina araldit:
 [a] Saneamiento del soporte de consolidación.
 [b] Relleno de un hueco usando un molde y resina araldit.
 [c] Resultado final una vez seca la resina.



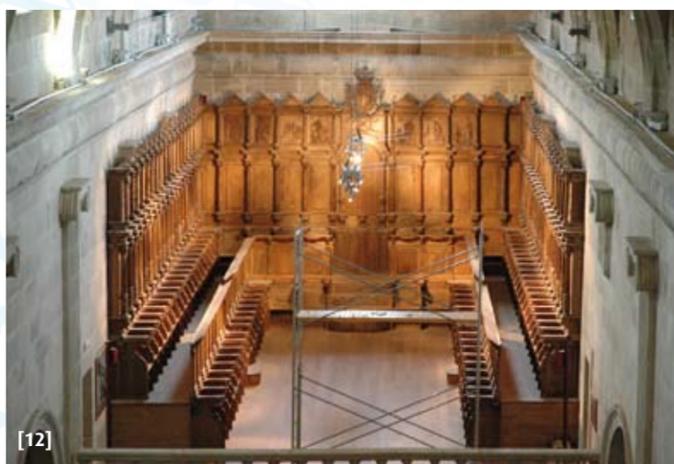
REPRODUCCIÓN DE PIEZAS A PARTIR DE LOS ORIGINALES



→ Reproducción de dos relieves antes de darle la pátina de entonación con el resto de la sillería. Los mismos relieves tras la aplicación de la pátina.



→ Contramolde de ménsulas. Original de una ménsula, reproducción y reproducción patinada.



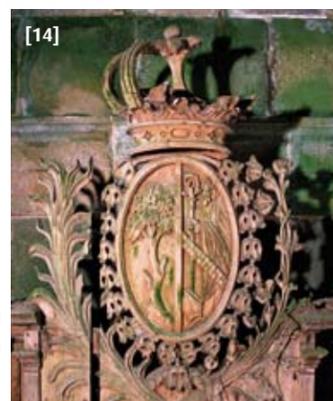
[12]



[15]



[13]



[14]



[16]



[17]



[18]

[Fotos 12, 15 y 16] Vista general de la sillería de coro durante el montaje de las luminarias.
 [Foto 13] Detalle de un capitel ya restaurado
 [Foto 14] Detalle del escudo que corona la silla abacial antes de su restauración.
 [Foto 17 y 18] Vistas de la sillería de coro antes y después de la restauración.

la vez que en la nueva instalación se trató de evitar el contacto directo de la madera con los muros y el suelo y de este modo protegerla de posibles humedades, y así aislar la instalación del coro.

Lógicamente, para completar el proceso, todas las piezas, así como los relieves originales, fueron sometidos a un proceso de restauración que se inició con su limpieza y saneamiento, relleno de volúmenes perdidos con resina para fortalecer el soporte existente, injertos de madera de nogal, capa preventiva contra xilófagos...

Así pues, la restauración de esta sillería por parte de la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia,

aunque puede ser considerada como una arriesgada actuación, ha permitido recuperar un singular conjunto de temas muy diverso que ofrece una interpretación que probablemente, en más de un caso, tenga sus modelos gráficos en Biblias o repertorios de grabados de Durero o de otros artífices alemanes del XVI. A esto se suma el hecho de ser una obra realizada por Alonso Martínez de Montánchez, un escultor de origen portugués que en el ámbito orensano ocupa un lugar destacado entre la herencia de Juan de Angés el Mozo representada en su sillería de la catedral de Ourense y la obra de su discípulo Francisco de Moure que se encargaría en 1621 de realizar la sillería de la catedral de Lugo.

El Retablo Mayor

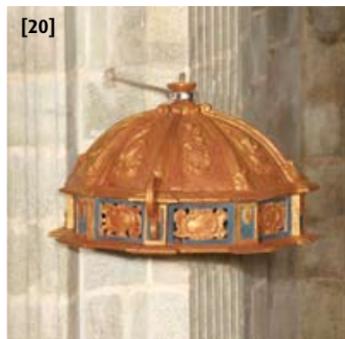
El retablo, la creación fundamental del arte religioso español, constituye una de las manifestaciones artísticas más importantes de nuestro patrimonio, y aunque muchos de ellos han desaparecido durante los dos últimos siglos, el que presidía el presbiterio de la iglesia del monasterio de Santa María de Montederramo tendría su mayor enemigo en el abandono al que estuvo sometido durante algo más de 150 años, lo que le llevó a ver amenazada su existencia al no haber sido preservado de las inclemencias climáticas, especialmente la lluvia, y de la acción de los insectos xilófagos; condena de la que será rescatado en 1998 gracias a la actuación de la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia, aunque ya a comienzos de la década de 1990 había sido desmontado y sus piezas, prácticamente todas ellas con pérdidas de soporte, depositadas en la sacristía.

Esta intervención tenía como propósito proteger y conservar, en la medida de lo posible, el retablo que en 1662, según fuentes documentales, los monjes encargaron al taller de Bernardo Cabrera y Mateo de Prado; claro que la edad del primero -se considera que nace hacia 1586- le lleva a firmar el 12 de septiembre un poder por el que delegaba en su hijo Juan su ejecución: "Hase hecho un Retablo para el altar mayor, de grande primor y hermosura, como se puede ver. Costó la escultura, que la hizo Matheo de Prado, Veçino de Santiago, veinticuatro Mil reales. El ensamblaje Juan de Cabrera, veçino de dicha ciudad, concertóse en uentitres mil y cien reales. Diéronse [...] a Matheo de Prado quinientos reales, por lo bien que lo hizo [...]. A Juan de Cabrera, porque se perdió en el concierto, se le dieron mil reales y a los oficiales que estuvieron asentándole se le dieron cinquenta reales, que eran cinco: son todos quarenta y nueve mil ciento y cinquenta reales".

A pesar de las intervenciones materializadas por la Xunta entre 2002 y 2003, no será hasta el 2007 cuando se acometa una actuación más puntera y atrevida, aunque marcada por los criterios de la normativa legal y de estudios científicos, creando, con carácter provisional, una estructura nueva para realojarlo sobre ésta en el mismo lugar para el que había sido concebido, intervención que permite a los estudiosos poder profundizar en el estudio de los materiales y de las técnicas empleadas en su ejecución, al mismo



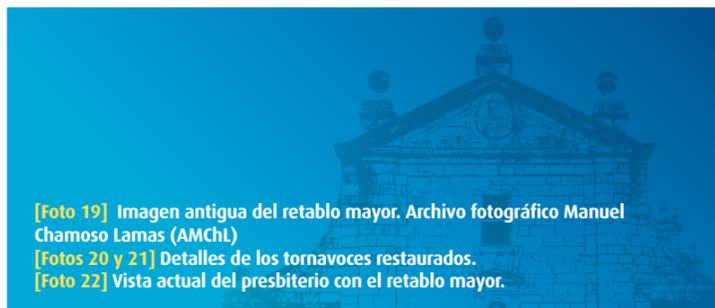
[19]



[20]



[21]



[Foto 19] Imagen antigua del retablo mayor. Archivo fotográfico Manuel Chamoso Lamas (AMChL)
[Fotos 20 y 21] Detalles de los tornavoces restaurados.
[Foto 22] Vista actual del presbiterio con el retablo mayor.



[22]



[Fotos 23 y 24] Dos detalles del retablo mayor restaurado

tiempo que comprender los mecanismos de alteración, deterioro y degradación y, en consecuencia, poder hacer una valoración objetiva, que da como resultado la prioridad de las actuaciones de prevención sobre las de restauración y proporciona criterios para su mejor acondicionamiento y mantenimiento.

En aras de la conservación y atendiendo al grado de deterioro, se acometió la reintegración estructural y la consolidación de un gran número de las piezas conservadas, lo que llevó a los técnicos de la Dirección Xeral de Patrimonio, tras analizar en profundidad todos los factores, y siempre cumpliendo con criterios punteros de actuación en materia de patrimonio, y por ello cuestionables, a clarificar por medio de la intervención lo que es y lo que no es original, sin

caer por ello en la invención y recurriendo a soluciones neutras para que así las lagunas no se terminasen imponiendo sobre la imagen.

Medidas de respeto a “la máquina” que llevaron a que tampoco se repusiese la policromía a base de brocados, estofados y esgrafiados con la que había sido ornamentado en 1666, según una inscripción que figuraba a ambos lados del marco pétreo; una policromía que curiosamente no había sufrido ningún repinte posterior, pero que se presentaba muy alterada e incluso con pérdidas parciales significativas; de ahí que se optase por la utilización de una técnica discernible y, así, no dejar la madera limpia, pues ello produciría una ruptura radical con el característico efecto del oro, cuya presencia daba sentido a estas construcciones; por eso se utilizó un acabado similar al

producido por el del oro, aunque sin emplear dicho material; en este caso la reintegración cromática se realizó en su totalidad a “rigattino” con acuarelas en un primer momento y posteriormente con pigmentos al barniz. Claro que con esta técnica no se consigue el fulgor característico producido por el reflejo de la luz, por lo que, si bien es cierto que se modifican los valores estéticos y simbólicos del retablo, también lo es que no hay posibilidad de confundir la intervención con la obra original.

Con estas actuaciones puede decirse que la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia ha recuperado esta gran estructura, si bien está pendiente la solución del sagrario y expositor, del que se conserva alguna foto y que en el inventario de 1835 se

describe como “una custodia antigua de madera, en su puerta se halla grabado de medio relieve un Salvador, a los costados San Benito y San Bernardo: en la cima de frente y costado derecho dos Santos pequeñitos de bulto, cuyo título se ignora”.

El resultado es un retablo de tres cuerpos y ático acoplado al espacio del testero; cada uno de los niveles presenta soportes sencillos en los extremos y dobles en el enmarque de la calle central que es de este modo enfatizada; pero en cada cuerpo encontramos tipos diferentes de soportes: en el primero el sagrario y el expositor estaba flanqueados por columnas salomónicas, apeadas en ménsulas recurvadas de acanto, reforzando visualmente el centro eucarístico del retablo, mientras que en sus extremos aparecen dos atlantes; la



[25]



[27]



[29]



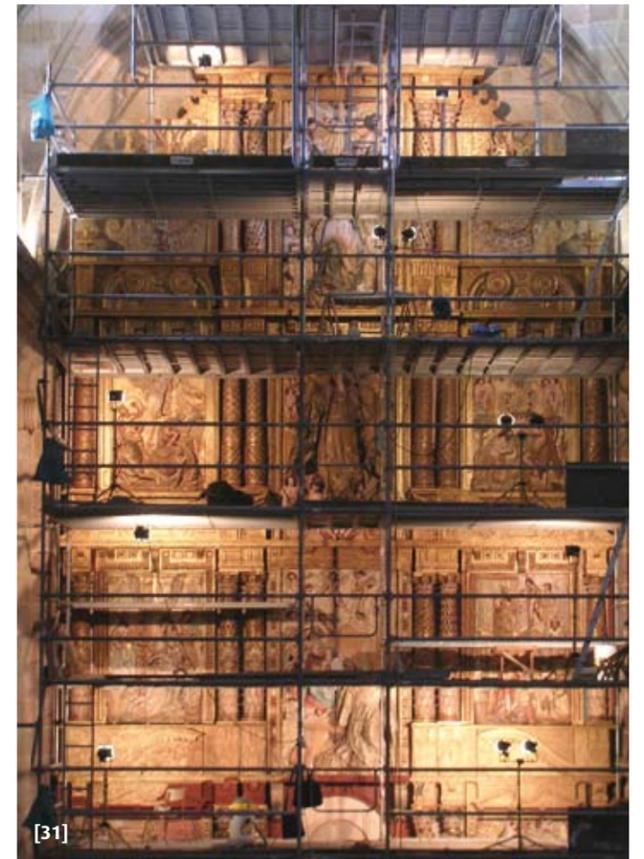
[30]



[26]



[28]



[31]

pervivencia de recetarios manieristas la encontramos también tanto en las columnas de fustes terciados del segundo y tercer nivel, como en las del ático cuyo fuste está animado por estrías helicoidales; también a recetas de épocas anteriores nos remiten, por ejemplo, los diseños geométricos del basamento del tercer cuerpo, las puntas de diamante de los frisos, los frontones de volutas enroscadas o los pináculos piramidales del ático. En definitiva, una estructuración en la que se pone de manifiesto la formación clasicista de Cabrera, pues los motivos que la animan derivan de tratados de arquitectura como los de Serlio o Dietterlim.

Y la organización de esta gran “máquina” a modo de casillero sirve para desarrollar su amplio programa iconográfico de acuerdo

con la función pedagógica que el retablo tenía que desempeñar. En la calle central se exalta al fundador del Císter, de modo que en el espacio sobre el sagrario expositor se recuerda la Lactación de san Bernardo, reflejando con su elección el interés de la Orden por destacar, siguiendo las pautas contrareformistas, a sus santos como intercesores, pero sin olvidar a María como patrona de los monjes bernardos, recordando su Asunción a los cielos, en el último cuerpo, y su Coronación en el ático, flanqueada por los escudos de la Congregación y del monasterio. En las calles laterales nos encontramos, de abajo arriba, con el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, el Descendimiento de la Cruz y la Flagelación, la Resurrección y el Bautismo de Cristo. Un emplazamiento que no es cronológico, sino que con él se



[Fotos 25 a la 31] Imágenes del proceso de restauración y montaje del retablo.



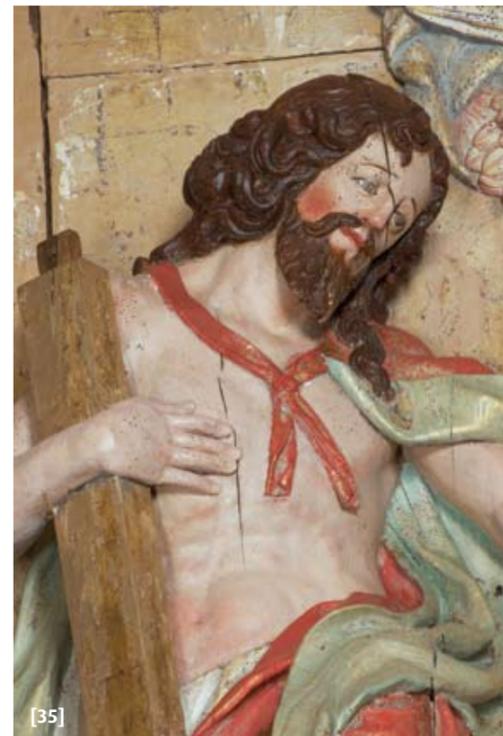
[32]



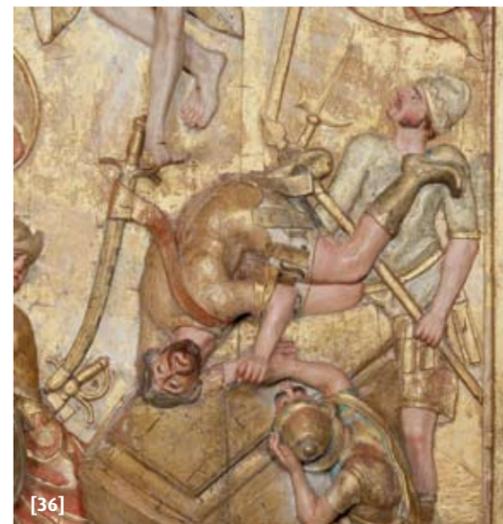
[33]



[34]



[35]



[36]

pretende plasmar un discurso iconográfico que tiene que ver con la función pedagógica que el retablo tenía, en este caso trasladarle al fiel el mensaje de la salvación del hombre y de la intercesión de María: Dios crea al Hombre por el amor, de ahí la presencia de los dos primeros relieves que lógicamente flanqueaban al sagrario y expositor -“Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros, y hemos visto su gloria, gloria como de Unigénito del Padre” (S Juan, 1, 14)-; y por su gran amor lo redime, lo que lleva a la presencia de las dos últimas escenas que, lógicamente, aparecen acompañando a la Asunción: “He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo” (S. Juan, 1,29), mientras que las relacionadas con la Pasión -que nos hablan de la naturaleza humana de Cristo- aparecen flanqueando

la Lactatio; es María como Madre de la Humanidad, que nos habla del dolor que sufre el hombre como resultado del pecado original. Para terminar con la Coronación de María, en el ático, quien tras pasar por la muerte termina triunfando sobre ella. Así pues, después del esfuerzo de la Dirección Xeral por recuperar el patrimonio mueble de este cenobio cisterciense ourensano, pues además de la sillería y el retablo mayor también se intervino en los demás retablos del templo, sólo queda esperar que se adopten medidas de carácter preventivo que, al no tener el templo hoy función religiosa, han de estar fundamentadas en criterios museísticos, con las que se posibilite la conservación y, en consecuencia, la protección y difusión de los valores que en estos muros se cobijan. ■

In 1988, the General Directorate of Cultural Heritage of the Xunta de Galicia, undertook the restoration of the Monastery of Santa María de Montederramo, badly damaged by time and by the action of other actors more destructive and uncontrolled: borers, natural or accidental disasters, human intervention... This article recounts the interventions in the choir stalls and the main altarpiece.

The choir stalls, completed in 1610, sets up a set in U, simple and stark, with two stall levels: the lower one for the laity and the other one for the monks, both headed by the abbot's chair. The boards of the lower stalls are framed by Corinthian pilasters of grooved shaft and the high ones by "compound order" columns. The abbot's seat is covered with an arch surmounted by the crowned Cistercian shield of the monastery. The only relief scenes were on the high seats whose iconographic program is Redemption, probably inspired by Bibles or engravings by Dürero and other German artists of the XVI century. The sale of Church lands provoked the loss of part of the boards. The borers and leaks deteriorated even more the columns, pieces, pinnacles... After a photogrammetric survey the stalls were dismantled and moved to the workshop to be restored and consolidated and to replace the damaged elements. The final action was the resettlement in the original area of the temple which was equipped with modern lighting.

Of the 44 original carvings, in walnut, 18 were preserved in situ. 12 originals preserved in the Archaeological Museum of Ourense and private collections were reproduced. This work was made with flexible silicone moulds and polyester counter moulds with which some polyester pieces with neutral charge were made as well as dyes in order to get the right colour of the wood which was given a final patina.

All new wood was treated with special products against borers and it was placed avoiding a direct contact with walls and floors to avoid moisture. Every piece and original relief was carefully cleaned and lost volumes were filled with resin to strengthen the existing support. Some walnut grafting was also necessary.

The main altarpiece, which had been abandoned for more than 150 years, was dismantled in the nineties and moved to the sacristy. In 2007 action is undertaken, marked by the rules and scientific studies. A new structure was temporarily created to get the altarpiece to be resettled in its original place, studying in depth both materials and techniques employed in its execution and analyzing mechanisms of alteration and degradation in order to value priorities and criteria for better maintenance and fitting out.

The structural reintegration was undertaken as well as the consolidation of many of the preserved pieces trying to distinguish what was original from what it was not, so that nothing was invented and using neutral solutions to avoid the imposition of gaps on the image.

Respect for the "machine" made the multicolour brocades, quilting and graffiti to be replaced without repainting but quite changed and with significant partial loss. A discernible technique was necessary in order not to have the wood cleaned, avoiding a rupture with the distinctive gold, which had a crucial role in this kind of constructions. A similar finish lacking gold was given; chromatic reintegration was done "rigattino" first with watercolour and then with pigments on the varnish, sacrificing the distinctive glare cause by reflected light to avoid confusion with the original work.

The altarpiece, coupled to the front wall, has got three bodies and an attic, highlighting the central path and the Eucharistic centre and thus reflecting the classical influence. This organization can develop a comprehensive iconographic program, fulfilling the educational function of the altarpiece about man salvation and the intercession of Holy Mary. The figure of the founder of the Cistercians is exalted, and we cannot forget Mary as the patron of Bernard monks, flanked by the shields of the Congregation and the monastery.

Once missed the religious function some preventive measures must be taken with museum criteria, enabling the conservation, protection and dissemination of the values of this monument.



[Fotos 32 a la 36]
Detalles del retablo mayor restaurado.