

Recuperación de Patrimonio Mueble: El ejemplo de la Iglesia de San Nicolás de Bari

En el transcurso de la historia de una obra de arte son muchas las circunstancias que pueden llevarla a modificar su aspecto, su funcionalidad o sencillamente provocar su desaparición. La maduración social y cultural de la época que produce el hecho artístico y de aquéllas que lo heredan, la diferente mentalidad a la hora de percibir la creación, los avatares históricos, la misma necesidad de un tiempo concreto hacen que cosas que pueden resultar válidas en un período no lo sean años después, que objetos de gran valor artístico no sean apreciados por igual en los distintos momentos históricos, y criterios de utilidad primen frente a **diletantismos** artísticos.

Sirvan las líneas anteriores como presentación de una actuación, promovida por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, que reúne y ejemplifica toda la carga teórica y práctica someramente enunciada y que, en resumen, se trata de un grupo de obras de arte que a lo largo de su historia se vieron modificadas y reaprovechadas de las más diversas maneras por motivos para nosotros aún ignorados. Se trata del Coro de la Iglesia de San Nicolás de Bari en Madrigal de las Altas Torres.

Resulta complejo hoy en día hacer una reseña de lo que allí se encontraba bajo una apariencia de unidad o, más bien y a la luz de la descripción que se hará a continuación, reflejar el hecho de que el conjunto parecía extrañamente unitario. Se trataba de un coro en dos plantas con sitiales de dos tipos distintos, respaldos con policromía y medallones dorados, petos de madera con labra y casetones burdamente policromados, restos de doseletes, columnas y otras decoraciones procedentes de un antiguo retablo coronando sitiales o embutidas en la reja que cerraba el coro, todo ello unido a manera de *collage* buscando la máxima utilidad para cada pieza dentro del conjunto, ya fuese funcional o decorativa.



Aspecto general del coro antes del desmontaje.

Dentro de esta amalgama de objetos, lo que en su día llamó más la atención es que se intuían restos de policromía en las tablas que formaban la tarima del suelo del coro, más concretamente bajo los sitiales. Parecía, aunque la sensibilidad actual hacia el Patrimonio nos impedía creerlo, que se habían aprovechado estas tablas policromadas para formar la base de los sitiales. Huelga decir que para conseguir la función, la pintura de las tablas se

encontraba cara arriba, sometida a la agresión de las pisadas, pues el armazón trasero de las tablas hubiera hecho imposible el tránsito.

Desmontaje

La intervención que vamos a describir tiene su precedente inmediato en la actuación de la Junta de Castilla y León desarrollada en 1999 consistente en el desmontaje de la sillería del coro de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Ma-



FUNDACIÓN

La sillería gótica una vez restaurada

drigal de las Altas Torres (Ávila). En aquella ocasión, al desmembrar la confusión de elementos que de forma un tanto caprichosa conformaban el coro se pudieron identificar, inventariar y estudiar los siguientes elementos: la sillería principal gótica, restos de otra sillería barroca, restos de un retablo tardo medieval, restos de una techumbre mudéjar y restos de un artesanado renacentista.

Estudio histórico

Tras un lapso de tiempo, la Fundación del Patrimonio recoge el testigo de la actuación y comienza por realizar un estudio histórico detallado de los elementos que habían formado el coro desmontado. Este estudio histórico resultó revelador en varios aspectos: el primero fue que los restos del retablo pertenecían todos al mismo, tanto las tablas como la mazonería, y que eran del retablo original de la iglesia, bajo la advocación de San Nicolás de Bari. Este dato en sí mismo resultaba fundamental a la hora de abordar cualquier intervención posterior.

Permitió también identificar con precisión el coro descrito, que situa-

do a los pies de la iglesia, disponía de una sillería en “U” compuesta con piezas de dos sillerías diferentes. De los 24 **estalos**, 22 procedían de una sillería gótica y dos más de una barroca. La primera presenta altos respaldos con rica decoración



FUNDACIÓN

Propuesta de reconstrucción del primitivo retablo del altar mayor del templo.

vegetal pintada rematados por doseles en ángulo. Éstos incorporan elementos heráldicos pertenecientes a las familias Enríquez y De las Cuevas unidas gracias al matrimonio en 1476 de D^a Mencía Enríquez de Toledo con D. Beltrán de la Cueva. La fecha en torno a la que se construyó la sillería gótica sería pues posterior a la del matrimonio y anterior a su disolución por el fallecimiento de D^a Mencía en 1479. La sillería podría no haber sido concebida en origen para este templo y sí proceder de algún convento de la localidad como el de las Madres Agustinas, que adquirió notable importancia en las fechas señaladas. Colocada primero en el coro alto dispuesto en una tribuna a los pies del templo, la sillería se compuso en el siglo XVIII en el coro bajo sobre un entarimado formado por las tablas pintadas que componían las escenas del primer retablo del templo, desmontado en 1735 para ser sustituido por el barroco actual. Los respaldos de la sillería medieval están pintados en su totalidad. La decoración la componen dos tallos vegetales que se cruzan formando un rombo en el centro y de los que sur-



La misma tabla una vez recuperada y restaurada.

gen cogollos de hojarasca picuda, que se retuercen en complejos arabescos, y unos racimos que se agrupan en torno a los cruces de los dos tallos. Estos temas van pintados en tonos ocre para los tallos y hojas, con perfiles negros y sombreados en gris-verdoso, destacando todo ello sobre un fondo rojo. Los otros dos sitiales citados pertenecen a una sillería barroca procedente del convento de extramuros de San Agustín, a la cual pertenecieron también los doce medallones con efigies de santos agustinos y otros restos dispersos que se incorporaron al conjunto en 1841 contribuyendo así a crear un entramado cada vez más complejo y abigarrado.

El desmontaje del coro dejó al descubierto la existencia de numerosos restos del retablo hispanoflamenco que hasta el siglo XVIII ocupó la cabecera del templo. Algunas de las tablas pintadas que componían las escenas del mismo fueron reaprovechadas para componer el piso sobre el que se apoyaron los sitiales en el coro bajo. La parte pintada se dispuso hacia arriba de modo que no se conservan

sino pequeños fragmentos de pintura, preservados bajo los estalos, que permiten identificar algunas escenas dedicadas a la vida de la Virgen o a episodios diversos de la de San Nicolás. También parte de la arquitectura del retablo ha llegado a nuestros días, bien, incorporada como ornamento del coro, bien conservada en otros ámbitos. Se trata de diversos elementos propios del repertorio de la mazonería gótica tales como doseletes, remates de crestería, pilastras, etc. El análisis estilístico de las pinturas y la arquitectura nos habla de una obra de estilo hispano-flamenco ejecutada en el último tercio del siglo XV, momento en el que se constata una enorme actividad en la denominada Escuela de Ávila con cuya producción se pueden relacionar los restos de pintura de las tablas del retablo que nos ocupa. Este retablo ocupó la cabecera del templo hasta que en 1728 se encargó al escultor José Sierra un retablo de estilo barroco más acorde con el gusto del momento.

No se tienen noticias de la contratación de este retablo ni documentación alguna al respecto. Analizando la tipología y el estilo de los materiales conservados se puede sin embargo extraer algunas conclusio-

nes. Existe una cierta desigualdad en la ejecución de los paneles que oscilan entre un goticismo arcaizante en unos –fondos dorados e inscripciones incisas–, y la presencia de aires italianos renacientes en otros, todo ello en consonancia con las contradicciones patentes en el terreno artístico castellano de finales del siglo XV en el que la tradición hispanoflamenco comienza a impregnarse de los ecos de cierta modernidad emanada de Italia. El estilo puede ponerse en relación con otras tablas del mismo ámbito geográfico y en particular con la producción del denominado Maestro de Ávila.

Formando parte del abigarrado conjunto de bienes reaprovechados para dar forma a tan particular coro había restos de dos artesonados de época diversa. Por una parte, se habían reaprovechado, conformando un antepecho para la sillería, piezas de un artesonado renacentista. Los motivos tallados en los paños de este artesonado son claramente italianizantes y propios del repertorio protorenacentista en el que abundan los motivos vegetales naturalistas, trofeos, armas, medallones grotescos, cabezas de angelotes, etc. Esta techumbre se ejecutaría en la primera mitad del siglo XVI como asiento de la sillería gótica techando



Restos de pintura de las tablas del retablo visibles bajo los sitiales del coro.



FUNDACIÓN

Tribuna con decoración renacentista y reja de acceso al coro.

el coro bajo la tribuna concebida en ese momento a los pies de la iglesia. Cuando en el siglo XVIII, la sillería se desciende al coro bajo a los pies de la iglesia, desaparece la tribuna elevada y el artesonado se reaprovecha como cancela.

Restos de otro artesonado, de factura mudéjar, se localizaron durante el desmontaje del coro reaprovechados como material de relleno o de apoyo de la estructura definida en el siglo XVIII. Todo este material –restos de canes, zapatas, tabicas, fragmentos de jácenas, etc...- está cubierto de decoración pintada con motivos propios del repertorio mudéjar que señalan una cronología en torno a las últimas décadas del siglo XIV y cuyos elementos figurativos aluden a la Orden de San Agustín, a cuya comunidad Agustina de Madrigal debió de pertenecer, estando relacionada con la sillería gótica descrita con la que formaba conjunto sirviendo de techumbre al coro conventual.

Concurso

Desmontado el complejo “rompecabezas” en que se había convertido el coro de la iglesia de San Nicolás y una vez identificados los distintos elementos que lo componían, la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León asumió la tarea de recuperar tanto los diversos elementos individuales como los espacios generados por éstos. El problema a resolver surge al tener que exponer adecuadamente cada uno de los bienes descritos en el interior de la iglesia, dándole a cada uno la relevancia que le corresponde por su valor artístico, documental o histórico. La solución pasaba por convocar un concurso entre las empresas de restauración en el que se definiese la mejor propuesta de actuación y la posterior ejecución de la misma. La intervención global era el resultado de la suma de las soluciones particulares definidas para cada elemento.

El concurso de ideas orientaba sobre la situación previsible de cada elemento, se proponía la reconstrucción del retablo del que quedaban suficientes piezas de su arquitectura y tablas como para sugerir una hipótesis cierta de cuál pudo ser su aspecto original y su colocación en la nave del evangelio, junto al coro; la recolocación del coro mudéjar en planta baja, tanto sitiales como respaldos y guardapolvos; la reconstrucción del artesonado renacentista; la musealización de los restos del alfarje mudéjar; y la ubicación del coro barroco en el piso del artesonado reconstruido. De esta manera se pretendía que la intervención fuese legible en su conjunto y cada elemento particularmente.

Propuesta y ejecución

Con estas premisas, se decidió proponer para el coro gótico, situarlo en el coro bajo (misma posición que ocupaba en 1999) acondicionando el espacio con dos niveles,

montando los estalos en el superior y cerrando el ámbito del mismo con la reja existente, sustituyendo las piezas del artesanado renacentista que la enmarcaban por molduras lisas. En cuanto a éste, tras analizarse los ensambles y sus ángulos se dedujo su pertenencia a una tribuna jabalconada que hacía las veces de pórtico del coro. Por detrás de éste se creó un nuevo artesanado configurando este espacio en dos alturas. El ámbito superior destinado a la musealización del alfarje mudéjar y el inferior para el coro gótico.

Los restos del retablo –tablas con restos de pintura y piezas arquitectónicas dispersas– debían recibir un tratamiento individualizado que permitiese identificar su aspecto primitivo y facilitar la contemplación de sus tablas proporcionando al espectador una idea fiel del que fuese altar mayor del templo hasta el siglo XVIII. Para evitar errores de interpretación en cuanto a su ubicación original, se concibió el “nuevo retablo” como un bien mueble y exento, un gran caballete autoportante de madera de gran calidad que serviría de soporte a los restos encontrados del retablo una vez restaurados explicando de forma didáctica la realidad material de la construcción de un retablo. La hipotética reconstrucción propuesta del retablo consta de sotabanco, banco o predela y tres cuerpos organizados en cinco calles y dos entrecalles. La calle central y las entrecalles laterales debieron cobijar esculturas mientras que el resto del programa iconográfico se basaba en la pintura, conservándose once tablas y dos fragmentos más por lo que faltan ocho paneles.

Como podemos suponer todos estos materiales no se encontraban en buen estado de conservación y debieron ser tratados individualmente previo diagnóstico de las patologías concretas y mediante los tratamientos más adecuados a cada caso. En el caso de la sillería gótica, a los sitiales, construidos en madera de pino patinada, les faltaba parte

del piso, presentaban costados rotos o desajustados y gran suciedad superficial. Las policromías presentaban pérdidas de la película pictórica, manchas de humedad y suciedad particular circunstancias que compartía el alfarje gótico. En cuanto al retablo, sus tablas presentaban una pérdida generalizada de película pictórica, siendo este aspecto el más lamentable desde el punto de vista patrimonial dada la innegable calidad artística que cabe atribuir a este ciclo pictórico. Las tablas fueron reaprovechadas como mero material constructivo con absoluto desprecio para las escenas pintadas que debieron ser raspadas para que la madera del soporte sirviese mejor a su cometido como tabazón sobre la que asentar el coro una vez descendido de su tribuna. De la arquitectura del retablo se conservaban la mayor parte de los doseletes y una mínima parte de las pilastras; todas estaban cortadas con pérdidas de decoración y película pictórica.

Todos los elementos de madera fueron tratados contra xilófagos. Fijadas las policromías de las tablas del retablo, repuestas las piezas y reconstruidas las partes faltantes en la arquitectura del retablo, se procedió a la limpieza y rearmado de los sitiales del coro, limpieza, protección y rearmado de los sitiales del coro barroco, y un largo etcétera de labores de conservación y restauración que han permitido recuperar un nutrido conjunto de bienes muebles de esta iglesia abulense.

El proyecto de la Fundación no se agotó en la restauración de los bienes descritos y su posterior exhibición en el interior del templo. El reto complementario y coherente con los fines de la institución era el de hacer que toda la actuación fuese comprensible para el público y sirviese para divulgar, no sólo aspectos de la Historia del Arte, sino también la propia disciplina de la Restauración. En consecuencia, se han concebido paneles y soportes didácticos, vitrinas para la musealización del alfarje mudéjar, iluminación ex-

positiva y maquetas con propuesta del aspecto original del artesanado medieval, conformando todo ello para la Fundación, una de las más complejas actuaciones llevadas a cabo hasta la fecha en el campo de los bienes muebles.

GLOSARIO

Diletante: Conocedor o aficionado a las artes.

Alfarje: Techo con maderas labradas y entrelazadas artísticamente, después o no para pisar encima

Estalos: asiento del coro.

Tabica: paño inclinado de la armadura soportado por los pares.

Jácena: viga estructural principal.

FICHA TÉCNICA

Localidad:

Madrigal de las Altas Torres. Ávila

Actuación:

Intervención en diversos bienes muebles de la Iglesia de San Nicolás de Bari

Autor/es: Anónimo. Varios autores.

Escuela de Ávila para las pinturas del retablo.

Cronología: S. XIV - S. XVIII

Soporte/técnica: Varios elementos.

Pintura sobre tabla, madera policromada y madera labrada

Estudio Histórico:

Azucena García Hernández

Dirección facultativa:

Cristina Martín Cruz (Arquitecta)

Cristina Gómez González (Restauradora)

Empresa de restauración: Rearasa

Arquitecto del equipo:

Francisco Somoza Rodríguez

Presupuesto:

412.434,16 €

Entidades colaboradoras:

Parroquia de San Nicolás de Bari
