

LA RESTAURACIÓN DE LAS PIEZAS DEL MUSEO ETNOLÓGICO DE OSUNA. PRESENTACIÓN DE SU ACTUAL ESTADO

Por
ISABEL AGUILAR MAJARÓN
Antropóloga

ANTES de introducirme en la naturaleza de este artículo, quisiera aclarar que utilizo el concepto de "Bien Cultural", en lugar de "obra de arte", porque esta conceptualización permite mayor amplitud al englobar no solo las producciones artísticas, sino también a los bienes patrimoniales pertenecientes al patrimonio arqueológico, etnológico, antropológico... es decir las colecciones que nos encontramos en los museos, y por tanto, sujetas a las mismas consideraciones de conservación y restauración que el resto de colecciones que albergan estas instituciones.

En este sentido, la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985, de 25 de junio, divide los Bienes Culturales en Bienes Muebles y Bienes Inmuebles. Los Bienes Inmuebles, son Bienes Culturales que a su vez se subdividen en Bienes de Interés Artístico, Histórico, Paleontológicos, Arqueológico, Etnográfico, Científico y Técnico. Formando también parte del mismo el Patrimonio Documental y Bibliográfico, los Yacimientos y las Zonas Arqueológicas, y los Sitios Naturales, Jardines y Parques, que tengan valor Artístico, Histórico o Antropológico.

De manera que, dentro de los Bienes Inmuebles, nos encontramos a la figura de Sitio Histórico y Antropológico como lugar vinculado a los acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales, y obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico.

Para completar esta normativa, la Ley 1/1991, de 3 de junio, de Patrimonio Histórico de Andalucía dedica el Título VII en los Art. 61 y 63 al Patrimonio Etnográfico Andaluz señalando que: «Forman parte del Patrimonio Etnográfico Andaluz los lugares, bienes y actividades que alberguen o constituyan formas relevantes de expresión de la cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz...»(Art. 61).

Y el artículo 63 sostiene que «La declaración de prácticas saberes y otras expresiones culturales como las de interés etnológico les conferirá preferencias entre las restantes actividades de su misma naturaleza a efectos de su conocimiento, protección, difusión y obtención de las subvenciones y ayudas oficiales a las que pudiera aspirar».

Con estos criterios, desde el Ayuntamiento de Osuna hemos diseñado un Taller de Empleo *Para la restauración museográfica del Museo Etnológico de Osuna*. En estos momentos, este taller ya ha sido aprobado por la Consejería de Empleo y para cuando este artículo vea la luz, ya lo tendremos en funcionamiento. Pero antes de dar a conocer los criterios de su creación me gustaría señalar algunos razonamientos sobre Restauración y Conservación.

Fillipo Baldinucci (Florencia, 1624-1696) precisó ya con claridad lo que representa la función del restaurador en el Vocabulario Toscano dell'Arte del Disegno publicado en el año 1681, al sostener que restaurar es reparar una cosa estropeada, es decir restituir un daño.

El Instituto de Restauración de Patrimonio Artístico de Bruselas, definió, los términos, de Conservar y Restaurar, señalando que Conservar significa prolongar la vida de un objeto respetando íntegramente la obra, su formato, su estructura y su estado en superficie, utilizando materiales sensibles para que se permitan actuaciones futuras. Mientras que Restaurar representa devolver la lectura o legibilidad de la pieza en su auténtico aspecto mediante la limpieza y la reintegración de los vacíos, respetando los añadidos posteriores desde su origen.

A mitad del siglo xx se empiezan a redactar las Cartas del Restauero, en parte como resultado del interés de los gobiernos europeos por la defensa del Patrimonio Artístico. Estas Cartas fueron desde el primer momento amparadas por organismos internacionales y están editadas en las ciudades donde se reunieron, la Carta de Atenas (1931), Venecia (1964), París (1972), Roma (1972) Copenhague (1984) y actualmente Cracovia. En ellas, los expertos establecen unas recomendaciones imprescindibles para que las intervenciones sobre el Patrimonio Cultural sean las más adecuadas. La de mayor trascendencia, porque fue la que formó la base teórica de la conservación y la restauración, es la Carta de Roma de 1972, y es el resultado de un programa elaborado por Cesare Brandi (Brandi junto con Argan son fundadores del Istituto Centrale del Restauero) y otros historiadores. En ella se establecen medidas para orientar los trabajos de conservación y restauración de los Bienes Culturales. Ni en Italia ni en otros países europeos esta Carta ha tenido fuerza de Ley, pero su redacción fue muy importante porque en ella se describen los criterios por los que deben regirse estos trabajos, así como una terminología común asumida por todos. En el año 1987, se realiza una nueva Carta, redactada en Italia nuevamente, para renovar la Carta del Restauero de 1972. Esta nueva Carta es denominada Carta de 1987 de la Conservación y la Restauración de los objetos de arte y de la cultura, y la va a coordinar Paolo Marconi.

Sus aportaciones más significativas están contenidas en el Artículo 2. En este artículo se pone de manifiesto que los trabajos de conservación serán el conjunto de actuaciones de prevención y salvaguardia para asegurar la mayor duración posible del Bien Cultural. Los criterios de prevención, por tanto serán aquellas medidas encaminadas a asegurar la conservación, por medio de los exámenes previos del objeto estudiado y las condiciones ambientales que le rodean. La salvaguardia se enfoca a establecer medios para la conservación y la prevención que no comprometa intervenciones directas sobre el objeto. La restauración, por el contrario, serán todas aquellas medidas que, respetando los principios de la conservación y los estudios previos realizados, van a eliminar el daño causado al objeto. Siempre, en la medida de lo posible y buscando concederle su legibilidad primigenia. Y por último, las medidas de mantenimiento son el conjunto de programas y acciones dirigidas a mantener los objetos de interés cultural en condiciones óptimas de integridad y uso, especialmente si han sufrido actuaciones de conservación y/o restauración.

En la actualidad el debate de la conservación y la restauración del Patrimonio Cultural, se centra en las intervenciones que particularizan e individualizan la realidad de los Bienes Culturales. La tendencia es conducir los criterios que priorizan la autonomía de juicios junto con la elección de una metodología de intervención, según la tipología de los bienes culturales que van a ser intervenidos. En los últimos años una nueva propuesta está siendo elaborada por el grupo de trabajo del Consiglio Nazionale delle Ricerche.

Desde el año 1984, el Consejo Internacional de Museos, (ICOM) define al Conservador-Restaurador, como una profesión agrupando los nombres anglosajón y latino.

La conservación y la restauración, son los temas principales de la Carta del Restauero de 1972.

La Conferencia triannual de Copenhague del Comité de Conservación del ICOM, publicada en 1984, dentro del grupo de formación de restauradores, hace una introducción en el texto que define la profesión de Conservador-Restaurador y el término "interdisciplinario".

En España, a partir de la creación de la Escuela de Restauración, con Gratiniano como director, se empieza a dar notoriedad a la importancia que tiene el estudio de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales y los trabajos hechos en laboratorio, llamando la atención de los estudios previos realizados para extraer la información que posibilite conocer características específicas del Bien, acerca de la época en que fue hecho, sobre la historia material del mismo, sobre la "manera de hacer" de un artista/artesano y sobre los materiales empleados. Otra cuestión que señala es la importancia de los trabajos de investigación para

determinar si son buenas o no las condiciones ambientales en que se encuentra y aconsejar las medidas que deban adoptarse. Así como resaltar la eficacia de planes de trabajo conjuntos, para confrontar periódicamente los resultados obtenidos. Y por último, distinguir cuáles son las causas principales para la degradación de los Bienes Culturales y las medidas que debieran tomarse con carácter general, especialmente en los Museos, para evitarlas, de acuerdo con las directrices señaladas por el ICOM y el ICOMOS.

Como hemos señalado anteriormente, sobre todo de la mano de la "restauración crítica", el debate de la conservación y la restauración del Patrimonio Cultural se centra en las intervenciones particularizadas sin desprestigiar el respeto por los añadidos, considerando que cada obra necesita un tratamiento de restauración específico y no bajo procedimientos generales, es decir, se busca la restauración individualizada, según se trate de patrimonio arquitectónico, arqueológico, archivístico, etnológico, etc., con la elaboración de unos principios y unas pautas claramente diversificadas.

Y centrándonos en los trabajos del Museo Etnológico de Osuna, voy a realizar lo más brevemente que pueda, una relación de los trabajos efectuados, señalando con mayor profundidad, los relacionados con los tratamientos de Conservación preventiva, Restauración y Seguridad.

En primer lugar, quiero resaltar la importancia de la documentación oral (entrevistas realizadas a los informantes seleccionados) para acceder a la investigación y conocimiento de los discursos que vamos a exponer y patrimonializar.

El Programa Museológico se empieza a fraguar con los conocimientos adquiridos en estas entrevistas que, lógicamente se complementan con aportaciones bibliográficas. Todo ello, teniendo en cuenta los fondos museográficos para contextualizar y documentar las colecciones que vamos a formar.

Por eso, el primer planteamiento es ir analizando qué soportes materiales son los que identifican los procesos culturales que van a ser mostrados, a partir de la comprensión del contexto relacional que me ofrecen las entrevistas orales. Los trabajos de limpieza y conservación preventiva, restauración y documentación completarán la creación del discurso museológico y expositivo final.

Los primeros elementos para la creación del Programa Museológico son los futuros fondos que van a componer el museo. Éstos se sitúan cronológicamente entre el siglo XIX y final del XX. Continúan ingresando colecciones nuevas que pasan a engrosar estos fondos, teniendo previsto además, que en algunos casos será necesario realizar una búsqueda dirigida de aquellas piezas que necesitamos para completar colecciones que en este momento no tenemos, es el caso de las piezas relacionadas con oficios representativos de Osuna, ya desaparecidos como: arrieros, canteros o esparteros. Esta búsqueda no solo es para los objetos, también se extiende a los informantes (personas relacionadas con esos oficios), que nos permitan contextualizar estas colecciones. Y como la estructura material tiene su reflejo en la dimensión simbólica, será necesario extender esta búsqueda dirigida al sistema ritual, tanto fiestas laicas como religiosas, y a los ritos de paso, completando así una dimensión patrimonial tanto material como inmaterial.

La aportación de Pepín Lebrón de piezas etnográficas relacionadas con los procesos productivos agrarios es de las más abundantes y una de las colecciones más significativas para nuestro discurso expositivo. Esta colección es la más avanzada, y con ella pretendemos que el discurso expositivo se centre en el sistema de cultivo tradicional, la evolución de la maquinaria agrícola, las culturas del trabajo, el vocabulario agrario local y su relación con la dimensión simbólica, la división funcional del trabajo por género y edad, la transformación agroalimentaria y la producción agroganadera.

Esta investigación ya ha sido realizada, y fue aprobada por la Comisión de Etnología de la Dirección General de Bienes Culturales (DGBC) de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con el nombre de *El discurso museológico dentro del proyecto del Museo Etnológico de Osuna*, los resultados de esta

investigación fueron presentados en las Jornadas anuales de Etnología celebradas en Sevilla en noviembre de 2006.

Esta investigación también se extiende a la fabricación de estos bienes culturales realizados con técnicas tradicionales de herrería y carpintería. En estos momentos, para rescatar estos conocimientos contamos con la aprobación de otro proyecto de investigación de la Comisión de Etnología de la D.G.B.C. de la Consejería de Cultura, que lleva por nombre *La herrería en Osuna; su relación con el contexto étnico-cultural y los sistemas productivos*. Los resultados serán expuestos en las próximas Jornadas de Etnología del año 2008.

Para complementar los conocimientos de este proyecto, hemos diseñado un Taller de Empleo, aprobado por la Consejería de Empleo, que lleva por nombre; *La restauración museográfica de las piezas del Museo Etnológico de Osuna*. Y que fue presentado por el Ayuntamiento de Osuna. Con estos dos proyectos, nos proponemos, no sólo restaurar las piezas, sino recuperar los conocimientos de los oficios de carpintería y herrería tradicional con los que fueron elaboradas esas piezas. Con ello cubrimos el doble objetivo, por una parte restauramos piezas y conocimientos y por el otro damos la oportunidad de rescatar saberes para que puedan ser aplicados con los actuales criterios de mercado, incitando a posibles salidas profesionales para sectores desempleados de Osuna.

Continuando con las colecciones, Pepe Torrejón aporta una imprenta tipográfica con el sistema de impresión Minerva junto con el mobiliario del taller de impresión, muy relacionado con la vigencia del periodismo local durante el siglo XIX y primera mitad del XX. La importancia del periodismo local en Osuna nos lleva a presentar una monografía de esta actividad con el nombre de *El oficio del impresor y el periodista y su producción intelectual: la prensa en Osuna*, que lógicamente quedará incluida en los fondos documentales y en el discurso expositivo del museo. Esta investigación es aprobada por la Comisión de Etnología de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, el trabajo fue expuesto en las Jornadas de Etnología de Granada en noviembre de 2007. En las páginas de este número presentamos algunos de los resultados de esa investigación.

Las últimas colecciones que se incorporan al proyecto, son las aportaciones de la familia Ruiz; con un taller fotográfico local/comarcal, cuya cronología es de inicios del siglo XX hasta los años sesenta del mismo siglo. La donación de una panadería completa con la misma cronología donación de la familia Cascajosa, nos habla de la fabricación panadera de Osuna, así como una sombrerería que representa al sector comercial de Osuna, de gran significación para las compras de Osuna y su comarca, y el peso social de los comerciantes.

Otros objetos de posibles colecciones, también aportación de Pepín Lebrón, son elementos de acarreo, de pesos y medidas, escasos elementos de mobiliario doméstico, algunas piezas de oficios desaparecidos (muchas sin identificar), objetos de viaje, de transformación agroalimentaria para el aceite, etc.

También forman parte de estos fondos, una colección de pintura de Arte Contemporáneo del pintor local Juan Rodríguez Jaldón, Premio Nacional de Pintura, con la misma cronología que el resto de las piezas.

El discurso se completaría con la expresión de todo ello plasmando la composición espacial de las calles de Osuna y su diseño arquitectónico relacionadas con las condiciones de existencia. En el calendario y temática de las fiestas, y en la dimensión de la religiosidad y el movimiento asociativo de las hermandades, de complejas relaciones de poder y sociabilidad que nos muestran la estructura social osunaense con sus interesantes oscilaciones observables en el número de hermandades y cofradías locales. La importancia de la ganadería, no sólo para la producción agroganadera y agroalimentaria de la zona, sino por la simbología que adquieren animales como el caballo y el toro.

Todo ello precisaría, naturalmente, de investigaciones previas con soportes de bienes materiales observables. Estas investigaciones en Osuna son escasas y nos encontramos con el inconveniente de que no existen estudios antropológicos de religiosidad

y otros aspectos que acabamos de mencionar. Mi propuesta, como ya he mencionado anteriormente, es formalizar un llamamiento para iniciar una búsqueda dirigida de aquellas piezas que den soporte al discurso, así como ir adaptando el discurso a los distintos soportes expositivos como: grabaciones videográficas, fotografías, dioramas, material sonoro...

Dentro de los Programas del Área de Difusión además de la exposición de los objetos en las salas, se ha realizado un estudio de público para conocer las características de los potenciales visitantes del museo, y prever los resultados apoyándonos en los museos existentes en Osuna. Este estudio se complementa con un inventario de las plazas hoteleras de Osuna. Para este mismo Área de Difusión, tenemos previsto además, la realización de talleres y guías didácticas como vías de transmisión de los conocimientos recopilados. Con ello conseguimos además ampliar el número de potenciales visitantes, introduciendo al público escolar local/comarcal.

Desde el primer momento de la vida del objeto dentro de un museo (desde el hecho físico de ingresar en él) hemos de tener en cuenta las prácticas que se asocian a las medidas de conservación y restauración y considerarlas imprescindibles para el buen funcionamiento de la institución.

Con respecto a los tratamientos de limpieza y conservación preventiva, hay que señalar que los medios a nuestra disposición no han posibilitado que estos tratamientos hayan sido aplicados a la totalidad de las piezas, por este motivo, en estos momentos nuestra intención es continuar con estos trabajos dentro del presente Taller de Empleo, de manera que además de las restauraciones se aplicarán estos tratamientos de pieza y conservación preventiva a aquellos objetos que no lo hayan recibido antes.

De manera que lo primero que estamos llevando a cabo es una exhaustiva limpieza del objeto, ya que son objetos muy deteriorados por el uso y el abandono de años, motivo por lo cual, la suciedad, el polvo y el óxido impiden, en la mayor parte de los casos, evaluar su posible pertenencia a la colección que queremos formar, después evaluamos si necesitan continuar con tratamiento de conservación preventiva o restauración, según corresponda.

A las piezas de madera destinadas al tratamiento de conservación y conservación preventiva, hay que eliminarles todo resto de ataques xilófagos (carcoma) como tratamiento preventivo.

A las piezas de metal, una vez eliminado el óxido, las pasamos a la fase de restauración, ya que en la mayoría de los casos necesitan reponer alguna parte de la pieza.

El criterio que seguimos es trasladar, lo más fielmente que se pueda, cómo fue concebida la pieza, tanto en su apariencia como en la forma de fabricación. En el caso de los objetos de hierro pertenecientes a la colección de agricultura, éstas técnicas irán acompañadas de una recopilación de conocimientos de la herrería y la carpintería tradicional, desde el siglo XIX a la década de los años sesenta en que empieza la mecanización, de forma generalizada en esta zona. Para ello contamos con un trabajo de investigación aprobado por la Comisión de Etnología de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que estamos ya realizando con planteamientos y una metodología antropológica. Es muy importante tener en cuenta que la restauración de los objetos ha de realizarse conociendo las técnicas con que se elaboraron, de esa forma no solo recuperamos las piezas sino, también prácticas y saberes ligados a esos conocimientos preindustriales. Con ello, además damos a conocer el oficio de la carpintería o la herrería de la época a la que nos referimos en el discurso expositivo.

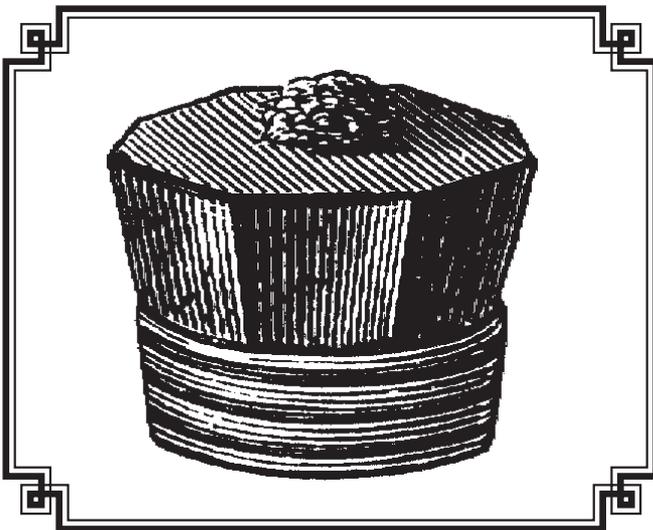
En ese sentido, este museo es de nueva creación, aunque ubicado en un edificio histórico. En estos momentos se están llevando a cabo los programas de consolidación y adaptación de las instalaciones. Y también desde este primer momento, se están teniendo en cuenta las condiciones de seguridad, vigilancia, clima y temperatura, así como las medidas preventivas en relación a la combustibilidad de los materiales, es decir la conservación preventiva en relación con las condiciones arquitectónicas.

Las terminaciones y acabados de los objetos las estamos dejando para el último paso, porque como es natural, forman parte de la última travesía hasta que se expongan, aunque estamos empezando a definir el tipo de soportes en el que serán expuestas las piezas, teniendo en cuenta la importancia del objeto. Y por supuesto, estos soportes o contenedores deben cumplir con las condiciones de seguridad requerida, junto con el resto del recorrido de las instalaciones que deben cumplir una correcta adecuación al funcionamiento del sistema de conservación, seguridad y mantenimiento.

Uno de los mecanismos de seguridad, y por tanto que podemos considerar dentro de la conservación preventiva, es el sistema documental de registro e inventariado de las colecciones. Para tal cometido, en estos momentos estamos realizando un inventariado provisional, y además, tenemos previsto solicitar a la Delegación de Cultura de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la base de datos DOMUS, que es la que utilizan los museos incluidos en la Red Andaluza de Museos (RAM). Ya en anteriores escritos, hemos señalado la conveniencia de encontrarnos en la RAM..

Bibliografía

- ALONSO FERNÁNDEZ, L.: *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Istmo, Madrid.1993
- FERNÁNDEZ ARENAS, JOSÉ *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Ariel. Barcelona. 1999.
- FERNANDEZ DE PAZ, E.: "Actividades Artesanas: cambios socioeconómicos, continuidad cultural" en *PH, Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 59, junio. Monográfico 065- Sevilla. 2006. (págs 66-75).
- "La Documentación y protección de las artesanías como actuaciones sobre el patrimonio etnográfico" en ENCARNA AGUILAR (Coord.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. IAPH, Consejería de Cultura. Granada, 1999, (págs.170-191).
- RIOJA LÓPEZ, C.: "Artesanía y Administración" en *PH, Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 59, junio. Monográfico 065- Sevilla. 2006 (págs 76-85.)
- VV.AA., "Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces", en FERNÁNDEZ LACOMBA, JUAN FDEZ, ROLDÁN CASTRO, FÁTIMA y ZOIDO NARANJO, FLORENCIO (Coords) *Cuadernos, XV* Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (IAPH). Granada, 2003.
- La biología en la restauración*. Nerea. IAPH. Junta de Andalucía. Sevilla 2000
- Problems of Conservation in Museums*. ICOM. París 1969.
- CAGIANO DE AZEVEDO, M, VOCE: "Restauo" en *Enciclopedia dell'Arte antica*, VI, 655-657
- PALOMINO, A.: *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid, 1947.
- CORDARO, M.: "Teorie ed esperienze pratiche nella formazione professionale dei tecnici della conservazione delle opere d'arte". *Bollettino dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro*, XLII (1988) pp. 223-229.





PALACIO DE LOS ARJONAS. ACRÍCILO SOBRE CARTÓN PLUMA DE CRISTÓBAL MARTÍN (1999).
EDIFICIO EN REHABILITACIÓN PARA LA SEDE DEL MUSEO ETNOGRÁFICO DE OSUNA