

FRANCISCO PACHECO Y LA RESTAURACIÓN

POR M^a DOLORES RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS

El hombre del siglo XVII español se debate aún entre la resignación medieval y cristiana de la pérdida natural de todas las obras humanas, y la postura activa frente a las injurias del tiempo y el olvido, nacida de la herencia humanista y naturalista del Renacimiento.

Las obras tienen el mismo sentido efímero y de caducidad que la propia vida, o como dijera Pablo de Céspedes en su poesía: "No hay cosa debaxo del sol durable ni permanente" ¹. Y Pacheco: "La pintura, que por sí, sin accidentes de fuera, bien que dure algún tiempo, perece y se acaba en la más segura y guardada parte" ².

Pero aunque las obras, de por sí, terminan pereciendo y en el olvido, existe también una postura activa al respecto: el cuidado de renovar, trasladar y copiar, haciendo posible su conservación y "éste cuidado suele ser con ventajas, porque con mejor luz de arte se restauran y se renueva la antigua devoción" ³.

Eran palabras de Francisco Pacheco y expresan el significado del término "conservar" y la proximidad de los términos "restaurar" y "renovar" en el contexto que se analiza.

1. "De la poca duración y fin de las cosas humanas" poesía de Pablo de Céspedes citada en: PACHECO, FRANCISCO, *El arte de la pintura*. Ed. Cátedra, Madrid, 1990, pág. 111.

2. PACHECO, FRANCISCO, *El arte de la Pintura*, ed. de B. Bassegoda, Ed. Cátedra, Madrid, 1990, pág. 111.

Consideremos al margen del tema expuesto un texto contemporáneo de Marguerite Yourcenar escrito cuatrocientos años después y experimentamos que el pensamiento del siglo XX, también contempla ésta reflexión sobre el sentido efímero del Arte, aunque maneje otro sentido del tiempo y refleje claramente los intentos del hombre por que sobreviva, por restaurarla, conservarla, copiarla y transformarla.

"El día que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza. Se ha salvado la primera etapa que, mediante los cuidados del escultor, la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana; la segunda etapa, en el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración, de admiración, de amor, de desprecio o indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había sustraído su escultor".

YOURCERNAR, MARGUERITE, *El tiempo gran escultor*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1993, pág.65.

Si comprender el significado de Conservar y Restaurar en el siglo XVII, es entender su filosofía, su pensamiento y su arte, debemos considerar que la filosofía y el propio Arte Contemporáneo están en las bases de lo que por Conservar y Restaurar se entiende en el nuestro.

3. PACHECO, FRANCISCO, *Opus cit.* pág.116.

Conservar una obra es conservar lo que interesa de la misma, en palabras de Pacheco "su contenido teórico e iconográfico" ⁴. Hoy se afirmarí­a que se trata de conservar la imagen representada más que la obra en sí misma, en cuanto a los conceptos modernos de "identidad", "autenticidad" u "originalidad".

Este sentido de la conservación, como "restauración" y "renovación" es susceptible de matización, según se refiera a la Pintura o a la Escultura.

Dice Pacheco: "Los yerros en escultura no tienen remedios. Y si no se remedian siempre testifican la ignorancia del escultor. Lo cual no sucede al pintor, porque a cualquier yerro de debuxo o pincel que haya hecho, sin hacerlo de nuevo, es fácil cosa, quitando o poniendo, enmendarlo, mejorándolo siempre. Y no sólo sana como el hierro de la lanza de Pelias o Aquiles, más dexas sin señal las heridas" ⁵.

La idea no era nueva sino más bien "copia" y "enmienda" de otra expuesta por Vasari. Igual que se hace una copia, se mejora o renueva una pintura, también se retoca y perfila las palabras expresadas por otro ⁶ y sólo en la medida en que nace el sentido del respeto y la autoría -tanto de obras plásticas, como literarias- nacerá el concepto de restauración, sobre la base de una apreciación formal y estética de la obra en sí misma ⁷.

Mientras que esto no ocurre, obsérvese la supuesta "identidad" de las palabras de Vasari y Pacheco. Dice Vasari: "Esta cosa no ocurre a los pintores, porque a cada error de pincel o a cada falta de juicio que se haya hecho, tiene tiempo para conociéndolo él mismo o advertido por otros corregirlo y arreglarlo con el mismo pincel que lo había hecho; el cual en su propia mano tiene la ventaja sobre la

4. PACHECO, FRANCISCO, Opus cit. pág. 47.

5. PACHECO, FRANCISCO, Opus cit. pág. 98.

6. Curiosamente, cuando Pacheco copia a Vasari mejora o enmienda su idea.

Hoy en día, el trabajo con ordenador, permite observar que "Restaurar el texto" es volver a aparecer la imagen en la pantalla del texto archivado y "Copiar" realizar una repetición o doble. Pudiéndose encontrar entre estos términos, cada uno en su propio contexto un cierto paralelismo y observar la diferencia. Una copia de un texto en los siglos que analizamos significaba la transcripción, interpretación o reelaboración. Una copia en la actualidad significa un doble perfecto de un modelo que es repetible y reproducible en formas idénticas a partir de un original. El término Restaurar implica volver al mismo pero anterior en el tiempo.

7. El interesante tema de la propiedad intelectual, frecuentemente entendido con referencia a los textos escritos y publicados, incluye en su problemática en el siglo XX, la propiedad artística y creativa. La aparición de la propiedad artística y creativa está en relación al nacimiento de la autenticidad y del concepto de identidad, frente a la copia y el sucedáneo, que tanto debate ha marcado en el mundo capitalista y comercial. Para que ésto haya ocurrido se pueden apuntar como factores, tanto el conocimiento filológico y formal de las obras, sean literarias o plásticas, como el estudio riguroso, histórico-artístico de los originales a la luz del conocimiento de la Historia del Arte, la Arqueología y la ayuda de los medios científicos. El siglo XVIII no conoce la propiedad intelectual y artística tal como hoy la entendemos, pero nuestro concepto tiene huellas en el pasado siendo significativo la aparición en el cuadro de la marca o firma ya en el Renacimiento, o la proliferación de copias, reproducciones y falsificaciones que surgieron en los siglos posteriores haciendo surgir la necesidad de detectar el original y la falsificación.

El sentido de "creación", "identidad" y "original" configura el sentido del respeto al original, que están en la base del concepto de Restauración moderno.

escultura de que no sólo sana sino que como el hierro de la lanza de Aquiles no deja señal de sus heridas" ⁸.

En ambos textos es interesante la asociación de herida, daño y la cura, de donde nace el término frecuentemente empleado en los documentos de "resanar" como sinónimo de restauración.

Esta diferenciación entre pintura y escultura explica que en la época se conciba restaurar una escultura y no se conciba "restaurar" una pintura. La escultura se restaura y se repara, mientras que la Pintura se retoca, se resana y compone. Un acto de restauración es lo único que puede devolver y corregir los yerros en la escultura, aunque también es verdad, que por no tener remedios, cae ya en la falsificación y en el pastiche; mientras que un acto propiamente pictórico, consistente en componer, arreglar o mejorar, puede sanar sin dejar heridas a la pintura. El sentido de "volver al estado original", de "resanar las heridas infligidas por el tiempo" propio del espíritu del Renacimiento se ha convertido en "renovar" y "actualizar" la pintura según una idea posterior y más adecuada, bajo el Barroco y la Contrarreforma ⁹.

Y es significativo en ambos textos el enaltecimiento de la reparación, enmienda o mejora, "sin dejar señal alguna", tema que une el arreglo, la mejora o la enmienda con la mímesis o imitación, y la preocupación por la intervención invisible o no discernible.

Sin embargo existe una diferencia fundamental entre ambos: Vasari, expone que tal intervención, "se arregla con el mismo pincel que lo había hecho", Pacheco omite esta idea ¹⁰.

Vasari, y así lo había vivido en el caso de la obra de Miguel Ángel ¹¹, era defensor de que un artista podía y debía corregir su propia obra, pero veía mal "tocar la obra ajena" y de ahí el nombre peyorativo de Il Bragetone a quien hizo los "retoques" sobre la obra del primer pintor moderno. Nacía el concepto de restauración, sobre la base del respeto a la obra maestra, a la vez que se establecía la valoración histórico-artística, al apreciarse lo que de propio y diferente tiene una obra con respecto a la misma realizada por otro.

En España, el espíritu de la Contrarreforma había establecido el sentido de la honestidad y de la idoneidad, por encima de la valoración histórico-artística, formal

8. Vasari, "Le Vite". Vol. I, pág. 95.

9. El sentido de "vuelta al estado original", propio de la Restauración renacentista con respecto a la obra de la Antigüedad, se convierte para el Restaurador Barroco, en un "actualizar", en un adaptar la obra a las nuevas exigencias, en este caso de índole religiosa, pudiendo ser también de orden decorativa y estética.

10. Pacheco copia las palabras de Vasari más que "la idea". De igual manera en la plástica se copian las formas visuales y no las ideas, una diferencia que marca la separación entre el Renacimiento y el Barroco.

11. Nada expone Vasari en la primera edición de "las Vidas" sobre el tema, pero en la segunda escribe que el propio Miguel Ángel estaba dispuesto a dar una solución para resolver el descontento, apuntando que sólo se trataba de un detalle fácil de cambiar, siendo finalmente repintado por Il Bragetone porque la escena del Juicio era obscena, por orden expresa del Pontífice. CONTI, ALESSANDRO, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte* Ed. Electa, Milán, 1988, pág.50.

y estética, no apareciendo la idea del respeto a la obra maestra y explicando el retraso de la aparición de la historiografía del arte y del concepto de restauración modernos.

De igual manera que en Italia fueron ejecutadas intervenciones de este orden, entre las más conocidas sin duda las llevadas a cabo sobre la pintura del Juicio Final de Miguel Ángel, cuya intención de enmendarla fue primero expresada por el propio Miguel Ángel y restauradas después por Daniel Volterra, en España existe un nexo de unión entre Inquisición y el arte, a través de esta acepción de "restauración". Una actitud crítica frente a la pintura provocó, en algunos casos, su destrucción y en otros, su intervención y su transformación. No conocemos sin embargo casos concretos en España que vengan a corroborar esta tesis, fundamentada en el paralelismo de teorías, ideas, mentalidades, y cronología histórica ¹².

En Italia la falta de datos de estas intervenciones responde a cierta mala conciencia, y a que era mal visto y desacreditaba al pintor que intervenía en la obra de otro, de tal manera, que cierto desprestigio, misterio y oscurantismo empezaba a pesar sobre el que lo hacía; En España sin embargo, no se mejoró, amplió o restauró tantas obras del pasado, como en Italia; sino que dejadas en el olvido o guardadas en alguna parte, se puso mayor empeño en que las nuevas creaciones fuesen realizadas en función de los nuevos principios de honestidad y decoro. La figura del Censor es un corrector de ideas y de planteamientos, "un restaurador" que interviene antes incluso de que la obra sea creada.

Copiar, renovar, trasladar, imitar y restaurar, enmendar, mejorar, quitar o poner, refrescar, resanar vienen a encontrar un lugar fundamental en lo que la época llama "pintar".

"Pintura, dice Pacheco, es arte que enseña a imitar con líneas y colores" ¹³. Esta definición implica que también sea pintura imitar con líneas y colores las partes desaparecidas o no adecuadas de la misma; sin que este sentido de "restaurar" fuese conceptualizado como algo diferente al acto de pintar mismo ¹⁴. El término "restaurar" sin embargo, sólo se define en el diccionario con relación a las estatuas, mientras que el término "retocar", "componer" y "retoque" hacen alusión a la intervención sobre pintura.

12. Sobre Inquisición-Arte, apuntamos una bibliografía que puede ser interesante, un campo que puede abrir una investigación sobre aspectos de la Conservación y Restauración de la época, a pesar de ser en éste punto detenida:

- PINTO CRESPO, VIRGILIO, "La actitud de la Inquisición ante la iconografía religiosa, tres ejemplos de su actuación (1571-1665)". *Hispania Sacra* XXXI, 1978-1979, págs. 285-322.

- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, ALFONSO, "La repercusión en España del Decreto del Concilio de Trento acerca de las imágenes sagradas y las censuras del Greco". *Studies in the History of Art*. 13, 1984, págs. 153-158.

- SARAIVA, CRESCENCIANO, "Repercusión en España del Decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*. 1960, págs. 129-143.

13. PACHECO, FRANCISCO, Opus cit. pág. 75.

14. Corresponde al siglo XX el separar el acto creativo del producto mismo creado, en función de los tiempos de la obra y la instancia de la historicidad.

El empleo de estos términos permanece en España hasta bien entrado el siglo XIX, momento en que la persona que la lleva a cabo es definida como "componedor de cuadros".

Interesan por tanto los términos "componer" y "retocar". Y si "componer" es hacer un todo manejando diversas partes y estableciendo la relación entre ellas, "componer" por "restaurar" es hacer una parte que falta en su relación al todo, entendiéndose que se restituye la unidad perdida¹⁵.

El término "retoque" define "algunos golpes de pincel después de seca y acabada la pintura"¹⁶ y "retocar" es "componer o volver a pintar algunas partes de un cuadro echadas a perder o por la injuria del tiempo o cualquier otro accidente"¹⁷, quedando expresado en textos de la época⁸.

Componer y retocar son, utilizando palabras de Don Diego Antonio Rejón y Silva, "términos y frases facultativas de la pintura", de frecuente uso en los textos de la época, y sus derivaciones tales como "resanar", "mejorar" y "enmendar".

15. El pensamiento del siglo XX reflexiona sobre la composición, la parte y el todo, declara que la suma de notas de una melodía no es la melodía en sí, pudiéndose considerar que la reposición de elementos perdidos no constituye la obra original y que sólo se parte de fragmentos originales, cuya melodía u obra original no puede ser recuperada en su totalidad.

16. También el término "retoque" puede significar "volver a tocar" la obra, en el sentido de arrepentimiento. O bien intervenir para dar verosimilitud de antigüedad, una vez que el daño se ha producido y se trata de ocultar.

17. REJÓN DE SILVA, ANTONIO, *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores. Contiene todos los términos, y frases facultativas de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado y los de la Albañilería o Construcción, carpintería de obra de fuera, monte y carpentería, con sus respectivas autoridades sacadas de Autores castellanos, según el método del Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia española*. Imprenta de D. Antonio Espinosa, Segovia, 1788, págs.182 y 183 respectivamente.

Voz *retocar*. "p. componer o volver a pintar algunas partes de un cuadro echadas a perder por la injuria del tiempo o cualquier otro accidente."

Voz *retoque* "s.m.p. Algunos golpes de pincel después de seca y acabada la pintura".

Voz *restaurar* "v.a.E. Poner las partes que le faltan a una estatua, cuando el tiempo o cualquier accidente las destroza".

18. Por ejemplo, el término "retoque" empleado en 1603 por Rubens. "No obstante, el 17 de Julio anota con alegría que sus temores carecían de fundamento; el rey y el duque de Lerma no se dieron cuenta en absoluto del hecho.... Fui hacia el Duque y tomé parte en la presentación. Mostró gran satisfacción por la calidad y el grupo de pinturas que (gracias a los retoques) adquirieron cierta verosimilitud y apariencia de ser antiguas a partir de los serios daños que habían sufrido. De este modo todas fueron aceptadas por originales, sin que sospechase lo contrario, o sin esfuerzo por nuestra parte para hacerlas pasar como tales. El Rey y la reina también la admiraron..." "De *The letters of Peter Paul Rubens*, Ed.R.S. Magurn, Cambridge, 1971, 32-34. Recogida por BROWN, JONATHAN, "Felipe IV, El Rey de Coleccionistas". *Fragmentos. Revista de Arte*, Nº 11, 1987, pág.4.

O esta otra cita referida también a pintura, aunque mural y decorativa: "26 de Junio de 1675 se paga a Juan maestro pintor vecino de esta ciudad 34.000 maravedíes en que se concertó la pintura de arcos grandes y dos pequeños en los jardines y retocar los jaspeados". GESTOSO Y PÉREZ, JOSÉ, *Sevilla artística y monumental Hª y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*. Sevilla, 1889, Ed. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, 1984, pág.403.

Cualquier criterio mimético de restauración de los siglos XVIII y XIX hunde aquí sus raíces y el sentido del restaurador asociado al artista, no puede sino partir de estos momentos, en los que "pintar" es arte de imitar con líneas y colores, de tal manera que no supone ya el hecho creativo, la plasmación del mundo de las ideas, sino el acto de "componer", y también mejorar, enmendar y recomponer sin dejar señal de heridas.

Son muchas las reflexiones posibles sobre el rico mundo de ideas del siglo XVII y XVIII, a pesar de lo cual sólo se ha incidido en un aspecto: la importancia de Francisco Pacheco como portavoz de un sistema de valoración, representante del espíritu de la Contrarreforma e introductor de las ideas de Vasari¹⁹. La figura de Pacheco suscita, en relación al tema de la Conservación y Restauración de Obras de Arte diferentes temas de interés que sólo serán anotados:

Pacheco "restaurador" aunque sus intervenciones no sean probadas. Tanto Pacheco como Vasari, ocasionalmente y con sus propios pinceles, intervinieron en obras de otros. Y si el tema de Vasari-restaurador está bien documentado por los investigadores italianos, la figura de Pacheco "restaurador", por ahora, se pierde en citas a pie de página. No se ha podido corroborar en documentos o en la propia

19. Se ha detenido la investigación en este aspecto por considerarse interesante señalar la relación entre la Historiografía del Arte con la propia Historia de la Conservación y Restauración de Obras de Arte en el caso español.

El tema de la estrecha relación entre el nacimiento de la Historia del Arte, la crítica y valoración de la restauración de pinturas, como consecuencia del proceso de valoración artístico comenzado en el Renacimiento, ha sido analizado en el contexto italiano en la figura de Vasari y es oportuno establecer el análisis en el caso español.

Y aunque el tema bien merece un desarrollo mayor baste decir que Pacheco es un "pre-historiador", es decir, considera que el arte es contenido e iconografía ante que evolución estilística y artística.

Puede explicar esta cuestión, el retraso en España de la aparición de la crítica y valoración de la restauración en relación al tema de la autenticidad, observándose que mientras Vasari valora lo que de diferente y auténtico, diverso y propio tiene una obra en relación a otras -poniendo las bases del concepto de estilo que se desarrollará posteriormente-, Pacheco aprecia su contenido iconográfico y su mensaje religioso o devocional.

En este contexto, Vasari establecía notas sobre el respeto hacia la obra original; mientras que en Pacheco la restauración está relacionada con la teoría del decoro, la conservación de su significado devocional y la resignación de la degradación y pérdida de las obras creadas por el hombre.

Existe un nudo gordiano entre el nacimiento de la Historia del Arte y la valoración de la obra en base al autor y al documento artístico y el nacimiento de la Restauración en Italia.

En España la consideración del objeto de arte en función de su contenido iconográfico, unido a los criterios miméticos que valora la identidad de la imagen visual provoca el retraso de la Historia del Arte y de la Restauración.

obra escrita de Pacheco la restauración de la obra de Pedro de Campaña ²⁰, antes bien la tasación de la misma ²¹.

Interesa su Tratado de la Pintura porque responde al común tratado de Restauración del siglo XVIII del panorama europeo ²², es decir, un tratado de pintura donde al final y como un capítulo más, se exponen cuestiones de limpieza y temas que hoy pertenecen al campo de la Restauración.

Maestro y tratadista técnico de la pintura y de la restauración, su tratado será libro de cabecera de muchos pintores-restauradores posteriores, especialmente interesante por su capítulo sobre pintura al óleo, donde describe la preparación de las paredes, tablas o lienzos, las propiedades de los pigmentos, los mejores métodos para su aplicación y comentarios sobre restauración de pinturas, manifestación clara de que la responsabilidad de la conservación atañe a la creación misma ²³.

20. MORAN, MIGUEL Y CHECA, FERNANDO, *El coleccionismo en España* Ed. Cátedra, Madrid, 1985, pág.234.

Se cita textualmente "Francisco Pacheco restauró la obra de Pedro de Campaña". Cfr. Pacheco, *Arte de la Pintura*. Madrid. 1956, T. II, págs 22 y ss; I, 57-58 y II, 35.

21. Sobre Pedro de Campaña y la dificultad de reconocer una pintura original. PACHECO, F. *El arte de la Pintura*, Cátedra, Madrid, 1990, pág.549.

22. MARJNISSEN. R.-H., *Degradation, Conservation et Restauration de l'oeuvre d'art*. Ed. Arcade, Bélgica, 1967, pág.23.

23. Este capítulo ha sido analizado desde un punto de vista técnico de la Conservación y Restauración por: VELIZ, ZAHIRA, "Francisco Pacheco's comments on painting in oil". *Studies in Conservation* 27, Londres, 1982, págs 49-57.