



na:ilos

Estudios
Interdisciplinarios
de Arqueología



9

Diciembre 2022

OVIEDO

NAILOS: Estudios Interdisciplinarios de Arqueología
Número 9
Oviedo, 2023
ISSN 2340-9126
e-ISSN 2341-1074

**Asociación de
Profesionales
Independientes de la
Arqueología de
Asturias**



na:ilos

Estudios
Interdisciplinarios
de Arqueología



Consejo Asesor

Xosé Lois Armada INICIPIT-CSIC	Juan José Larrea Conde Universidad del País Vasco
José Emili Aura Tortosa Universitat de València	Armando José Mariano Redentor Universidade de Coimbra
José Bettencourt Universidade Nova de Lisboa	Ana Belén Marín-Arroyo Universidad de Cantabria
Rebeca Blanco-Rotea Universidade do Minho	José María Martín Civantos Universidad de Granada
José Luis Costa-García Universidad de Salamanca	Aitor Ruiz Redondo Université de Bordeaux
Miriam Cubas Morera Universidad de Alcalá de Henares	Ignacio Rodríguez Temiño Junta de Andalucía
Adolfo Fernández Fernández Universidad de Vigo	José Carlos Sánchez Pardo Universidade de Santiago de Compostela
Camila Gianotti Universidad de la República (Udelar)	José Luis Sanchidrián Torti Universidad de Córdoba
Gutiérrez Zugasti, Fernando Igor Universidad de Cantabria	Valentín Villaverde Bonilla Universitat de València
Juan José Ibáñez Estévez Institución Milá i Fontanals, CSIC	

Consejo Editorial

Alejandro García Álvarez-Busto Universidad de Oviedo
César García de Castro Valdés Museo Arqueológico de Asturias
María González-Pumariega Solís Gobierno del Principado de Asturias
Carlos Marín Suárez Universidad de la República, Uruguay
Andrés Menéndez Blanco Universidad de Oviedo
Sergio Ríos González Arqueólogo
Patricia Suárez Manjón Arqueóloga
José Antonio Fernández de Córdoba Pérez Secretario · Arqueólogo
Fructuoso Díaz García Director Fundación Municipal de Cultura de Siero

Portada: Manuel Gómez-Moreno cabalgando, como el Cid, por la terrible estepa castellana (Gómez-Moreno 1995:694). Fundación Pública Andaluza Rodríguez-Acosta.
Diseño y Maquetación: Miguel Noval.

nailos

Estudios
Interdisciplinares
de Arqueología

ISSN 2340-9126
e-ISSN 2341-1074
C/ Naranjo de Bulnes 2, 2º B
33012, Oviedo
secretario@nailos.org
www.nailos.org

Nailos n.º 9. Diciembre de 2022
© Los autores

Edita:
Asociación de Profesionales Independientes
de la Arqueología de Asturias (APIAA).
Hotel de Asociaciones Santullano.
Avenida Joaquín Costa n.º 48.
33011. Oviedo.
apia.asturias@gmail.com
www.asociacionapiaa.com
Lugar de edición: Oviedo
Depósito legal: AS-01572-2013



CC BY-NC-ND 4.0 ES

Se permite la reproducción de los artículos, la cita y la utilización de sus contenidos siempre con la mención de la autoría y de la procedencia.

NAILOS: Estudios Interdisciplinares de Arqueología es una publicación científica de periodicidad anual, arbitrada por pares ciegos, promovida por la Asociación de Profesionales Independientes de la Arqueología de Asturias (APIAA)

Bases de datos que indizan la revista | Bielefeld Academic Search Engine (BASE); Biblioteca Nacional de España; CAPES; CARHUS Plus+ 2014; Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya (CCUC); Catalogo Italiano dei Periodici (ACNP); CiteFactor; Copac; Dialnet; Directory of Open Access Journals (DOAJ); Dulcinea; Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB); ERIH PLUS; Geoscience e-Journals; Interclassica; ISOC; Latindex; MIAR; NewJour; REBIUN; Regesta Imperii (RI); Sherpa/Romeo; SUDOC; SUNCAT; Ulrich's-ProQuest; Worldcat; ZDB-network

SUMARIO

Editorial	10-11
¿Por qué el arte paleolítico genera tantas interpretaciones?	14-21
NOTAS	
<i>El recinto fortificado de L'Atalaya (Soto del Barco, Asturias). Descubrimiento arqueológico a partir de técnicas de teledetección</i> Carlos García-Noriega Villa y Alba Ruiz Cabanzón	25-39
MONOGRÁFICO	
<i>Deconstruyendo a don Manuel Gómez-Moreno Martínez. Su papel en la Exposición Internacional de Roma de 1911 y sus propuestas sobre Tartessos</i> Juan P. Bellón Ruiz	43-61
<i>Manuel Gómez-Moreno Martínez y el arte prerrománico asturiano</i> César García de Castro Valdés	63-87
<i>El arte románico español visto por Manuel Gómez-Moreno</i> Javier Martínez de Aguirre	89-113
<i>Rumbos y jalones en el escrutinio del arte románico español tras las obras magnas de Manuel Gómez-Moreno Martínez</i> Gerardo Boto Varela	115-251
<i>La restauración del arca santa a cargo de Manuel Gómez-Moreno (1934)</i> Emilia González Martín del Río y Francisca Soto Morales	253-273
<i>Las restauraciones de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo entre el siglo XX y el XXI</i> Araceli Rojo Álvarez y Pablo Klett Fernández	275-323
–	
Informe editorial del número 9	326-327
Guía para autores	328-329

SUMMARY

Editorial	10-11
Why does Paleolithic art generate so many interpretations?	14-21

NOTES

<i>The fortified enclosure of L'Atayala (Soto del Barco, Asturias). Archeological discovery based on remote sensing techniques</i> Carlos García-Noriega Villa y Alba Ruiz Cabanzón	25-39
--	-------

MONOGRAPHIC

<i>Deconstructing D. Manuel Gómez-Moreno Martínez: his role in the Rome International Exhibition of 1911 and his proposals about Tartessos</i> Juan P. Bellón Ruiz	43-61
<i>Manuel Gómez-Moreno Martínez and the Preromanesque Art of Asturias</i> César García de Castro Valdés	63-87
<i>Spanish Romanesque Art according to Manuel Gómez-Moreno</i> Javier Martínez de Aguirre	89-113
<i>Courses and milestones in the scrutinies of spanish romaneseque art after the major works of Manuel Gómez-Moreno Martínez</i> Gerardo Boto Varela	115-251
<i>The restoration of the Holy Ark of Oviedo performed by Manuel Gómez-Moreno (1934)</i> Emilia González Martín del Río y Francisca Soto Morales	253-273
<i>The restoration works in the Oviedo Cathedral Holy Chamber between XX and XXI centuries</i> Araceli Rojo Álvarez y Pablo Klett Fernández	275-323
–	
Editorial report of issue 9	326-327
Guide for authors	329



La restauración del arca santa a cargo de Manuel Gómez-Moreno (1934)

The restoration of the Holy Ark of Oviedo performed by Manuel Gómez-Moreno (1934)

Emilia González Martín del Río y Francisca Soto Morales

Recibido: 27-11-2022 / Revisado: 21-12-2022 / Aceptado: 29-12-2022

Resumen

En este artículo recogemos la información expuesta en la ponencia homónima que realizamos en el marco de las VI Jornadas de Arqueología Medieval. Se realiza un análisis de la intervención de Manuel Gómez-Moreno en el Arca Santa en 1934 a partir de las fuentes escritas, comprobadas con las observaciones que permitió el desmontaje completo de la pieza en la restauración de la pieza llevada a cabo en 2017.

Palabras clave: Cámara Santa; Conservación; platería; catedral de Oviedo

Abstract

This paper collects the information exposed in the homonymous presentation carried out within the framework of the VI Conference on Medieval Archaeology. The restoration performed by Manuel Gómez-Moreno in the Holy Ark in 1934 is studied through the written sources, verified with the observations made during the complete disassembly of the piece during its restoration executed in 2017.

Keywords: Cámara Santa; Conservation; silversmithing; Oviedo's Cathedral

1. Introducción

En este artículo recogemos la información expuesta en la ponencia homónima que realizamos en el marco de las VI Jornadas de Arqueología Medieval, centradas en la figura de Gómez-Moreno y organizadas por la Asociación de Profesionales

Emilia González Martín del Río: Doctora en Historia del Arte | correo@emiliaglez.es

Francisca Soto Morales: Directora del Departamento de Conservación-Restauración de Talleres de Arte Granda S. A. | francisca.soto@granda.com

Independientes de la Arqueología de Asturias (APIAA), cuya invitación y la extraordinaria acogida que nos dispensaron aprovechamos una vez más para agradecer.

Nuestro objetivo en ella fue tratar de reconstruir la intervención realizada por Manuel Gómez-Moreno (1870-1970) en el Arca Santa de la catedral de Oviedo tras los daños que sufrió durante la voladura de la Cámara Santa en 1934, a la luz de las observaciones hechas en la restauración a la que se sometió a la pieza en 2017. La intervención de Gómez-Moreno es bien conocida, pues el propio historiador narró su intervención tanto ante la Real Academia de la Historia (RAH 1934) como en una publicación posterior (Gómez Moreno 1945), textos que han sido abundantemente analizados en distintas publicaciones. Su descripción es muy detallada y cuenta, además, con una documentación fotográfica del estado inicial de la pieza, muy completa para la época, esto es, del modo en el que quedó tras la voladura. Con todo, si lo comparamos con el modo actual en el que se procede a documentar las intervenciones en los procesos de restauración de los bienes culturales, la información aportada en estas fuentes, aunque bastante pormenorizada, dejaba incógnitas sobre el detalle exacto de los criterios y acciones que se siguieron. El testimonio del propio Gómez-Moreno era, hasta hace poco, la única fuente de la que disponíamos sobre la intervención que llevó a cabo en la pieza, hasta que la reciente restauración en 2017 del Arca Santa ha permitido corroborar los datos aportados por él, además de ampliar nuestro conocimiento sobre algunos aspectos de la misma.

Los textos de Gómez-Moreno, además, han constituido durante décadas el único conocimiento que se tenía del Arca Santa desde un punto de vista material. Desde aquel ya lejano año de 1934, el Arca Santa ha estado expuesta de manera continuada y no se habían realizado sobre ella estudios de carácter físico. Por tanto, aunque ha sido mucha la bibliografía científica publicada sobre la pieza, poco o nada nuevo podían aportar estos estudios desde un punto de vista netamente material. El desconocimiento de este importante aspecto, como es comprensible, dejaba sin resolver incógnitas que han podido verse reflejados en afirmaciones más o menos acertadas por parte de los investigadores. Únicamente consideramos conveniente destacar en este sentido las formuladas por Rose Walker, quien llega a suponer que la tapa del Arca Santa fue rehecha casi por completo por Gómez-Moreno y la considera «*almost a copy of the original*» (Walker 2011:404), lo que no se apoya en fundamento alguno. Sus afirmaciones ya fueron refutadas en el primer estudio actual que se dedicó a los aspectos materiales del Arca Santa, en especial a su alma de madera, realizado por César García de Castro para esta misma publicación, tras poder examinarla detalladamente cuando fue trasladada a otras dependencias durante la restauración integral de la Cámara Santa entre 2013 y 2014 (García de Castro 2016).

La restauración de la pieza llevada a cabo en 2017, financiada por el Cabildo de la Catedral de Oviedo, dirigida por el Instituto de Patrimonio Cultural de

España (IPCE) y ejecutada por Talleres de Arte Granda S. A., cambió radicalmente el conocimiento material del Arca, pues en ella se procedió a desmontar la pieza por completo y a una documentación minuciosa de su estado, que incluyó diversos análisis y estudios multidisciplinarios. La intervención se explicó en una extensa memoria (Navarro 2017), una síntesis de la cual puede leerse en la publicación llevada a cabo por el IPCE (Navarro 2019).¹ La sección de esa memoria correspondiente a las técnicas de platería también ha sido publicada en esta revista por una de las autoras de este artículo (González 2022). Además del examen pormenorizado del cuerpo de madera del Arca Santa que García de Castro publicara en 2016, tanto este como el conocimiento material de la pieza derivado de su restauración ha sido ya incorporado en la publicación reciente más completa del Arca Santa, del mismo autor (García de Castro 2020). En esa publicación también se analiza y recoge la bibliografía completa y actualizada sobre el Arca Santa, por lo que no nos detendremos aquí en esta cuestión, sino que a ella remitimos para su consulta.

Tanto la intervención de Gómez-Moreno como la llevada a cabo en el reciente año 2017 son, como se comprende por lo expuesto, bastante bien conocidas a través de las citadas publicaciones. En este artículo, tal y como hicimos en la ponencia dedicada a este asunto, pretendemos aportar una lectura de los datos desde un enfoque diferente, primordialmente divulgativo, dedicado a comprender con detalle aquella restauración realizada en el primer tercio del siglo XX. Reconstruiremos, por tanto, la restauración de Gómez-Moreno en el Arca Santa a la luz de las evidencias halladas al respecto durante la intervención de 2017.

2. La restauración de Gómez-Moreno

Las fuentes escritas que nos permiten conocer la intervención de Gómez-Moreno en el Arca Santa, como se ha señalado, son escasas, si bien tienen la ventaja de ser mucho más ricas que la documentación que existe sobre intervenciones contemporáneas de otras piezas, más aún si tenemos en cuenta que esta se trata de una obra considerada dentro del arte suntuario o decorativo, históricamente interpretado como de interés menor respecto a las llamadas artes mayores. El primero de los documentos es el acta de la sesión del 9 de noviembre de 1934

¹ La intervención contó con la dirección técnica de Paz Navarro, restauradora del IPCE, y fue ejecutada por el equipo del Departamento de Conservación y Restauración de Talleres de Arte Granda S. A., coordinado por Francisca Soto Morales e integrado por Adriana Vaquero, María Priego, Cristóbal Menéndez y Juan Tardáguila. Por parte del IPCE, participaron también en el proyecto José Vicente Navarro, geólogo del IPCE y responsable de los análisis en laboratorio practicados al Arca Santa, y Miriam Bueso y Ana Rosa García, quienes realizaron las radiografías en los estudios preliminares. El estudio histórico estuvo a cargo de César García de Castro (Museo Arqueológico de Asturias) y el de técnicas de la platería al de Emilia González.



Figuras 1 a 5.
Fotografías
finales del Arca
Santa tras la
restauración
de 2017.
Fotografías:
Talleres de Arte
Granda S. A.

de la Real Academia de la Historia, en la que Gómez-Moreno dio cuenta de los trabajos de recuperación de los bienes dañados tras la voladura de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (RAH 1934). El acta transcribe la información dada por Gómez-Moreno tal y como fue, según indica, «reiterada posteriormente en el artículo, que a continuación se copia, publicado en *Diario de Madrid*, del día 11 de noviembre de 1934». El segundo es el artículo publicado por Gómez-Moreno en el que, una década después de su restauración, describe el Arca Santa, su estado tras la voladura y la intervención realizada (Gómez-Moreno 1945).

El Arca Santa fue puesta bajo la custodia de Gómez-Moreno el 12 de noviembre de 1934 para su restauración en el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid. Fue recompuesta por sus «propias manos y las del conserje de la casa, D. Victoriano Serrano, habilísimo en menesteres de carpintería», y fotografiada allí en su estado inicial por el fotógrafo Baglietto (Gómez Moreno 1945:127). El 23 de mayo fue expuesta al público junto con la caja de Santa Eulalia en el Museo Nacional del Prado (Aparicio 2021:161 y 162).

Todo ello se trajo a Madrid, por acuerdo del Cabildo, a 12 del mismo mes, depositándose en el Instituto de Valencia de Don Juan, bajo la salvaguarda de su Patronato. Por mis propias manos y las del conserje de la casa, D. Victoriano Serrano, habilísimo en menesteres de carpintería, se hizo la recomposición del Arca, eliminando sus parches modernos; expuesta luego en el Museo del Prado, salvóse de todo accidente a través de la dominación roja, trasladada al Museo Arqueológico, donde se la vació y fotografió ampliamente. Devuelta a Oviedo en 1940, no quiero saber lo que allí se ha hecho para su embellecimiento, así como para el de las famosas cruces (Gómez-Moreno 1945:127).

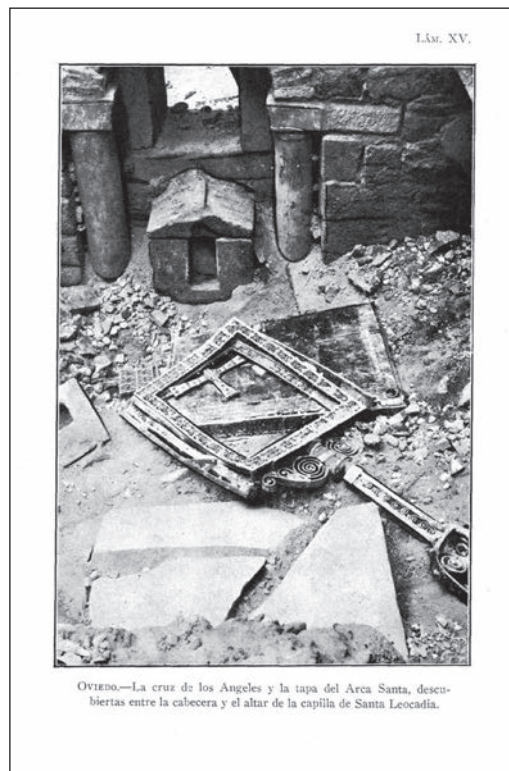
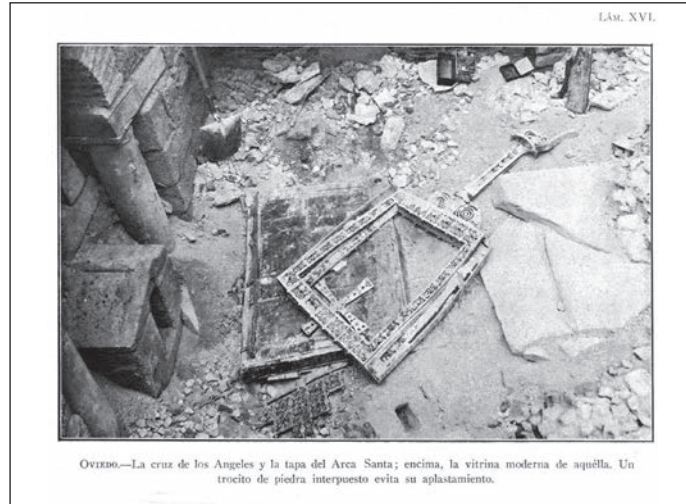
Tanto el estado de la pieza antes de la intervención de 2017 como la documentación producida por Gómez-Moreno respecto a la ejecutada por él demuestran que el pensamiento del historiador era, en lo tocante a los criterios de restauración a adoptar, muy avanzado para su época, pues, en otras manos, la pieza habría sido con toda probabilidad sometida a una reparación en toda regla. La idea de someter a las piezas a una intervención mínima al restaurarlas o estabilizarlas naturalmente no necesita mayor explicación para el público especializado al que se dirige esta publicación, procedente, además, en su mayoría del ámbito arqueológico, en el que las intervenciones tienden a ser aún más restringidas. Antes bien, nos interesa señalar que en el ámbito de la conservación-restauración de piezas de platería que siguen desempeñando su uso original en nuestros días se sigue el criterio, siempre que su correcta conservación lo permita, de intervenirlas de modo que conserven su funcionalidad, de forma que pueda conservarse también el patrimonio inmaterial al que están

asociadas. Históricamente, este tipo de piezas eran reparadas por los plateros, buenos conocedores de las técnicas con las que habían sido realizadas y que no diferían en gran medida de las que aún ellos practicaban. El taller actual del platero se ha transformado mucho desde el siglo XIX, introduciéndose procesos propios de la industrialización como el pulido con pulidoras eléctricas y el dorado electrolítico. Que un platero repare en la actualidad una obra antigua de platería significa que en el taller será probablemente sometida a la soldadura, al repulido y al redorado electrolítico, además de la restitución de elementos deteriorados por otros modernos. Esta reflexión puede parecer superflua, dado que hoy en día nadie se plantearía realizar una reparación de estas características en otros tipos de obras de arte como la pintura o la arquitectura, pero es lamentablemente una realidad que sigue ocurriendo con frecuencia y normalidad en el ámbito de la platería. Si tenemos en cuenta que, aún hoy, es tan frecuente esta práctica de no seguir los criterios adecuados de restauración en las obras de platería, cobra aún más valor la intervención extremadamente respetuosa de Gómez-Moreno en el Arca Santa.

El primer paso fue la recuperación de los elementos en los que el Arca Santa quedó fragmentada. La voladura se produjo el 12 de octubre de 1934, y la llegada de Gómez-Moreno para iniciar y dirigir las tareas de desescombro tuvo lugar el 25 del mismo mes (Gómez-Moreno 1945:126). El desescombro y recuperación de las obras afectadas fue a todas luces escrupulosamente metódico y cuidadoso. El historiador describió la destrucción que la voladura provocó en la Cámara Santa, cuyo alcance se comprende plenamente al observar las fotografías con las que acompañó su informe ante la RAH (1934:láminas I a XVIII) (Figuras 6 y 7). En lo tocante a la pieza de la que nos ocupamos aquí, la explosión hizo saltar el Arca por los aires, que al caer se depositó en el suelo de la capilla de Santa Leocadia, desmembrándose y quedando cubierta de escombros:

El desastre de la voladura de la Cámara Santa, en 1934, hizo saltar la bóveda que la sustentaba, y con ella el Arca famosa [...]. Porque la explosión se produjo debajo, en la capilla de Santa Leocadia, y alcanzó a la bóveda superior, la de la Cámara Santa [...]. Y antes que sus materiales volviesen a caer, se posó el Arca, directamente, en el suelo de la susodicha capilla.

Cayó ella en pie, pero desbaratóse al choque, dispersándose sus elementos. Quedó en medio, tras del altar, la tapa. en torno, sus cuatro tableros laterales; algo más apartados los peinazos y largueros de su armazón, hendidos algunos y en parte arrancadas sus enchapaduras. Sobre todo cayeron bloques de ladrillo de la bóveda inferior y de la superior, sillares de la otra delantera, románica; encima, tejas, argamasones y escombros de la cubierta (Gómez-Moreno 1945:125).



Figuras 6 y 7.
La cruz de los
Ángeles y la
tapa del Arca
Santa tras la
voladura de
la Camara
Santa en 1934.
Fotografías:
RAH (RAH
1934; láminas
XV y XVI)

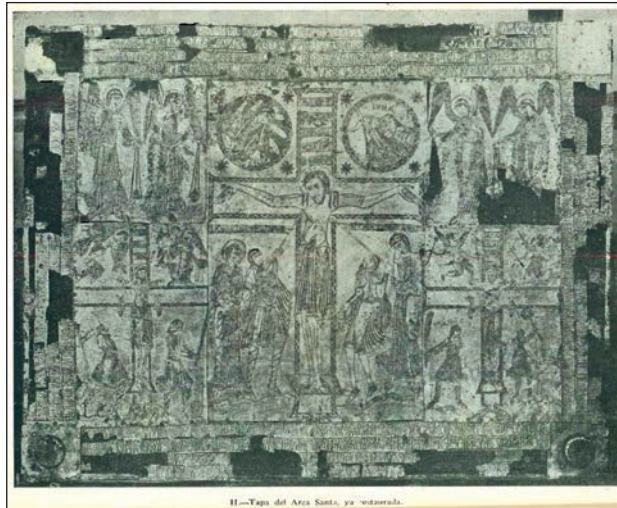


Figura 8. Estado de la tapa tras la restauración de 1934. Fotografía: Baglietto. Archivo Español de Arte (AEA) (Gómez Moreno 1945:lámina II)



Figura 9. Estado de la tapa previo a la restauración de 2017. Fotografía: Talleres de Arte Granda S. A.



Figura 10. Estado de la tapa previo a la restauración de 1934. Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:lámina I)

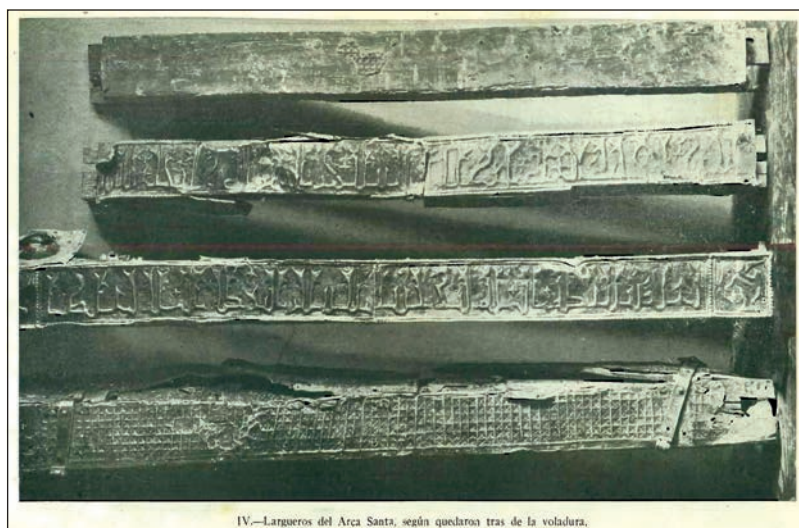
Recoge Gómez Moreno cómo el día 29 de octubre aparecieron la tapa y respaldo del Arca, el 30, uno de sus tableros y el 1 de noviembre la delantera y su otro costado, así como el resto de sus piezas. Su reconstrucción del desmembramiento sufrido por la pieza nos permite comprender el origen de muchos de los daños que hoy presenta:

Cayó sobre la tapa del Arca un bloque de ladrillos, que abolló algo su chapa de en medio; uno de los tableros laterales, cuando aún estaba en pie, sufrió el golpe de otro, que rompió su extremidad superior, retorciendo la chapa que lo cubría y desclavándola toda; se desprendieron, además, de la tapa los peinazos de su cerco, con rotura de una tabla y desconcierto y arranque de las chapas y de la inscripción, sobre todo, porque, yendo ésta repujada en chapa fina, se deshizo al golpe, y muchos trozos aparecieron sueltos. No sólo pudo lograrse después su reposición íntegra, sino añadidas algunas letras que se ocultaban bajo las chapas grandes grabadas, juntamente con trece moneditas, de las que arrojaban desde afuera, como limosna, los peregrinos. Esto poco de bueno trajo consigo el desastre; pero además fue ocasión para estudiar el maderaje del Arca misma sin su enchapadura metálica, quedando otra vez ahora invisible al exterior, una vez reasentada aquella (Gómez-Moreno 1945:126).

Nos centraremos en primer lugar en la tapa del Arca. Gómez-Moreno nos habla de la abolladura de la chapa central, del arranque de sus chapas, en especial las de la inscripción, el desprendimiento de los peinazos y la rotura de una tabla. Si comparamos el estado final que mostraba la tapa tras la intervención de 1934 y el inicial antes de la de 2017 (Figuras 8 y 9), aunque se detectan algunos de los avatares sufridos entre ellas, como la pérdida del cabujón de cristal de roca del ángulo inferior izquierdo, su aspecto atestigua la escasa manipulación que Gómez-Moreno realizó en ella, corroborada por detalles que ahora expon-dremos. Si bien Gómez-Moreno refiere la rotura de una de sus tablas, ninguna fue sustituida, sino que son todas originales. Hemos de entender que se refería a su desprendimiento, pues las radiografías practicadas demostraron que las tablas se hallan unidas entre sí mediante cuatro espigas metálicas, dos de ellas de aspecto moderno que, sin duda, fueron repuestas en aquel momento para asegurarla estructuralmente.

Las grandes chapas de la tapa, que se observan aún sobre la superficie en las fotografías iniciales de la intervención de Gómez-Moreno (Figura 10), debieron desclavarse para esta operación, pero no se realizó en ellas siquiera una limpieza en profundidad. Aún conservaban tanto la parte derecha del peinazo posterior como la chapa superior derecha restos de cera que hacen suponer que las faltas y signos de fundición que presenta la plata en esta zona corresponden con algún accidente sufrido antes de finales del siglo XVI, que provocó una quemadura que afectó también someramente a la madera (Navarro 2019:62), teoría que ya fue apuntada por Gómez-Moreno (1945:134). Por otra parte, sí conservaba aún, como se observa en esa misma fotografía, dos herrajes en su larguero posterior, que Gómez-Moreno hubo de retirar al considerarlos un añadido, si bien a nuestro parecer se trataba de uno de carácter histórico, tal vez anterior al siglo XVI (Navarro 2019:47-49 y 62).

En cuanto a los peinazos y largeros, es evidente que el frontal de la tapa se desarmó, y así aparece fotografiado en su estado inicial junto al resto de la tapa, de la que únicamente se muestra en esa foto su otro larguero (Figura 11). Aunque en efecto debieron desprenderse grandes porciones de las chapas de la inscripción de largueros y peinazos, muy fragmentadas y frágiles, no se produjo el desmontaje completo de sus chapas. Por una parte, las fotografías tomadas por Gómez-Moreno demuestran que muchas se mantuvieron claveteadas tras la explosión, en especial las de los laterales externos de los largueros. Por otra, al igual que Gómez-Moreno informa del hallazgo de «algunas letras que se ocultaban bajo las chapas grandes grabadas» y de «trece moneditas» de las que los peregrinos insertaban en los resquicios de la pieza, durante la restauración de 2017, al procederse al desmontaje completo (Figura 12), se hallaron bajo las chapas del larguero posterior ocho monedas más y una insignia de peregrino (Figuras 13 y



IV.—Largueros del Arca Santa, según quedaron tras la voladura.

Figura 11. Largueros del Arca Santa en su estado previo a la restauración de 1934. Empezando por la izquierda, largueros posterior y anterior de la tapa, y anterior y posterior del cajón. Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:lámina IV)



Figura 12. Las chapas de plata de la tapa desmontadas en el taller durante su restauración en 2017. Fotografía: Talleres de Arte Granda S. A.



Figura 13. Momento del desmontaje de la tapa en el que se hallaron las monedas ocultas bajo sus chapas. 2017. Fotografía: Talleres de Arte Granda S. A.



Figura 14. Ocho monedas y una insignia de peregrino halladas bajo las chapas de la tapa. 2017. Fotografía: Talleres de Arte Granda S. A.

14), elementos que sin duda habría recuperado Gómez-Moreno de haberlos descubierto.

En cuanto al cajón, ya hemos señalado cómo Gómez-Moreno recoge que quedó desmembrado, separados los largueros y peinaos (Figuras 11, 15 y 16) de las tablas, que sufrieron desigual deterioro y desclavazón de sus chapas. El lateral izquierdo fue el más perjudicado (Figura 17), del que se describe cómo se rompió su extremidad superior, desclavándose y deformándose la chapa de plata. La tabla superior muestra, en efecto, un acople con el que debió solventarse su rotura² (Figuras 18 y 19).

En ese mismo lateral, Gómez-Moreno rebajó una de las dos tablas centrales donde se hallaba un dibujo trazado a compás de una arquería polilobulada, por el interés histórico que vio en él (Figura 20) (Gómez-Moreno 1945:134 y lámina III). El rebaje se reintegró con una tabla moderna y el trazado se conserva en el Museo Arqueológico de Asturias (n.º inv. 0244; García Cuetos 1998:31-35; García de Castro 2017:125-126 y fig. 5 y 6). Merece la pena mencionar que se conservan dos dibujos de esta traza de Emilio Camps Cazorla (1903-1952) (Figuras 21 y 22) (Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, legajo 408, n.º 1682 y 1683), quien fue ayudante de Gómez-Moreno; el dibujo forma parte de un conjunto documental para la preparación de

² La pieza a la que nos referimos aparece identificada con la nomenclatura T-T2 en el estudio de caracterización de la madera realizado por Abel Vega Cueto (Navarro 2019:100-110).



Figuras 15 y 16. Estado previo de los barros y peinazos del Arca Santa antes de la restauración de 1934, desmontados. Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:láminas V y VI)



Figuras 17 y 18. El lateral izquierdo del cajón, exterior e interior. 2017. Fotografía: Talleres de Arte Granda S. A.



Figura 19. Lateral izquierdo del Arca en su estado previo a la restauración de 1934. Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:lámina VII)

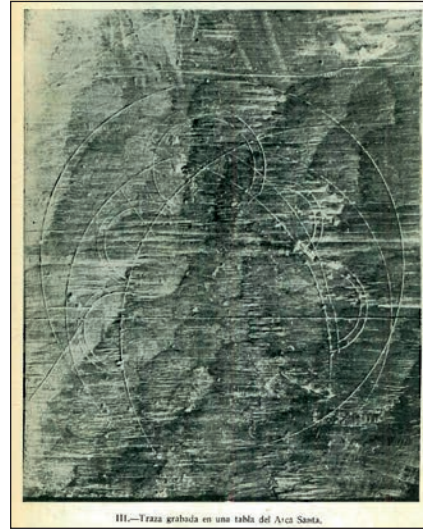
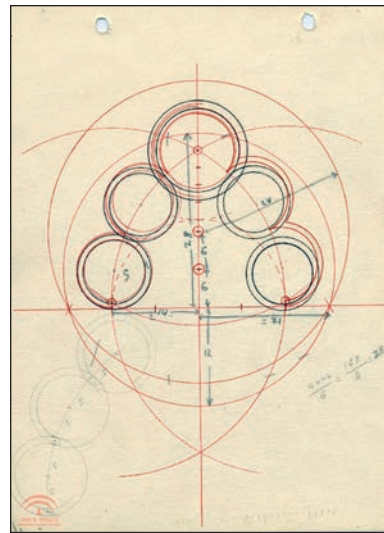
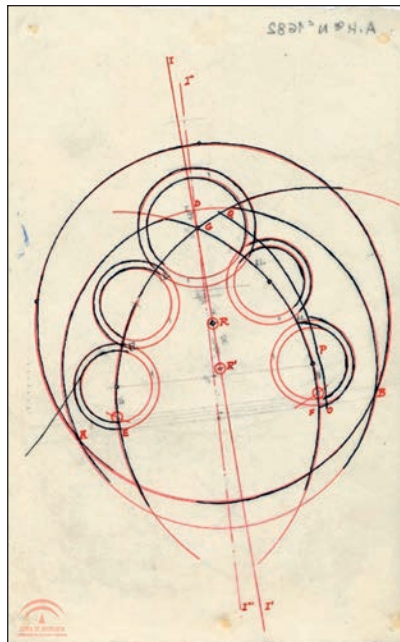


Figura 20. Trazo incisa en una de las tablas del lateral izquierdo del Arca, actualmente conservada en el Museo Arqueológico de Asturias. 1934. Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:lámina III)



Figuras 21 y 22. Trazado geométrico de arco de lóbulos grabado en el Arca Santa. Emilio Camps Cazorla, c. 1952. Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, legajo 408, n.º 1682 y 1683



Figura 23. Lateral derecho del Arca en su estado previo a la restauración de 1934.
Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:lámina VIII)

un libro de su autor (Camps 1953). Esta es, respecto a la estructura de madera, la intervención más significativa que realizó, en la que por lo demás se limitó a algunos refuerzos estructurales, como la introducción de cuatro chuletas de madera en la cara trasera, dos listones superpuestos en el lateral derecho y uno en el frontal y lateral izquierdo (Navarro 2019:30).

El lateral izquierdo del Arca también presentaba en el barrote anterior y peinazo un deterioro acumulado a lo largo de los siglos derivado del hecho de hallarse más expuesto al contacto con los fieles que visitaban la reliquia, que también presenta, quizá en medida un poco menor, el lateral derecho (Figura 23) (Navarro 2019:32-33; González 2022:103-105). Ambos presentan una cenefa de escritura pseudocúfica repujada y parcialmente dorada, que remeda la cenefa repujada, nielada y parcialmente dorada del frontal, y que, si bien están ejecutadas en una chapa de grosor muy inferior al de estas, debieron realizarse en el momento en el que se compuso el Arca (González 2022:84 y 103). Las cenefas pseudocúficas debían recorrer en su origen todo el marco de los laterales, pero ha desaparecido gran parte de ellas, probablemente partidas y sustraídas a modo de reliquia por los fieles que visitaban el Arca. Su desaparición debió ser muy temprana, pues las chapas de reposición añadidas en su lugar son históricas y anteriores al siglo XVI, y están igualmente fragmentadas y parcialmente perdidas. Estas reposiciones son chapas finas, la mayoría con

decoración de retícula con aspas y otra, en el lateral izquierdo, con decoración de roleos vegetales. Bajo ellas aparecieron algunos fragmentos aplanados de chapa con inscripción cúfica repujada. Gómez-Moreno se refiere a las chapas del Arca Santa de este modo:

Son chapas de plata gruesas, tanto las grabadas, nieladas y doradas de la tapa, como el cerco de caligrafías árabes de su delantera, repujado y también nielado primorosamente y dorado; algo menos gruesas, quizá, las del cuerpo del arca con imaginería, que llenan tres de sus lados; pero son finas las chapas de la inscripción histórica, doradas también; más las otras con caligrafías cúficas desaliñadas, una tira con cogollos enfilados y las que llevan cuadrícula repujada y aspas a troquel en sus cuadros, revistiendo el dorso del arca y algunos peinazos laterales. No obstante el desarreglo de su colocación en estos, resultan intactas, pues no estaban reclavadas. (Gómez-Moreno 1945:134)

El hecho de que las encontrara «intactas» y no «reclavadas» debió influir en su criterio de mantenerlas, pues lo cierto es que resulta llamativo que no las eliminara, como sí hizo con las reposiciones de las figuras del frontal del Arca (Figura 24), dos de las cuales eran históricas al igual que estas. Se trata de la chapa inferior izquierda, donde están representados los apóstoles san Simón y san Judas Tadeo y la cabeza de uno de los ángeles que sustenta la mandorla, que Gómez-Moreno dató hacia el siglo XVI. A ellos se unió entre 1918 y 1934 –pues aún no contaba con ella al tomar la fotografía que se conserva en el Arxiu Mas (1918, C-25254)– una chapa en la que se representa la cabeza y parte del cuerpo del Pantocrátor, realizada por el joyero ovetense Bascarán, para cuya instalación se machacó lo que quedaba de la cabeza original del mismo, parte de la cual se ha recuperado en la intervención de 2017 (Figuras 25 y 26). Gómez-Moreno se refiere a ellas en estos términos:

En el frente principal, uno de los ángeles que sustentan la aureola tenía suplida su mitad inferior con una chapa lisa; dos de los apóstoles eran añadidura como del siglo XVI, pero de mal arte, repujados como los antiguos y con letreros de S. Simon y S. Thadeus; lo más lamentable era haberse rehecho la mitad superior de la figura de Cristo, excepto su brazo derecho, para remediar la cabeza antigua, deshecha; obra de arte con pretensiones, firmada y fechada por detrás, ya bien dentro de este siglo; y fue lo brutal que, para acomodar tan rebasante pieza, se aplastó lo que allí quedaba de antiguo: gran trabajo costó repararlo ahora, según atestiguan los vaciados de que se hizo mérito; al fin, la estética irrespetuosa recabó su dominio (Gómez -Moreno 1945:135).



Figura 24. Frontal del Arca en su estado previo a la restauración de 1934. Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:lámina IX)



Figura 26. Momento del desmontaje del Pantocrátor de Bascarán (siglo XX) durante la restauración de 2017. Fotografía: Talleres de Arte Granda S. A.

Figura 25. Detalle del Pantocrátor tras la restauración de 1934. Fotografía: Baglietto. AEA (Gómez Moreno 1945:lámina X)

Para sujetar las chapas recolocadas, allí donde se habían perdido los clavos de plata, Gómez-Moreno empleó alfileres de acero, que se encontraban distribuidos de manera abundante por toda la pieza (Navarro 2019:32). Tanto en las chapas del lateral izquierdo como en el derecho y frontal, las zonas de mayor relieve eran las que presentaban más deterioro, en concreto, las cabezas de las figuras, más sobresalientes. Gómez-Moreno indica que estos repujados «aparecieron cubiertos por el dorso con una capa de cera hasta enrasarlos, quedando impreso en ella el relieve; pero estaba reducida a fragmentos sueltos, y faltaba por completo en el costado izquierdo» (Gómez-Moreno 1945:135). Este era un método que se seguía para amortiguar posibles golpes y evitar la rotura de la chapa en estas zonas delicadas (González 2022:85). Algunos de estos rellenos retirados por Gómez-Moreno se conservan en el Museo Arqueológico de Asturias, pero aún se encontró en el desmontaje uno en una cabeza del frontal, lo que una vez nos habla del criterio de mínima intervención seguido en 1934. Según las recetas medievales, esta pasta de aspecto arcilloso se lograba mezclando teja pulverizada o elementos similares con cera derretida, lo que concuerda con los análisis llevados a cabo durante la intervención de 2017.

Gómez-Moreno suplió este relleno allí donde lo creyó necesario con otros materiales que desempeñaran la misma función. El análisis de materiales determinó que había tres tipos de relleno presentes: el original ya mencionado, otro a base de masilla de cristalero que se encontraba tras la cabeza del Pantócrator y otros conformados por una pasta de papel de periódico, que hubieron de ser los empleados por Gómez-Moreno (Navarro 2019:32).

El pantócrator de Bascarán y las chapas del ángel y los apóstoles fueron nuevamente incorporadas entre 1940 y 1945. La opinión de Gómez-Moreno al respecto queda bien retratada en la frase ya citada sobre cómo «la estética irrespetuosa recabó su dominio», así como en otra recogida en el mismo artículo: «De vuelta a Oviedo en 1940, no quiero saber lo que allí se ha hecho para su embellecimiento, así como para el de las famosas cruces» (Gómez-Moreno 1945:127). Por fortuna, se ha conservado abundante documentación fotográfica del resultado de su intervención, por la que se puede constatar el criterio de mínima intervención seguido. En el IPCE se conservan fotografías tanto en el Archivo Ruiz Vernacci (signaturas VN-31611, VN-32191, VN-31612, VN-31613, VN-31925) y en el Archivo Casa Moreno - Archivo de Arte Español (1893-1953) (signaturas 12721_B, 00180_E, 00166_E, 00174_E, 00009_E) (Figuras 27, 28 y 29). Fue también ampliamente fotografiada por la prensa con motivo de su exposición en el Museo del Prado en 1935 (Archivo del Museo Nacional del Prado, caja n.º 4016, exp. 1; Aparicio 2021:162).



Figuras 27, 28 y 29. Fotografías del Arca Santa tras su restauración en 1934. Archivo Casa Moreno-Archivo de Arte Español (1893-1953), sig. 00166_E y 00174_E; Archivo Ruiz Vernacci, sig. VN-31612. IPCE.

3. Conclusiones

Tanto estas fotografías como las acciones observadas en la intervención de 2017 que aquí hemos expuesto corroboran el criterio de conservación seguido por Gómez-Moreno, que no se apartó de lo que recomendara en su informe de noviembre de 1934 ante la RAH, en el que abogaba por «no rehacer nada» en las piezas que lo permitieran y acometer una «restauración discreta, siempre en el menor grado posible en el resto»:

Pensando en la reconstrucción del Monumento, expuso el señor Gómez-Moreno que debía conservarse lo conservable, reponiendo lo que tiene personalidad dentro de la estructura del edificio, sin que de ninguna manera se haga ficción de restauración, en virtud de la cual queden las cosas como si nada hubiera ocurrido en ella; esto por lo que se refiere a la parte arquitectónica.

Respecto a las cruces y caja de las ágatas, limpiarlas y enderezarlas hasta lo posible, sin rehacer nada. En las demás piezas, Arca Santa, díptico y relicarios, restauración discreta, siempre en el menor grado posible. (RAH 1934:604).

En términos similares se expresó ante los académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), ante quienes también mostró las fotografías e informó de la destrucción de la Cámara Santa, en la sesión celebrada el 19 de noviembre de 1934, en la que defendió cómo debía seguirse un criterio de rigurosa conservación a la hora de intervenir tanto en el Arca Santa como en las otras piezas:

Dando cuenta el señor Gómez Moreno de los hallazgos y posibles reparaciones de la Caja de las Ágatas, apenas deteriorada, por fortuna; de las interesantes piezas metálicas medievales de las cruces que, aún apolilladas, resistirán una mejor conservación, sin restauraciones imprevistas; de la maravillosa pieza marfilina del Cristo de Nicodemus y de la Caja de Santa Eulalia, joya del arte árabe en tiempos de Alfonso VI. Alude al curioso caso de la corona de plata donde había encajadas siete espinas y se han salvado cuatro de ellas; advierte la dificultad de recomponer el Arca Santa, aunque tanto en ella como en todo ha de seguirse un criterio de rigurosa conservación contrario a la restauración y retoques de caracterizadores y modernizantes (RABASF 1934:572)

Igualmente expresivo resulta el párrafo con el que cerró Gómez-Moreno su artículo en el *Diario de Madrid* incluido en el Boletín de la RAH como parte de su informe, en el que señala lo ilícito de «sustituir con modernidades lo irrepara-

blemente perdido», y que finaliza con un augurio que, como sabemos, se vio lamentablemente cumplido en los siguientes años:

La reparación de todo esto cae fuera de las posibilidades humanas. Ni con dinero ni con ingenio podrá borrarse la huella del desastre, ni sería lícito sustituir con modernidades lo irreparablemente perdido. Del edificio podrán volver a su sitio propio los elementos constructivos y decoraciones salvadas de la catástrofe; podrán cerrarse con el mismo material viejo las heridas de sus paramentos y bóvedas, sin permitir disimulo, de que es cosa repuesta, las distorsiones de la parte vieja subsistente, desplomada y agrietada toda; podrá remediarse algo el estrago de las alhajas, salvo aquellas piezas más extraordinarias, en las que no es lícito poner mano; podrá restaurarse a gusto lo moderno; pero el estigma de barbarie con que la dinamita manchó aquel tesoro de nuestras glorias, eso quedará fijo como baldón, para siempre, y quiera la Providencia que no sea principio de una era nueva de desolaciones (RAH 1934:609 y 610). 🌸

Bibliografía

- APARICIO VEGA, Juan Carlos (2021). «La exposición del Arca Santa de la catedral de Oviedo en el Museo del Prado (1935)». *Ars Bilduma*, 11: 157-169.
- GARCÍA CUETOS, María Pilar (1998). «Fragmentos del Arca Santa». *Nuestro Museo: Boletín anual del Museo Arqueológico de Asturias*, 2: 27-36.
- GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (2016). «Datos y observaciones sobre el Arca Santa de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo». *Nailos. Estudios Interdisciplinarios de Arqueología*, 3: 121-163.
- GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (2017). *El Arca Santa de la catedral de Oviedo*. Aguilar de Campo: Fundación Santa María la Real.
- GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (2020). *El Arca Santa de la catedral de Oviedo. Contexto de producción, iconografía y significado*. Oviedo: KRK Ediciones.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1945). «El Arca Santa de Oviedo documentada». *Archivo Español de Arte*, 69: 125-138.
- GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO, Emilia (2022). «El Arca Santa de Oviedo y sus técnicas de platería». *Nailos. Estudios Interdisciplinarios de Arqueología*, 8: 55-115.
- NAVARRO PÉREZ, Paz (coord.) (2016). *Restauración del Arca Santa de la Catedral de Oviedo*, Archivo del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), sig. BM 706/3. Memoria inédita.
- NAVARRO PÉREZ, Paz (coord.) (2019). *El Arca Santa de Oviedo. Investigación, documentación y restauración*. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (1934). «Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes», signatura 3-114: f. 570 a 573.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (1934). «Documentos oficiales. Sesión del viernes 9 de noviembre de 1934». *Boletín de la Real Academia de la Historia*: 600-610.
- WALKER, Rose (2011). «Becoming Alfonso VI. The King, his sister and the “Arca Santa” Reliquary». *Anales de Historia del Arte*, n.º extra 2: 391-412.