

## LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO EN LA RIOJA. LA FUNDACIÓN CAJA RIOJA Y EL TALLER DIOCESANO DE RESTAURACIÓN

LUIS VICENTE ELÍAS PASTOR\*

### RESUMEN

Este texto es una explicación de la relación entre dos instituciones a partir de la restauración del patrimonio mueble de la Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño. La Fundación Caja Rioja colabora con el Taller de Restauración de Santo Domingo de la Calzada, creado por Tomás Ramírez en 1983. El artículo comienza con una descripción de la historia de la protección del patrimonio cultural en La Rioja, y de la colaboración del Gobierno con la Diócesis. La Caja de Ahorros de La Rioja inicia su participación en la protección del patrimonio en 1980 y desde esa fecha ha colaborado en varias restauraciones hasta la llegada de la Fundación, que en 1991 comienza la relación con Tomás Ramírez como párroco de Santo Domingo y posteriormente con el Taller Diocesano de Restauración a través de un convenio de colaboración.

*Palabras clave:* Taller Diocesano de Restauración, Fundación Caja Rioja, restauración, patrimonio cultural y artístico.

*This text is an explanation of the relationship between two institutions based on the restoration of the movable heritage of the Diocese of Calahorra, La Calzada and Logroño. The Caja Rioja Foundation collaborates with the Santo Domingo de la Calzada Restoration Workshop, created by Tomás Ramírez in 1983. The article begins with a description of the history of the protection of cultural heritage in La Rioja, and the collaboration of the Government with the Diocese. The La Rioja Savings Bank (Caja de Ahorros de La Rioja) began its participation in the protection of heritage in 1980 and since that date it has collaborated in several restorations until the arrival of the Foundation, which in 1991 began the relationship with Tomás Ramírez as parish priest of Santo Domingo and later with the Diocesan Restoration Workshop through a collaboration agreement.*

*Keywords:* Restoration Workshop, Caja Rioja Foundation, restoration, cultural and artistic heritage.

---

\* eliaspastor.luisvicente@gmail.com

## **OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

El objetivo de este trabajo se centra en analizar las relaciones y trabajos conjuntos realizados entre la Fundación Caja Rioja y el Taller Diocesano de Santo Domingo de la Calzada, teniendo como persona de referencia a D. Tomás Ramírez, párroco de la Catedral de la ciudad del Santo. El período al que nos referimos se remite a los años 1990 al 2000.

Para llevar a cabo este trabajo se ha partido de una investigación histórica para conocer el proceso de reconocimiento del patrimonio artístico en La Rioja desde el siglo XIX hasta la actualidad a través de la lectura de textos especializados en el tema. A partir de esta Introducción Histórica pasamos a describir el papel de la Diócesis de Calahorra en la conservación y la restauración de su patrimonio artístico diocesano. El pilar fundamental para esta tarea fue el Taller Diocesano de Restauración y la relación con una institución cultural como soporte del patrocinio es el tema central del trabajo.

Se han consultado los Archivos de la citada Fundación, así como las Hojas Parroquiales de la Catedral calceatense y los escasos documentos que el Archivo Catedralicio guarda en relación con el citado Taller. En éste no se ha consultado documentación alguna, ya que su Archivo se reduce a la información técnica relacionada con las obras restauradas.

Al no ser un especialista en temas de arte y su historia, mi visión es la de un participante en un proceso de patrocinio cultural que tuvo como resultado diversas acciones, como libros, conferencias o exposiciones que se realizaron en el periodo de tiempo citado con la colaboración de D. Tomás Ramírez.

Dentro del Ciclo de Conferencias “Tomás Ramírez. Cultura Patrimonio. Historia. Iglesia”, se presentó un resumen de este trabajo bajo la fórmula de un powerpoint relatando el proceso de la relación entre ambas instituciones, que es el objetivo final del trabajo.

## **ALGUNAS NOTAS HISTÓRICAS SOBRE EL PATRIMONIO ARTÍSTICO**

Nuestra concepción tradicional de “patrimonio”, nos lleva a una interpretación decimonónica de este conjunto de elementos culturales que nos han sido legados por nuestros antepasados, y que diversas instituciones se han encargado de estudiar, catalogar y proteger.

El desarrollo de este concepto ha partido de un origen, relacionando los elementos incluidos en esta clasificación, siempre que muestras materiales, construcciones, edificios que generalmente estaban relacionados con algunas de las manifestaciones de poder relevantes en aquellas épocas pasadas.

Nos referimos a “los monumentos” como las construcciones relacionadas con la iglesia, la nobleza, el ejército y que ya en el siglo XVIII se empiezan a considerar como tales. En La Rioja, son los viajeros los primeros que describen estos edificios relevantes, y algunos autores hacen referencia a ellos

siempre vinculados a la vida religiosa en todas sus manifestaciones públicas. Nos referimos por ejemplo a escritores como Fray Mateo de Anguiano o a José González de Tejada que describen edificios relacionados con las devociones o con los cultos religiosos, desde una simple ermita hasta la catedral de la diócesis. También algunos viajeros de paso por nuestra tierra describen esos monumentos que siempre destacan por su tamaño y su porte pétreo e imponente. Así describe el arquero Cook alguno de nuestros monasterios. O en otros casos como el de Jovellanos criticando la fealdad de algunos de nuestros templos, cuyas trazas barrocas no eran del gusto del asturiano.

Pero quitando los Libros de Fábrica de nuestros templos en los que hace una descripción de la actividad económica relacionada con el mantenimiento de los edificios parroquiales y diocesanos, pocas referencias encontramos sobre los templos y su riqueza, y mucho menos una valoración externa relacionada con su interés histórico o artístico.

Tiene que llegar una ocupación militar como la provocada por la invasión napoleónica y el pillaje de saqueo que ello conlleva, para que comience a generarse una conciencia del valor del patrimonio tanto mueble como inmueble. Y hemos de decir que el robo de los elementos muebles, o portables, que era el más frecuente, hace que nazca un sentimiento de valoración de los edificios como parte integrante de las poblaciones saqueadas y vinculados a su identidad local.

Las sucesivas desamortizaciones desde finales del siglo XVIII hacen que gran parte del patrimonio religioso salga a subasta o venta, con la consiguiente pérdida de esta riqueza que desapareció en muchos casos saliendo de España.

Estos dos elementos, el saqueo y la pérdida del patrimonio eclesial, hacen que se considere la importancia del “patrimonio” y que en 1844 se cree una Comisión Central de Patrimonio con ramificaciones provinciales, que tratan de en primer lugar informarse de la existencia de “los museos, monumentos arquitectónicos, sepulcros de hombres ilustres, bibliotecas, archivos e inventarios formados en el momento de la entrega de los bienes monásticos a los encargados de la amortización”. Es la primera muestra de la preocupación oficial por ese conjunto de “monumentos”, que hasta entonces estuvieron en otras manos y a través de las desamortizaciones van a parar a particulares o el propio Estado se tiene que hacer cargo de ellos.

Las Comisiones Provinciales de Monumentos comenzaron una reducida tarea de inventario de los elementos patrimoniales más importantes, y en La Rioja existe documentación de su actividad desde 1835 hasta 1880 custodiada en los fondos de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Desde esa época se relaciona al “patrimonio” con “monumento”, y se va generando una concepción monumentalista de todo lo que tuviera que ver con el patrimonio. Posteriormente, una vez abandonada esa concepción pétreo, se comienza a hacer referencias a la Bellas Artes, la Pintura y la Escultura.

Todavía faltan décadas para que el patrimonio de la cultura popular entre en esa clasificación y, por lo tanto, pueda tener algún tipo de pro-

tección de cara a su pérdida o destrucción. Ese cambio en la concepción del patrimonio se ha ido produciendo desde mediados de siglo XX hasta nuestros días. A partir de la participación de organismos internacionales en la catalogación y defensa de esos nuevos tipos de patrimonio, estos han ido siendo reconocidos por los gobiernos y comunidades.

La aparición del patrimonio natural, los paisajes culturales son visiones recientes de esos elementos transmitidos, hasta llega en nuestros días al reconocimiento del “patrimonio inmaterial”.

No podemos ni imaginar, en este proceso de más de doscientos años, cuanto, de nuestro patrimonio, es decir de los elementos culturales que nos transmitieron nuestros antepasados, ha desaparecido.

En La Rioja la Comisión Provincial de Monumentos comenzó preocupándose de grandes edificios como los Monasterios de San Millán de la Cogolla o el de Santa María la Real de Nájera. La personalidades que destacaron en la gestión de esta institución fueron Constantino Garrán, Pedro González y González, y J. Juan Bautista Merino Urrutia, persona esta última a quien tuve la fortuna de conocer y que tenía una importante preocupación etnográfica y de estudio y protección de la cultura tradicional. Tenemos noticia de una primera catalogación de elementos patrimoniales en una obra, que no hemos podido consultar, de Ignacio Alonso Martínez, “Segunda Memoria sobre las Artes en La Rioja”, publicada el 24 de febrero de 1880. El primer Catalogo Monumental y Artístico de la provincia de Logroño, lo realiza Cristóbal de Castro en 1916.

Pero, como hemos dicho, nuestra especialización no es la historia del arte y por esa razón aconsejamos la lectura de las obras de María Cruz Navarro Bretón (Navarro, 2000, pp. 191-216) que ilustran perfectamente este proceso y sus avatares.

Como hablaremos de muestras y exposiciones, es interesante destacar que el primer intento de Museo de Bellas Artes de la Provincia de Logroño, se intentó instalar en la iglesia de San Bartolomé y posteriormente en el Instituto de Enseñanza Media, terminando algunas de sus obras en el edificio de la Beneficencia Provincial. Es curioso que otro museo itinerante y perdido, en la mayor parte de sus fondos, como fue el Museo Etnográfico de La Rioja, también residió durante un tiempo en sus salas, antes de seguir un penoso itinerario a Ezcaray y otras localidades.

A mediados de siglo XX se comienzan a estudiar obras y edificios, pero hasta la década de 1970 no hay un intento importante de catalogación del patrimonio artístico riojano. En esa época el equipo dirigido por J. Gabriel Moya Valgañón (Moya, 1975) comienza a realizar la primera gran catalogación del patrimonio riojano. Estos tiempos coinciden con una época de robos a templos y ermitas que culminan en 1971 con el hurto de las tablas del retablo de Torremuña, después de haberse cometido otros robos en Bucesta, Oteruelo, La Monjía o Ambas Aguas. De nuevo una situación trágica hace que las autoridades se preocupen por el patrimonio, y algunas de las obras más valiosas se protegen o se trasladan al Museo Provincial.

Hemos de tener en cuenta que esta época coincide con una fuerte emigración de muchas localidades serranas, y este abandono rural dejó desprovistos de vigilancia y custodia muchos núcleos rurales y que la Diócesis de Calahorra no tenía los medios suficientes para hacer frente a los deterioros de los templos y otros edificios religiosos. Se ha de esperar algunos años para que el gobierno provincial se comience a preocupar de unos bienes eclesiales que, pese a ser de la Iglesia forman parte de un acervo cultural regional, y que por lo tanto deben de ser protegidos.

Es en 1986, cuando se firma un “Acuerdo para la constitución, composición y funciones de la Comisión Mixta Gobierno de la Comunidad Autónoma de La Rioja y la Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño para el Patrimonio Cultural”. En el acuerdo del 28 de abril, se dice que se firma el documento “con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas en el marco del artículo 46 de la Constitución”.

Este primer paso se consolida dos años después, “fijando las bases y módulos de restauración, catalogación e inventario y recogida de archivos, bibliotecas, museos y patrimonio cultural tanto de los bienes muebles como inmuebles y el modo de realización. Coordinar la difusión cultural en orden a dar a conocer, razonada y científicamente, el patrimonio cultural de La Rioja. En caso de que determinadas acciones o publicaciones generaran algún beneficio económico, este se destinará íntegramente a restauración del patrimonio cultural”.

Desde esa fecha la Diócesis y el Gobierno regional vienen realizando diferentes obras de restauración de forma conjunta. No solo el Gobierno ha colaborado con la Iglesia en la restauración del patrimonio, ya que otras instituciones han patrocinado diferentes acciones de este tipo.

Nos vamos a referir a las actividades de patrocinio que la entidad Caja de Ahorros de La Rioja ha tenido vinculadas con el patrimonio eclesial.

En La Rioja en esos años existían tres entidades de ahorro, y a partir de 1983 hay distintos intentos para que la Caja Rural de La Rioja se uniera con la entidad citada. Siendo infructuosas esas gestiones hasta que, en 1989, se produce la fusión de ambas. En el proceso de unión se destaca que la entidad Rural era una institución cooperativa creada con un capital aportado por los socios fundadores y en sus estatutos figuraba que ese fondo era inalienable.

Por decisión de la Junta de Socios ese capital después de la fusión se debiera dedicar a las funciones relacionadas con las que se había creado en su día la entidad de ahorro; y en definitiva vinculadas con el desarrollo rural. Después de muchas gestiones a lo largo de 1989 se decide la creación de la Fundación Rural, con los fines que se debieran definir por parte de su órgano directivo, pero siempre en relación con el ámbito rural.

En enero de 1990 comienza la andadura de la Fundación vinculada a la Caja de Ahorros de La Rioja, pero con un patronato y presidencia diferen-

tes, ya que su primer presidente fue el antiguo de la Caja Rural, D. Antolín Ezquerro. A partir de esa fecha me hago cargo de la Dirección de la citada Fundación y se proponen las líneas programáticas de cara al trabajo futuro.

Entre las directrices de actuación se eligieron los siguientes pilares sobre los que diseñar las actividades a realizar: formación, apoyo a colectivos rurales, información, colaboración con otras instituciones, asistencia a reuniones, ferias y seminarios, promoción de productos agropecuarios, premios, viajes de formación, publicaciones, asesoramiento agrario, naturaleza y medio ambiente, investigación y educación, plan cultural para la 3ª edad, restauración del patrimonio cultural.

La primera máxima de la Fundación fue la de considerar el medio rural como un espacio global relacionados con actividades primarias, pero con unos complementos y valores que se debían estudiar, fomentar, promocionar y aprovechar. Nuestra visión era que el medio rural además de agrícola podía ejercer otras muchas actividades que se debieran descubrir y potenciar, poniendo también en valor todos los valores patrimoniales que el espacio rural poseía.

Esos elementos patrimoniales que generan la identidad de cada pueblo, en muchos casos entrañaban una posibilidad de generar recursos y de ser rentables. Pero para obtener esa rentabilidad de los recursos patrimoniales se precisaba de un proceso de adecuación y de una investigación previa. La Fundación se empeñó entonces en acciones de turismo rural, promoción de los productos locales, turismo del vino y restauración del patrimonio.

El ámbito de actuación era la Comunidad Autónoma de La Rioja y nos valíamos de la importante red de oficinas de Caja Rioja para tener un contacto directo con cada uno de los pueblos. Además, se fueron creando y dando valor a los Centros Culturales que se abrieron en las cabeceras de comarca: Logroño, Haro, Santo Domingo, Calahorra, Nájera y Alfaro. En estas sedes de la Fundación se realizaban múltiples actividades y se ofrecían esos espacios a los colectivos sociales y culturales de cada localidad.

Junto con la Fundación Rural, Caja Rioja mantenía sus actividades a través de su Obra Social hasta el año 1994 en que se crea la Fundación Cultural Caja Rioja y posteriormente en 1997 se fusionan las dos fundaciones generando la Fundación de la Caja de Ahorros de La Rioja.

En relación con el patrimonio artístico la Obra Social de Caja Rioja tuvo una importante actividad. Desde el año 1980, por ejemplo, se comenzaron las labores de protección del Monasterio de Santa María del Salvador de Cañas. En este monumento se hicieron importantes obras, restaurando el retablo y acondicionando varias salas para su dedicación museística. Hay que destacar aquí la colaboración que la Fundación tuvo de parte de Juan Manuel Aguado Grijalba, empleado de Caja Rioja, pero gran impulsor del Monasterio quién realizó varias publicaciones sobre el mismo y fue comisario de la Exposición celebrada en el convento sobre: "900 años del Cister". Posteriormente la Fundación realizó el Museo de las Reliquias y el Museo de la Cilla en el citado Monasterio.

Otra importante actividad relacionada con el patrimonio artístico efectuada por la Obra Social de Caja Rioja fue la exposición: “La Virgen en el Arte de La Rioja”, en la que se mostraron representaciones marianas desde el siglo XII al siglo XVIII. En esta muestra se expusieron casi un centenar de piezas de pintura, escultura y mobiliario de muchas parroquias riojanas que, con motivo del Año Mariano, cedieron las obras para dicha exposición de la que se editó un interesante catálogo con textos de varios especialistas en arte riojano (VVAA, 1988). En esta muestra ya aparecen dos personas que estarán relacionadas con el patrimonio artístico diocesano en esas fechas, como son D. Victoriano Labiano y D. Tomás Ramírez. Este último era párroco en Albelda de Iregua y el año 1981 se hace cargo de la parroquia de Santo Domingo de la Calzada, sita en su catedral. En la Hoja Parroquial de este templo se dice: “Podemos destacar como principales cartas credenciales su buena preparación intelectual, sobre todo en Sagrada Escritura, y sus grandes cualidades humanas de simpatía, sencillez y hombre de gran corazón”<sup>1</sup>.

Hemos dicho que en la década de 1970 la diócesis comienza a sentir una profunda preocupación por el patrimonio artístico desperdigado por muchos pueblos y aldeas, que iban perdiendo paulatinamente su población. En esas fechas D. Victoriano Labiano, párroco entonces de El Rasillo de Cameros, fue encargado por la diócesis de evaluar la situación del patrimonio eclesial rural. En esta tarea tuvimos la fortuna de coincidir con D. Victoriano ya que nosotros nos encontrábamos realizando un recorrido por La Rioja, con objeto de conseguir fondos para la instalación de un Museo Etnográfico de La Rioja. Nuestra labor etnográfica coincidía con la de D. Victoriano que recorría templos y ermitas, documentando en muchos casos la desoladora situación de gran parte de ese patrimonio eclesial. Fruto de su trabajo, en 1975 el obispado recogió parte de esas piezas en el Claustro de la Catedral de Calahorra, como un resguardo del patrimonio eclesial serrano, ya que en ese momento se estaban abandonando pueblos y aldeas del Alto Jubera y del Cidacos.

En la Catedral de Santo Domingo también se planteó la realización de un Museo Parroquial y se habían iniciado trabajos de restauración de alguna de las piezas. El propio Tomás en un artículo en el que describe el proceso histórico de la creación del Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo (Ramírez y Saavedra, 2008, pp. 159-176), narra que en la citada catedral se encontraba trabajando el restaurado Manuel de las Casas, que ya había trabajado en la Catedral de Logroño y que se dedicaba a restaurar las tablas del trascoro, obra de Andrés de Melgar.

En ese momento había intención de realizar una acción museística en la Catedral y con la llegada de Tomás y su preocupación se incrementa el interés. Con respecto a su preocupación por los temas del patrimonio, dice en el texto citado: “Cuatro cursos de Historia de Arte Cristiano, con el P. Kirsbaum SJ, director incansable a lo largo de decenios del subsuelo de la

---

1. *Boletín Parroquial de Santo Domingo de la Calzada*. Lo hemos consultado en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.

Basílica de San Pedro. Esto me hizo sentir especial cariño por el arte de la Iglesia. Pero no tuve ocasión de poner en práctica este amor al arte hasta mi llegada a Santo Domingo de la Calzada”. Su puesta en práctica fue la constitución de una Escuela Taller dedicado en principio a la restauración de las obras de la catedral local, pero que tendría como meta ser el centro de la restauración diocesana.

En esta decisión y orientación influyó la obra del P. José Manuel de Aguilar OP, que había creado en Madrid un Taller Diocesano, a partir del Taller Arte Sacro y siguiendo las directrices de la revista ARA (Arte Religioso Actual) que se había fundado en 1964. También sabemos por conversaciones con Tomás Ramírez de la influencia de un Taller de Restauración que la Diócesis de Huesca pretendía instalar en Benasque, y que ha dado como fruto final el magnífico museo que esta diócesis posee.

Con estas directrices y con escasos medios se puso a buscar emplazamiento para este proyecto, tan personal que al principio tuvo muchos detractores, pero siempre contó con el apoyo de la parroquia y de la propia ciudad de Santo Domingo. En esa localidad se hallaba el convento de San Francisco que había sido construido en el siglo XVI, bajo los auspicios de Fray Bernardo de Fresneda, y que no tenía un uso definido. Y en ese deteriorado conjunto orientó su mirada Tomás para localizar el futuro taller.

La primera referencia a este proyecto la tenemos en el *Boletín Parroquial* de mayo de 1983<sup>2</sup>. En este impreso que es la voz de la parroquia y que llegaba a todos los hogares calceatenses, se habla de la restauración del claustro de la catedral, y de la posibilidad de hacer en ese espacio un museo parroquial que fuera custodiando las piezas restauradas por un Taller de Restauración. No pasaron muchos meses antes de la apertura de esa institución que abrió sus puertas, en octubre de ese mismo año.

La idea de Tomás Ramírez era constituir una Escuela-Taller en la que se pudieran formar alumnos que irían restaurando las piezas procedentes del acervo diocesano. Además, también pretendía que fuera un espacio educativo en temas de patrimonio artístico para los párrocos que desearan formarse en ese ámbito y otras personas que puedan estar interesadas en conocer las técnicas de la conservación y restauración de objetos artísticos.

En el año 1987 se hace referencia en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo a un Reglamento del Taller-Escuela Diocesana de Conservación y Restauración de Obras de Arte Sacro<sup>3</sup>. Y de este texto entresacamos algunas ideas: “La piedad religiosa ha creado un arte religioso que tiene gran importancia y que no solo abarca monumentos nacionales e históricos sino, además innumerables bienes artístico-históricos dispersos en retablos valiosísimos, imágenes, objetos de culto, etc., que la Iglesia diocesana está obligada a conservar”

---

2. *Boletín Parroquial*, 22 de mayo de 1983.

3. *Boletín Parroquial*, 21 de febrero de 1987.

En estas obras se expresa el arte del pueblo cristiano, en las que aparecen sus vivencias de fe más profundas, sus convicciones y sensibilidad transmitiéndolas a las nuevas generaciones desde la misma fe comunitaria vivida. Por ello, la Diócesis se responsabiliza del legado inestimable que hay detrás de cada una de las obras de arte y establece en las dependencias del antiguo convento de San Francisco, en Santo Domingo de la Calzada, un Taller-Escuela para la Conservación y Restauración de obras de arte sacro”. La financiación de la Escuela correría a cargo de la Administración Diocesana, con una relación muy directa con la parroquia de Santo Domingo, que en los inicios del taller tuvo en muchas ocasiones que sustentarlo económicamente.

La razón de elegir una fórmula educativa era porque no existía en ese momento una educación reglada pública que formara especialistas en restauración de obras de arte. Sí que existían algunas iniciativas privadas que Tomás conocía, pero se localizaban en Madrid y no eran accesibles con el proyecto que se pretendía. Se trataba de formar a jóvenes de la zona con estudios básicos que les permitiera tener una formación en arte e historia y que desearan especializarse en la restauración. Se creaban unas becas para los alumnos y se va buscando el alumnado por toda la comarca con la idea de trabajo y formación.

En España “las enseñanzas de Conservación y Restauración se inician a partir del decreto de 21 de septiembre de 1942 que reorganizaba las Escuelas Nacionales de Bellas Artes creando, al amparo de su artículo 7, la Sección de Restauración. El certificado que se otorgaba, que exigía tres años de estudios, estaba equiparado con un nivel académico superior. En 1961 aparece el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (ICCR), más tarde denominado Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), con la intención de centralizar estas dos funciones, la de conservar y restaurar las obras pertenecientes al Patrimonio Histórico Nacional y, paralelamente, la de asumir tareas de docencia en la formación de restauradores. Años más tarde, en 1969 asume las competencias en formación de los técnicos en Conservación y Restauración la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración de Madrid, que cambiaría en 1971 su denominación por la de Escuela de Conservación y Restauración de Obras de Arte”<sup>4</sup>.

La preocupación de Tomás Ramírez era la ausencia de formación como lo describe el artículo anterior: “Con la Ley Orgánica 11/1983 de 25 de agosto, de Reforma Universitaria, se inicia el proceso de Reforma de la enseñanza superior en España y comenzaría la entrada en vigor de los nuevos planes de estudio. En las Facultades de Bellas Artes se transformaron las antiguas especialidades en líneas de intensificación, orientaciones o itinerarios de especialización en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, las cuales se imparten actualmente en los centros de Barcelona, Bilbao, Madrid, Valencia

---

4. <https://bellasartes.ucm.es/data/cont/media/www/pag-69297/MEMORIA%20GRADO%20EN%20CONSERVACION%20Y%20RESTAURACION%20DE%20OBRAS%20DE%20ARTE.pdf>, consultado el 15/05/2022.

y Sevilla. Sin embargo, a pesar de la larga trayectoria de estos estudios, se constata que en el actual catálogo de títulos no existe el título de Licenciado en Conservación y Restauración en ninguna universidad española<sup>5</sup>.

Este proyecto educativo concluye en 1989 cuando las Facultades de Bellas Artes ofrecen la licenciatura en Restauración de Obras de Arte que fue la formación previa al actual Grado en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural. A partir de esas fechas la Escuela se constituye como Cooperativa integrándose como socios los trabajadores del Taller y se prescinde del concepto educativo que ya había dado sus frutos formando al equipo que ya estaba trabajando con gran éxito.

El primer trabajo en el que se vio la consolidación del Taller Diocesano de Restauración (TDR) fue en la restauración del retablo de la Iglesia Parroquial de Ábalos, dedicada a San Esteban. En este trabajo se cumplieron algunas de las pretensiones que siempre Tomás tuvo a la hora de crear el Taller. La participación de equipos formados por personas de la comarca que había seguido una formación y que se integraban a la actividad laboral en una obra querida por los feligreses que participaron muy activamente con el equipo de trabajo.

La filosofía que primaba en el Taller era la de una necesaria investigación previa antes de comenzar la restauración. Una importante participación e implicación de los técnicos en el proyecto, dedicados a un trabajo de una alta calidad, sin un especial interés de lucro, y aquí radicaba la calidad del trabajo y surgían los problemas económicos que tuvo el Taller en varias ocasiones. El Taller no se planteaba como una empresa de restauración sin más, por lo que no era competitiva en cuanto a la minuciosidad de los procesos, que eran más lentos y perfeccionistas que los de sus colegas.

Para conseguir esa exquisita formación que el Taller pretendía de sus empleados, fueron varios los expertos que en temas concretos trabajaban sobre aspectos concretos y técnicas específicas. Es el caso de la participación de especialista como Luis Linacero en pintura sobre tela, o Rosario Garfalo, en pintura sobre tabla. Otros especialistas en papel, pintura sobre cobre y otras tareas impartieron enseñanza mediante su trabajo en el TDR.

En este tema tuve ocasión de tener varias polémicas por los precios en los que se evaluaban los trabajos de restauración por parte del TDR, que eran más caros por la inversión temporal de los artesanos que otras empresas dedicadas a la conservación de obras de arte que eran más baratas y competitivas. En este aspecto Tomás Ramírez hacía primar la calidad del trabajo, y no miraba tanto la rentabilidad económica del mismo. Esa calidad era la que hacía que varias instituciones desearan que sus obras fueran restauradas por el taller calceatense.

En la restauración de Ábalos se comprobó otra de las máximas que Tomás Ramírez pretendía con su trabajo, que era la de la participación de la

---

5. *Ibídem.*

población local en el proceso de restauración de un patrimonio que era ante todo de su propiedad, por lo que debieran implicarse en el mismo. Y otro de los pilares del taller era el de la divulgación de los trabajos realizados por medio de charlas, exposiciones y publicaciones.

Con respecto a esto, ya en la creación del Taller, Tomás en el *Boletín Parroquial* decía: “El Taller Diocesano de Restauración, que debiera llevar anejo un Museo Diocesano, al menos comarcal, y depósito de obras históricas o artísticas o simplemente antiguas que deben conservarse y a veces no lo hacemos por falta de lugar adecuado”. Ejemplo de este interés por la custodia y exhibición de piezas, podemos hablar de otro aspecto no relacionado con el arte sacro, y que Tomás Ramírez pretendió realizar en el Claustro del Convento de San Francisco con las colección de materiales etnográficos que fue recopilando gracias a la colaboración vecinal y que estuvieron expuestos hasta el año 1999 en la sede conventual; y posteriormente devueltos a sus dueños por la necesidad de abandonar su espacio para ser ocupada por el actual Parador Nacional Bernardo de Fresneda.

Otro aspecto que no debemos olvidar es el de la figura de Tomás Ramírez como sacerdote y como párroco de la ciudad. Esta connotación religiosa que era manifiesta en todas las facetas de su vida, también la trasmitía a la labor del propio taller y a la función religiosa que el arte sacro posee, como relato de la vida de santos y comunicación evangélica.

Esta frase del *Boletín Parroquial* nos refleja esa preocupación pastoral que Tomás Ramírez tenía: “¿Todo esto nos ayuda a los calceatenses a crear una comunidad cristiana más consciente de su tarea evangelizadora? Ciertamente es que todos los medios legítimos (entre ellos el arte y la tradición) son camino de evangelización. Pero ¿evangelizamos o nos quedamos en los medios?”.

No podemos olvidar por tanto que el arte sacro se instituye como un elemento de comunicación y de transmisión de valores cristianos y es un relato ilustrado de los valores cristianos.

El desarrollo del TDR ha continuado desde las fechas citadas hasta nuestros días teniendo los siguientes directores: Manuel Enrique de las Casas, José Antonio Saavedra, Soledad Díaz y María Jesús Paracuellos. La fluctuación del trabajo ha sido enorme ya que tuvo momentos de gran esplendor llegando a tener 34 empleados en la plantilla, y en otros momentos se ha reducido su trabajo a tres profesionales.

En el año 1997, el TDR ya se encontraba plenamente consolidado y en esa fecha se hace un viaje de estudios a visitar los talleres de la Opera del Duomo de Florencia, visitando las catedrales de Siena y de Orvieto, y la conclusión comparativa y orgullosa, que se hace cuando se concluye el itinerario, “es que, en Santo Domingo, no lo hacemos tan mal”.

Tomás Ramírez deja la parroquia de Santo Domingo de la Calzada en septiembre de 1999, y durante algún tiempo sigue dirigiendo en la distancia el TDR.

## LA RELACIÓN CON LA FUNDACIÓN CAJA RIOJA

Como hemos dicho más arriba, una de las premisas fundacionales de la institución era generar desarrollo en el medio rural. Entre las directrices para conseguir esta propuesta estaba la puesta en valor de los elementos patrimoniales de todo tipo. Con respecto a esto, la separación de las diferentes tipologías de patrimonio: cultural, histórico, material, inmaterial o paisajístico es una clasificación formal que poco tiene que ver con la realidad que nos ofrece, en el caso del medio rural, un conjunto con más o menos valores que se deben estudiar, preservar y promocionar en su conjunto de cara a un conocimiento global de la sociedad en la que se encuentran esos elementos patrimoniales. Esta ha sido siempre la visión integral del patrimonio que la Fundación ha defendido desde su creación.

La Fundación continuó con la tarea que la Obra Social de la Caja de Ahorros de La Rioja, había iniciado en el Monasterio de Cañas, pero con algunas directrices más novedosas, que en este caso fueron la investigación, restauración y exhibición del rico patrimonio de las reliquias que el convento posee.

Al principio las relaciones entre la Fundación y el Taller fueron a través de contratos puntuales para la restauración de piezas singulares elegidas entre esta institución y la Diócesis. El criterio general que existía lo destaca Tomás en uno de sus textos: “Con Caja Rioja se asume la restauración de piezas más bien desconocidas, de escaso relieve devocional o artístico, pero que estuvieran a punto de perderse, en lugares de difícil acceso o que tuvieran interés más por su singularidad o desconocimiento que por su valoración intrínseca. Arte en pequeñas ermitas, cuadros e imágenes de arte popular, “trasteros” que a veces son verdadera mina de obras de arte”.

Y así comenzamos una importante tarea, que al principio no estaba regulada, pero a partir de 1994 existe un convenio de colaboración mutua que se firmaba cada año y que regulaba las cantidades a aportar y el detalle de las obras a restaurar. El Proyecto se basaba en una investigación previa de las piezas y sus contenidos por parte de especialistas en Arte. Así se trabajó con la colección de exvotos, las reliquias, la Sarga de Villoslada de Cameros o retablos de diferente temática. Las obras, una vez estudiadas, pasaban al TDR donde eran restauradas. Y al mismo tiempo se iba preparando su exhibición y la divulgación de su contenido por medio de publicaciones.

Se creó una colección dedicada a la difusión del patrimonio riojano con el nombre de “Serie negra” que integró trabajos de patrimonio artístico eclesial, pero también de otros contenidos. De esta forma con un delicado diseño se divulgaron muchos temas y estas publicaciones servían como catálogo de las exhibiciones que se realizaban en los propios centros culturales de la Fundación o en otras sedes. Se realizaron exposiciones sobre aspectos religiosos como *La Natividad del Señor*, *La Epifanía* o *La Pasión en el Arte gótico riojano*, o una obra específica que fue exhibida en Logroño y posteriormente volvió a su lugar de origen en Villoslada de Cameros, donde cada año se vuelve a mostrar en las fechas de la Semana Santa (Ollero, 1997).

Un trabajo de gran interés por el número de obras restauradas y por el gran ámbito geográfico que ocupaba, fue la exposición de los exvotos pictóricos de La Rioja. Esta muestra y su catálogo fue dedicada a D. Victoriano Labiano, sacerdote que recorrió todos los templos riojanos y nos mostró el rico patrimonio de los exvotos riojanos (VV.AA., 1997).

Este tema de gran importancia en la religiosidad popular, se ha continuado en su estudio por Carlos Muntión, uno de los autores de la publicación y la catalogación, que se inició hace casi dos décadas, y que la ha concluido recientemente, aportando además un nuevo estudio en este mismo número de *Berceo* (Muntión, 2021).

En esa colección se han publicado también trabajos sobre pintores, medidas, relojes y otros elementos patrimoniales riojanos. Anualmente se programaban estas muestras una vez conocido el contenido del convenio y la aportación económica. A partir de esas exhibiciones anuales, se pensó en realizar una muestra de mayor porte, y se tenía como un ilusionante proyecto.

Con esta tarea se completaban los objetivos para los que fue creado el TDR, la de divulgar los elementos patrimoniales. Esta labor ya se había plasmado en los trabajos previos como se manifiesta en 1984. Cuando se restauran las tablas de Andrés de Melgar de la Catedral de Santo Domingo, ya se hizo una conferencia por parte del restaurador Manuel de las Casas para informar al pueblo del valor de la obra y mostrar los procesos que se habían acometido en su restauración.

En 1989 se restauró en el TDR el retablo de Ventrosa y se exhibió en el claustro de la Catedral de Santo Domingo, que se había acondicionado desde el año 1982 para servir como espacio museográfico. En este lugar se han celebrado muchas exposiciones.

Este interés en mostrar lo restaurado tiene su soporte teórico en un texto de Tomás Ramírez, donde muestra también la problemática de la propiedad de las piezas y la desconfianza que muchas localidades mostraban cuando se les proponía restaurar una pieza de su parroquia: “Siempre fuimos muy abiertos a que los pueblos conocieran el trabajo de restauración de sus obras de arte. Facilitando la visita cuando las obras se restauraban in situ y permitiendo siempre la visita por parte de personas determinadas que se desplazaban al taller para conocer la marcha de la restauración de sus obras devocionales. No siempre la confianza era plena en las comunidades parroquiales, con un gran apego a ciertas obras de devoción popular. Este seguimiento, sin embargo, nos evitó malos entendidos.”

Su espíritu de divulgación del arte sacro le llevaba a fomentar el préstamo de piezas que se exhibían en muchas exposiciones dentro y fuera de la diócesis. En la hoja parroquial comunicaba esta idea a los fieles para animar a estas cesiones y préstamos<sup>6</sup>.

---

6. *Boletín Parroquial*, núm. 1561.

La Fundación Caja Rioja realizaba distintas exposiciones y actividades vinculadas con otros elementos culturales y mantenía relación con otros talleres de restauración existentes en la comunidad autónoma de La Rioja. Fueron importantes las exposiciones sobre temas etnográficos, cultura del vino, aspectos geográficos e históricos.

Un apartado relevante de la labor de la Fundación fue lo relacionado con el estudio de los Códices Emilianenses que se guardan entre los fondos de la Real Academia de la Historia. En particular el trabajo *Fuentes Españolas Altomedievales*, sobre el Códice Emilianense 46, que constituye el primer diccionario enciclopédico de España y que fue realizado por los hermanos García Turza (García Turza, 1997). Este trabajo daba continuidad a las intervenciones que la Caja de Ahorros de La Rioja había llevado a cabo desde 1988 en el Monasterio de San Millán de la Cogolla.

El trabajo de la Fundación se puede conocer con la lectura de las memorias anuales de la institución que se guardan en su archivo.

Si nos hemos extendido en describir algunas otras tareas de la Fundación no vinculadas con el arte sacro, también hemos de reseñar que la propia Catedral realizó acciones expositivas dentro de su espacio, y en todas ellas aparece la idea y la mano de Tomás Ramírez. Podemos recordar la exposición *Vida y Peregrinación* del año 1993, con la que se consolida el claustro catedralicio como espacio expositivo relevante y a partir de esa fecha son muchas las intervenciones artísticas que han tenido lugar en ese espacio.

Y un tema polémico, pero con un resultado extraordinario, fue el traslado del retablo mayor de la Catedral y la apertura de la cabecera del templo, que se realiza durante la época que estamos estudiando. Todo el proceso se encuentra documentado en los simposios y publicaciones que sobre el tema se han realizado<sup>7</sup>.

El TDR trabajaba en otros proyectos además de los que eran patrocinados por la Fundación, y en este apartado tenemos que citar la figura de Francisco Fernández Pardo, que fue comisario de varias exposiciones relacionadas con arte sacro como la realizada con motivo del traslado del retablo central, o la realizada sobre las Tablas flamencas en la Ruta Jacobea, la Pintura Flamenca barroca o la escultura en la Ruta Jacobea, Arnao de Bruselas.

Estas exposiciones consiguieron el patrocinio de instituciones muy diversas gracias a la habilidad de Fernández Pardo que aunó las ayudas, y gracias a ellas el Taller realizó una encomiable labor. En su autobiografía, en la que critica a las instituciones culturales riojanas dice: “Como en anteriores ocasiones no conocí de ellas más que al competente párroco de Santo Domingo, don Tomás Ramírez. (Qué eficacia la suya al gestionar aquel magnífico taller de restauraciones de Santo Domingo, envidia de las demás diócesis)” (Fernández Pardo, 2021, p. 465).

---

7. Esta y otras publicaciones en relación con el patrimonio artístico de la catedral se encuentran en la página web: [catedralsantodomingo.org/publicaciones](http://catedralsantodomingo.org/publicaciones).

Estas exposiciones, que fueron itinerando por varias capitales españolas, Oviedo, Palencia, León, Madrid, Valencia, Sevilla, Zaragoza y Córdoba, además de Logroño y Santo Domingo de la Calzada, y fuera de España, en Bruselas, divulgaron parte del patrimonio riojano, pero sobre todo mostraron el buen hacer del TDR.

Como resumen de la colaboración entre ambas instituciones, Fundación y Taller, podemos decir que, en los diez primeros años de relación, se restauraron 167 obras de diversa consideración. Desde retablos completos como los de Tormantos, Alesanco, Muro de Aguas, Grávalos, Santa Marina, La Santa, Baños de Río Tobía, Calahorra, Arnedo, etc. También pintura y escultura exenta, orfebrería, exvotos, y la preparación y adecuación de varias exposiciones.

## **EL TALLER DIOCESANO DE RESTAURACIÓN Y LA RIOJA. TIERRA ABIERTA**

Desde la primera muestra, la exposición de arte sacro *Las Edades del Hombre*, instalada entonces en la Catedral de Valladolid, ha sido un referente a la hora de plantear una muestra de este tipo de arte. Con Tomás Ramírez viajamos a alguna de las muestras y siempre teníamos en mente la realización de una muestra que pudiera exponer las piezas que se habían ido restaurando a lo largo de los años, en los que estuvo vigente el convenio.

Se acercaba el año 2000 en el que se iba a celebrar el cincuentenario de la creación de la Caja Provincial de Ahorros de Logroño y el patronato de la Fundación aprobó la realización de una actividad para conmemorar este hecho. La elección del tema y el emplazamiento de la futura acción, nos llevó varios meses. Entre las alternativas estaba la realización de una magna exposición y los temas propuestos eran “San Millán y su tiempo”, y la “Historia de la Diócesis de Calahorra” como institución muy antigua y anterior a las divisiones administrativas. En estas conversaciones con investigadores y expertos, Tomás Ramírez siempre actuaba como mediador, y sobre todo en las relaciones con el Obispado, ya que debíamos disponer de la licencia para la exhibición de las piezas. Como comisario científico elegimos al Dr. Antonino González Blanco, catedrático de la Universidad de Murcia, y como comisario general y diseñador de la muestra a Carmelo Hernando.

Pero todavía el tema de la muestra y el emplazamiento no estaban decididos. Mi intención era que la muestra no fuera una exposición doctrinal, al estilo de *Las Edades del Hombre*, en la que la exaltación de los valores cristianos y evangélicos se consiguiera a través de las magníficas piezas expuestas. Las directrices del patronato era la divulgación de los valores naturales, históricos, artísticos y culturales de La Rioja, con la mayor participación posible de sus habitantes y con la descripción también del momento actual. En pocas palabras, de los dinosaurios al euro.

Una vez aceptada esta muestra más laica solicitamos al Obispado la cesión de la Catedral de Calahorra por casi dos años para celebrar en su inte-

rior la exposición. Esta demanda generó una viva polémica entre el cabildo catedralicio, pero la buena disposición de D. Ramón Búa Otero, obispo de la Diócesis, y el buen hacer de Tomás Ramírez convencieron al Cabildo, cuyos miembros colaboraron en todo y en el complicado proceso de adecuación de la infraestructura que habían diseñado los arquitectos de la muestra, D.<sup>a</sup> Ana Achiaga y D. Antonio del Castillo.

Con un magnífico proyecto con todas las facilidades de todas las instituciones culturales, junto con el apoyo de los patrocinadores se desarrolló la muestra que superó los 300.000 visitantes y fue el modelo que se ha ido repitiendo en las cabeceras de comarca más importantes de La Rioja.

En esta muestra el TDR tuvo un papel esencial ya que todo tipo de piezas elegidas por los comisarios fueron adecuadas y revisadas, cuando no restauradas, para ser expuestas. La tarea nos llevó dos de preparación y muchas horas de trabajos de todo tipo. En la prensa de ese momento y en otras publicaciones se puede leer la valoración que se hizo de este importante trabajo. También surgieron críticas como las de “meter un dinosaurio en una catedral o llenar de peceras un claustro catedralicio”. También fue criticado el precio de la muestra sobre todo para una región en la que las manifestaciones culturales eran casi siempre gratuitas. Y se consideró que era una mezcla de lo sagrado y lo profano que, en realidad, para nosotros era la esencia de la exposición. Pero aceptamos las críticas y se trataron de superar esos errores en las ediciones sucesivas, en las que yo no participé. Pero hoy, después de 22 años, creo que la muestra fue un hito cultural importante y un ejemplo de colaboración entre un sinfín de personas e instituciones. En palabras de Jesús Rocandio: “una presentación al público de muchos años de trabajo de la Fundación” (Rocandio, 2000, p. 10).

En resumen, la exposición *La Rioja. Tierra Abierta* fue la conclusión de muchas tareas y fue la forma de presentar al público el trabajo realizado por la Fundación Caja Rioja a lo largo de estos años. No fue, por lo tanto, un hecho aislado que emergió espontáneamente, sino que fue la conclusión de muchos quehaceres diversos y el fruto del trabajo de especialistas y profesionales, además de la tarea diaria del personal de la Fundación Caja Rioja. Dentro de este largo proceso fuimos seleccionando trabajos y acciones que tenían contenido en sí mismo, pero que necesitaban de una comunicación exterior. La investigación sobre el Códice 46 forma parte de un estudio sobre fuentes altomedievales, y hoy el público puede ver este documento en la exposición. Desde hace años se han restaurado exvotos, retablos, pinturas y tallas en el Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada y en la exposición se presentaron muchas de esas piezas.

A modo de conclusión podemos decir que la colaboración entre las dos instituciones, la Fundación Caja Rioja y el Taller Diocesano de Restauración, se consideró muy positiva, y sus frutos forman parte del patrimonio artístico riojano, que se puede disfrutar en muchos pequeños pueblos, ya que como decía Tomás Ramírez en el texto de la Exposición de las Tablas flamencas: “Y una vez más enhorabuena a quienes en la Fundación Caja Rioja, no tie-

nen inconveniente en sufragar obras en pueblos tan pequeños y a quienes en nuestro Taller Diocesano de Restauración han puesto sus manos cuidadas en estas tablas venerables”.

El trabajo del TDR ha continuado con mucho menor vigor que en los momentos que hemos descrito. Los tiempos han cambiado y como vuelve a citar Tomás Ramírez: “Poco después de esta intervención el cambio de responsables en la Fundación quebró este modo de proceder”.

Como broche final recordar el talante y bonhomía de Tomás Ramírez aferrado a sus profundas convicciones religiosas, pero siempre permisivo y aceptando la disparidad de creencias y pareceres. Y valorar la gran obra del Taller de Restauración que a nuestro modo de ver debiera impulsarse de nuevo por medio de colaboraciones entre diferentes entidades encargadas de velar por el patrimonio cultural riojano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Fernández Pardo, Francisco (2021). *Autobiografía. Bajo un paisaje*. Madrid: Spain Media.
- García Turza, Claudio y Javier (1997). *Fuentes Españolas Altomedievales*. Logroño: Fundación Caja Rioja.
- Moya Valgañón, José Gabriel (1975). *Inventario Artístico de Logroño y su provincia*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Muntión, Carlos (2021). Exvotos, *Piedra de Rayo* (55).
- Navarro Bretón, María Cruz (2000). *Aspectos menos conocidos del arte riojano: (1997-1999)*. Logroño: Ateneo Riojano.
- Ollero Butler, Jacobo (1997). *La Sarga de Villoslada*. Logroño: Fundación Caja Rioja.
- Ramírez Pascual, Tomas y Saavedra García, José Antonio (2008). “El Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada. Naturaleza, funcionamiento y su organización”. En *Patrimonio cultural. Documentación, estudios, información* (50), ejemplar dedicado a las XXVIII Jornadas Nacionales de Patrimonio Cultural de la Iglesia, pp. 159-176.
- Rocandio, Jesús (2000). “La Exposición del Milenio”, *El Péndulo*, septiembre.
- VV.AA. (1988). *La Virgen en el Arte de La Rioja. De los siglos XII-XVIII*. Logroño: Caja de Ahorros de La Rioja.
- VV.AA. (1997). *Es un voto. Exvotos pictóricos en La Rioja*. Logroño: Fundación Caja Rioja.