

## El Belén Napolitano del Museo Diocesano de Vitoria-Gasteiz

ALET Restauración S.L.



### HISTORIA DE LOS BELENES

El belén es una representación tridimensional, realizada con figuras representando escenas en un marco fijo que se monta en el tiempo de Navidad. Se trata por lo general, de construcciones efímeras y estacionales de un pequeño universo reducido y estático que alberga personas, animales, arquitecturas y naturaleza.

Los orígenes del belén hay que relacionarlos, más que con las lacónicas noticias referentes al evangelio, con las leyendas de la literatura evangélico apócrifa, y sobre todo con el teatro de Navidad que tuvo un amplio desarrollo desde la Edad Media, pese a las prohibiciones de Inocencio III.

El origen del Belén se remontaría al siglo V, cuando se instaló en una gruta artificial una cuna supuestamente realizada con madera del pesebre de Belén, recibiendo la iglesia que lo albergó el nombre de Santa María ad Praesepe. Sin embargo, la tradición consideró a San Francisco

como el auténtico precursor de esta costumbre al celebrar en la noche de Navidad una misa en una cueva de Greccio, en la cual se figuró el nacimiento.

La siguiente noticia que tenemos acerca de los belenes corresponde al siglo XIV, cuando el arzobispo de Amalfi, Arnolfo di Cambio, presentó el misterio (la Virgen, San José y el Niño con el buey y una mula) con figuras de tamaño natural. Durante los siglos XIV y XV las iglesias cristianas se llenan de hermosos belenes fijos, como los de Andrea della Robbia en el Duomo de Valterra.

La historia del belén se inició realmente a finales del siglo XV cuando las figuras de las escenas navideñas empezaron a separarse de los retablos y surgieron, en formato pequeño, como grupos independientes que se podían contemplar desde todos los ángulos, ya que estaban trabajados como esculturas.

En el siglo XVI, S. Cayetano recomienda la instalación de Nacimientos en los conventos

de monjas como un medio más para fomentar su devoción. Las religiosas se aplicaron en sus habilidosas labores de costura para vestir maniqués sólo con cabeza y manos, dando origen a una de las características del Nacimiento Napolitano, este concepto ya tenía un antecedente en los "pasos" procesionales de la Semana Santa española y en las cofradías que fundan los españoles en Nápoles.

Los inventarios notariales de las casas de nuestros antepasados detallistas en tantos aspectos, apenas recogen la existencia de figuras de belén. Es en las clausuras de religiosas, en donde existen los ejemplos más significativos.

Pero los realmente protagonistas de estos nacimientos son los pastori; entre los años 1500 y 1620 se hacían las figuras rígidas con un maniqué de madera cuidando únicamente el aspecto de la cabeza, manos y mitad inferior de las piernas.

El florecimiento de los belenes coincidió con la confluencia de dos corrientes: la del teatro religioso,

que decaía, y la del creciente auge de la escultura. El siglo XVII introduce la imagen articulada y la vestidera: grandes figuras de madera, usando diversos materiales para la cabeza, manos y pies.

Hasta finales del siglo XVII, la costumbre de los Nacimientos fue impulsada por los conventos, y, sobre todo, por las cortes católicas en donde no faltaban en tiempo litúrgico de la Navidad. Los siglos del Barroco supusieron un impulso definitivo para el desarrollo de los belenes. En este contexto, no nos puede extrañar que fuese, en el Nápoles dieciochesco, en el que este género belenístico adquirió una relevancia especial.

Al siglo XVII, en España, pertenecen numerosos ejemplos en templos y monasterios, y aún en casas particulares, destacando las obras de Luisa Roldana, escultora del rey y las figuritas de cera del mercedario fray Eugenio Gutiérrez. No podemos olvidar cómo el propio Lópe de Vega instalaba un belén en su casa, con figuras de quita y pon.

Sin embargo será en el siglo XVIII, cuando se produjeron excelentes ejemplos en Alemania, en el ámbito mediterráneo, e incluso en el iberoamericano. Maestros como el andaluz Pedro Duque Cornejo talló figuras expresivas y de cuidada policromía. En aquella centuria llegaron a la corona española y a las casas nobles los afamados conjuntos napolitanos de figuras de terracota y madera policromada.

Según consta en notas manuscritas de diferentes artistas conservadas en la biblioteca del Palacio Real de Madrid, las figuras, animales y arquitecturas de los belenes napolitanos se realizaban a partir de modelos tomados de los habitantes de la zona napolitana, los animales que poblaban el bosque de Capodimonte y las arquitecturas de los modelos que aparecieron en las excavaciones de Pompeya y Herculano.

Muchos artistas y maestros de la península de la segunda mitad del siglo XVIII, no permanecieron ajenos a la influencia napolitana, haciendo magníficos modelados de terracota y maniqués ricamente vestidos recreando la moda napolitana del momento. El Valenciano Enrique Esteve, llegó a realizar hasta ciento ochenta figuras de 50 cm. de altura con destino al niño y príncipe Carlos, hijo de Carlos III. El elevado número de figuras del encargo no es nada sorprendente si se tiene en cuenta que en los belenes de Palacio se llegaron a contar casi seis mil figuras, muchas de las cuales se dispersaron posteriormente, entre museos y otras colecciones privadas.

La costumbre del montaje del belén no se extendería a los hogares hasta bien entrado el siglo XIX, en la época romántica. Los belenes de grandes proporciones y de figuras denominadas de fino fueron patrimonio de las clases más acomodadas y de instituciones religiosas. Se adquirían por encargo y de importación, en tanto que las de vasto se podían adquirir en tiendas y comercios locales.

Sin embargo, no es hasta la Edad Moderna cuando los artistas utilizan el Nacimiento de Jesús como fuente de inspiración de su obra, empleándose como manifestación artística y no meramente religiosa. En el renacimiento ya se apunta esta posibilidad, pero es en la segunda mitad del siglo XVII, y sobre todo en el siglo XVIII, cuando el arte belenístico alcanza su mayor esplendor, y los mejores artistas del momento lo elevan a cotas insuperables, mientras que los pequeños artesanos lo popularizan al hacerlo asequible a las clases populares.

### LOS BELENES NAPOLITANOS

Durante el XVIII el máximo exponente del arte en figuras de belén lo constituyen las napolitanas. Son éstas figuras de vestir en las que sólo se ha trabajado la cabeza, brazos y



manos, piernas y pies, estando el cuerpo relleno de fibra vegetal o estopa armada con alambre que las hace extremadamente adaptables a cualquier postura. Sus ropas, propias de la moda de la época, les aportan ese anacronismo tan habitual en los belenes de esa época que, sin embargo, no les resta encanto ni verismo.

El arte del belén en Nápoles en la segunda mitad del siglo XVIII



revela un acento mundano, que recrea las costumbres burguesas y aristocráticas con un sinfín de detalles que evocan la pintura. El aderezo de las figuras se realizaba con la misma minuciosidad que la dedicada a los modelos reales tanto en vestiduras como en botonaduras, adornos, joyas, peinados, zapatos y demás finimenti, que daban un carácter naturalista y doméstico con la intención de naturalizar lo sagrado hecho característico del espíritu barroco. Así pues se convierte en una manifestación cíclica, con escenografía cambiante y vestimenta renovada cada año. En definitiva fue un entretenimiento elegante y refinado para nobles y burgueses.

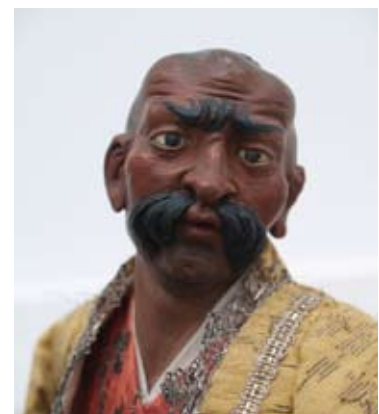
Es en Nápoles, donde la representación del Nacimiento de Cristo adquiere un enorme esplendor, en contraste con otras representaciones artísticas del tema por su espectacularidad y el carácter escénico propio del barroco, reuniendo en una meta común a escultores, plateros, costureros y toda clase de artesanos con el fin de escenificar la vida popular napolitana y los acontecimientos sociales del año; una fiesta palaciega, los mercados, la vida política, etc.

Ya en este siglo, durante el reinado de Carlos de Borbón en Nápoles, las artes reciben un gran impulso y, en particular, las figuras del belén en el afán real de divulgar el contenido evangélico. Ello hace que los artesanos sustituyan las cabezas de madera por las de barro, reduciendo el tiempo de ejecución e imprimiéndoles una mayor expresividad al gesto. Las figuras representan toda la variedad de clases sociales y razas que poblaban esa zona del Mediterráneo.

El grupo formado por los reyes magos y su séquito adquirió una importancia especial reuniendo etnias tan diferentes como moros, turcos y negros además de fieles reproducciones de las gentes y clases sociales napolitanas de la

época, incluyendo incluso taras y malformaciones (gibas, cicatrices, arrugas,...).

La tradición de los presepi fue impulsada primero por los diferentes virreyes de Nápoles aunque especial relevancia tuvo el papel de Carlos III de España, fundador de la fábrica de porcelana de Capodimonte, a la que encargó las figuras para el Belén privado de palacio de



Nápoles y posteriormente para la corte de Madrid.

Los paisajes palestinos se transforman en tierras italianas; los pastores judíos en personajes populares del pueblo napolitano; la humilde gruta franciscana, para subrayar el triunfo de la religión cristiana ante el paganismo, se transforma en ruinas de antiguos templos clásicos. La Virgen María pasa a ser representada como una



matrona romana, muy al gusto popular.

Las figuras se realizaban a diferentes escalas para los diferentes planos recreando así una ilusión de profundidad. Las figuras de tamaño llamado tercina (35 a 45 cm.), iban situadas en primer plano lo que permitía observar los detalles minuciosos.

Terciado el XVIII, los cuerpos de las figuras se hicieron articulados, fabricados con alambre y estopa a fin de poder adaptarlos en el momento oportuno al acontecimiento que conviniese simplemente cambiándole el atuendo y adoptando diferentes posturas para dar más realismo a la acción.

Grandes escultores de la época como Vaccaro, Botiglieri y San Martino, mostraban en el modelado de las cabecitas una facilidad de expresión que no tenían en sus grandes obras, altares o sepulcros. Muchos artistas napolitanos y genoveses realizaron, por encargo de los monarcas, las cabezas de las figuras, los brazos y piernas corrían a cargo de los maestros de Cámara. También hubo artistas que por puro alarde y placer modelaron figuras de cuerpo entero, llamadas academia, o bien con cabeza y tronco conocidos como media academia.

La actualidad se plasmaba en estos nacimientos en los que gran parte de las escenas no tenían nada que ver con la representación del Nacimiento de Cristo, desarrollándose la vida ciudadana con total normalidad al margen de este acontecimiento. Ésta es la principal diferencia con respecto al Belén español en el que todo gira en torno al Misterio y al tiempo litúrgico de la Navidad.

Los últimos virreyes de Nápoles y, sobre todo, Carlos VII ponen de moda la instalación del Belén navideño, pero es en la época del rey Carlos III cuando el pesebre napolitano alcanza su máximo esplendor. Su mujer, la reina M<sup>a</sup> Amalia de Sajonia, junto con las

damas de la corte, cosían las ropas de los pastores y demás figuras con gran complacencia de su marido.

La consecuencia lógica e inmediata fue el deseo de los ciudadanos de llevar estas representaciones a sus hogares, adaptando las medidas de las figuras a las posibilidades de espacio de sus viviendas. Primero a los palacios de los nobles, después a los comerciantes acaudalados y luego al pueblo llano.

En los Belenes Napolitanos, las figuras se agrupaban en modelos con semejantes características: pastores con zamarras y abarcas, gentilhombres con casaca y chaleco de seda, damas cortesanas y ambientes palaciegos, músicos que tocan toda clase de instrumentos y de diferentes razas y etnias que seguían el Cortejo Real de Oriente de los Reyes Magos que iban acompañados por porteadores turcos y armenios, camelleros, abanderados, etc.

Los Ángeles iban vestidos de manera similar pero con colores variados. S. José aparecía invariablemente vestido con túnica morada y capa roja, la Virgen María con túnica rosa muy pálida y manto celeste.

Al ampliarse y perfeccionarse el entorno que rodeaba los nacimientos, se llegaron a formar escuelas de especialistas capaces de crear, en miniatura, todos los elementos que habitualmente rodean la vida cotidiana de un pueblo: Orfebres que cubren de joyas a los Magos y damas de la Corte que han acudido a adorar al Niño; modistas que realzan la belleza de las campesinas con multicolores trajes calabreses; ceramistas que elaboran barrocos ajuares mediterráneos, hábiles maestros en trabajar y pintar la cera, que surten de frutas y verduras los mercados...

Los vestidos eran de seda, terciopelo, pedrería o algodón y se adornaban con magníficas miniaturas de pendientes de plata, collares de coral o perlas, se reproducían de manera exacta los trajes que el pueblo llevaba en el



reino de las Dos Sicilias durante el XVIII, todo un lujo de accesorios para los que trabajaban grandes maestros como, por ejemplo, los instrumentos: mandolinas, guitarras, panderetas, las verduras en barro o en cera: uvas blancas y negras, higos, calabazas, castañas, todos los productos de la hostelería: vísceras de animales, salchichas, tocinos, etc; todos ellos con gran minucia y verismo, tal y como se veían en la vida real.

Se convirtió así, lo que en principio había sido una idea del Rey para estimular el sentimiento religioso del pueblo, en algo en lo que la parte artística y popular prima sobre lo evangélico.

La gruta franciscana original se cambia por un templo pagano en ruinas que recordaba a las recientes excavaciones en Herculano. A esto se añadían casas y otras arquitecturas para la ambientación de las escenas. Este tipo de escenografías, típicamente napolitana, fue introducida por Giovanni da Nola. Otro recurso escenográfico utilizado fue el de la iluminación y los efectos creados por la luz.

**EL BELÉN NAPOLITANO DEL MUSEO DIOCESANO DE VITORIA-GASTEIZ**

El belén Napolitano que se expone en la nave de la Epístola de la catedral nueva de María Inmaculada de Vitoria-Gasteiz fue donado por el mecenas Don Félix Alfaro Fournier, director de la reconocida empresa vitoriana de naipes Heraclio Fournier creada por su abuelo. Entre las colecciones reunidas por tan destacado ciudadano se encuentra el espléndido belén objeto de este artículo. Su vinculación al belenismo fue reconocida con el trofeo Federación Española de Belenistas, otorgado a propuesta de la Asociación Belenista de Álava en el año 1989. Desde ese momento los miembros de la asociación se encargaron, con gran esmero de la conservación y sucesivos montajes en tiempos de Adviento. Asimismo

se encargaron de reconstruir y cuidar la escenografía.

Las piezas que componen el belén fueron adquiridas en Italia y donadas a la Diputación de Álava en los años 50. Se instalaron en el entonces en la planta baja del Museo Provincial. Fue entonces cuando se encargó el montaje al pintor e ilustrador Carlos Sáenz de Tejada.

Toda la escenografía, encuadrada en un paisaje de campo y desierto fue ejecutada con materiales y objetos de diversa naturaleza como escayola, estopa, elementos vegetales etc. Posteriormente, el decorado donde se situó el Misterio fue cambiado por una arquitectura de inspiración clásica más acorde con el estilo de los belenes napolitanos. El belén fue intervenido en el año 1983 y se procedió a una nueva limpieza del conjunto y a la consolidación de la escenografía en 1997.

En el año 2003, después de haber estado tres años guardado, volvió a exponerse al público en el Museo Diocesano de Arte Sacro situado en la catedral nueva de Vitoria-Gasteiz. Por encargo de la Diputación Foral de Álava, Pedro Pablo González, presidente de la Asociación Belenista de Álava, asumió el encargo de crear un nuevo escenario en concordancia con el estilo y época de las figuras.

Está formado por un conjunto de 56 piezas de barro, madera, alambre, estopa, cuerda y tejidos. De ellas, solo 38 son figuras humanas realizadas en tres escalas diferentes para lograr sensación de profundidad en el montaje. La variedad de rostros y actitudes de los personajes responde a una búsqueda de veracidad. Están representados personajes de distintas edades, clases sociales y razas, cada cual vestido de acuerdo a su condición: reyes con lujosas telas, pastores y artesano con bastas ropas todos ellos ataviados al estilo de la época. El Misterio se ve rodeado de



escenas de mercado, del mundo de los pastores, de vendedores ambulantes, representantes de diversos gremios, y de músicos, ofreciendo una gran riqueza iconográfica de indudable interés etnológico.

La ejecución de las figuras responde a los modelos napolitanos, están formadas por un esqueleto de alambre forrado de estopa, que da forma a los volúmenes de los cuerpos de los personajes representados, y sujeta mediante enrollado con cuerda fina; este sistema permite el cambio de postura adecuándolas a la escena o situación requerida.

Las cabezas son de terracota policromada, alcanzando gran minuciosidad y perfección en la representación de los caracteres de los personajes: edad, raza, expresividad, etc. Los ojos son de materia vítrea y están colocados por el sistema de tapeta. Las extremidades están talladas en madera policromada, aunque encontramos algunas excepciones realizadas también con barro cocido.

Las figuras se vestían con la indumentaria correspondiente a modelos reales, realizados con verdadero primor y que se sujetaban a los cuerpos mediante alfileres o cosidos al armazón de estopa. Podemos encontrar damascos, brocados, rasos y terciopelos ornamentados con infinidad de materiales y técnicas: bordados, galones, cintas, encajes,

lentejuelas, laminillas, pedrería, etc.. Finalmente un gran número de accesorios "finimenti", tales como joyas, herramientas o útiles domésticos, fabricados en muy diversos materiales replicando los modelos reales.

El tamaño de las figuras varía dependiendo de la importancia reconocida en la escena. El Misterio, los ángeles y los reyes son de mayor tamaño, llamadas terzinas, con un tamaño manejable que alcanza entre 45 y 40 cm. El resto de figuras van haciéndose más pequeñas, entre 30 y 25 cm., hasta llegar a las de 20 cm. que son aquellas figuras que se colocan en el horizonte para producir sensación de lejanía.

#### ESTADO DE CONSERVACIÓN Y TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN

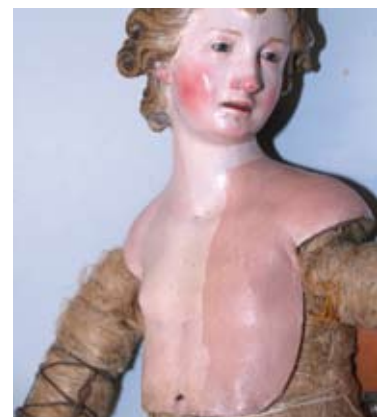
El origen de los daños más importantes era de dos tipos:

Producidos por el ser humano: Al ser las figuras móviles, el movimiento de brazos y pies al cambiarlos de postura, produjo la fatiga del material que desembocó en diversas fracturas. Tanto en los armazones como en las vestiduras.

En los textiles, nos encontramos con numerosas intervenciones realizadas tanto por costura como por pegado de esparadrapo u otros parches de tejido.

La policromía original se encontraba, en casi todas las figuras, cubierta por numerosos repintes que ocultaban la excelente calidad de las carnaciones originales.

Producto de los inadecuados parámetros medioambientales: Los producidos por suciedad superficial procedente del polvo, contaminación atmosférica y exceso de iluminación. Causando la deshidratación y decoloración de las fibras que derivó en numerosos daños como lagunas, rasgados tanto por trama como por urdimbre, desgastes, etc





Las figuras en general se encontraban en un estado de conservación aceptable, aunque en un estudio más exhaustivo se observaron numerosos repintes que cubrían las carnaciones en caras, brazos y pies. Además al desmontar las vestiduras y dejar al descubierto el armazón de alambre y estopa, se comprobó que muchos cuerpos tenían parte de los alambres de la estructura partidos, daños que fueron producidos por fatiga del material, alambres oxidados, utilizados en antiguas reparaciones, que deformaban los armazones algunos torsos de terracota estaban partidos, Los tejidos, por ser los materiales mas frágiles del conjunto, sufren el mayor deterioro.

La acumulación de polvo y restos de partículas medioambientales han contribuido a la deshidratación y oxidación de las fibras produciendo numerosos daños como las roturas, tanto de urdimbres como de tramas y numerosas laguna, además podemos apreciar manchas de diversa índole, decoloraciones sulfatación de la plata de los entorchados y laminillas, descosidos y desgarros. Otro factor importante es la intervención humana que en un intento de conservar los tejidos deteriorados hazurcido, empleado esparadrapo, parcheado con materiales muy diversos que han producido tensiones dando lugar a rasgados y roturas . Otro agente que ha contribuido en gran medida al deterioro de los tejidos es la

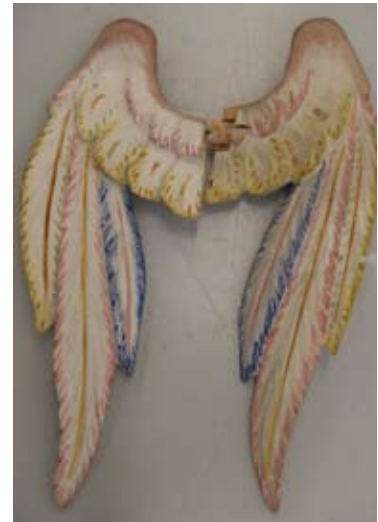


luz cuyos daños son fácilmente reconocibles en forma de roturas de las fibras y decoloración de los tintes

La policromía original de muchas figuras se encontraba oculta bajo una gruesa capa de pintura al temple. que cubría pequeñas lagunas así como gran parte de las carnaciones originales. Las lagunas eran de policromía, de preparación y ambas a la vez, también se encontraba en estado pulverulento y si cohesión.

El tratamiento tuvo tres actuaciones diferentes; estructura interna, indumentaria textil y policromía.

Le remodelación y consolidación de los cuerpos de estopa se hizo llevando la estopa suelta a su



lugar y sujetando esta con cordel flojo de yute. Los alambres se reforzaron y se fijaron con resina epoxi. La consolidación de la terracota fragmentada se realizó con resina epoxi.

La restauración de la policromía se llevó a cabo eliminando los repintes, sentando el color original. Estucando las lagunas y grietas, reintegrando con color y aplicando una capa de protección final compuesta por cera microcristalina y paraloid.

La restauración de los elementos textiles fue la mas laboriosa ya que hubo que desmontar y desplegar cada uno de los elementos constitutivos de las vestiduras para tratarlos individualmente. Se eliminaron elementos extraños procedentes de intervenciones anteriores que dañaban las piezas como zurcidos, parches, adhesivos, etc.

La limpieza se hizo por métodos mecánico, acuoso o por medio de disolventes orgánicos dependiendo, en cada caso, del tipo de tejido, de la respuesta de los colorantes a las pruebas de solubilidad de y a la resistencia de las fibras. En esta fase se



eliminaron deformaciones y se alinearon tramas y urdimbres.

La consolidación y reintegración se hizo por medio de soportes aplicados de tres formas diferentes en base al estado de conservación de los tejidos originales; con soporte general, con soportes puntuales y por medio de encapsulado con tejido semitransparente. El sistema de fijación se hizo por costura a punto de restauración.

Los materiales empleados como soportes fueron batista fina de algodón 100%, seda natural de baja densidad y Nylon net monofilamento. Los hilos fueron de seda organcín 2 y 4 cabos y de algodón. Todos estos materiales se tiñeron con colorantes de la casa Bayer del tipo Solofenil y Lanast.

Debido a la excelente calidad y categoría de este conjunto la catedral ha optado por la exposición permanente de del belén, quedando expuesto al público en una vitrina adecuada que protege el conjunto adecuadamente. La importancia de sus piezas son auténticas piezas escultóricas de museo que no deben hurtarse a la vista de todo aquel que esté interesado en estas obras de arte.

