

El deterioro de la escultura policromada procesional.

Jose Vicente Albarrán Fernández



Diseño: Patricia Hernández Rondán y Vicente Albarrán.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo trata sobre la conservación y restauración de la imaginería policroma procesional; una realidad sobre la que, a pesar de su cercanía, creemos que no se ha profundizado lo suficiente. Se trata de un tema muy delicado, ya que no estamos hablando solamente de obras de arte, nos enfrentamos a unas imágenes que trascienden lo meramente artístico; son esculturas de culto. Surge, entonces, la polémica de si debemos tratarlas como cualquier otra obra, o si, por el contrario, requieren un enfoque especial.

Lo cierto es que, como amantes del arte y futuros restauradores, pero también defensores de las costumbres y raíces de nuestra cultura, nos encontramos ante un dilema, en una posición un tanto contradictoria. Somos conscientes de que ciertos usos que tradicionalmente se les han venido dando a estas obras son nocivos para su conservación. Cuando se trata de obras sin unas connotaciones especiales, religiosas o sociales, no existen dudas, tratamos de atajar aquellos factores que la ponen en peligro. Sin embargo, la situación cambia cuando hablamos de obras de culto; pronto nos percatamos de que ciertas medidas preventivas que tomaríamos en otros casos, no las podemos tomar aquí. Estas obras llevan implícitos unos sentimientos tan profundos y arraigados como los religiosos, respondiendo, además, a unas tradiciones de centenares de años; tan fuertes, que supeditan a los propiamente artísticos y que debemos salvaguardar con el mismo empeño.

Con el presente artículo, esperamos contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, a la toma de conciencia del valor histórico-artístico de la escultura procesional y alimentar el diálogo, para encontrar una solución beneficiosa para la conservación de las obras, pero también de nuestras tradiciones.



Fotografía: Eugenio Borrego et al. Boletín de las Cofradías de Sevilla.
Órgano Oficial del Consejo General de HH. y CC. de la Ciudad de Sevilla.
Consejo edit.: J.J. Morillas Rodríguez et al.

2. La escultura policromada como manifestación artística representativa de nuestra cultura.

La escultura en madera policromada constituye, sin lugar a dudas, una manifestación de incuestionable valor artístico, así como supone una de las manifestaciones artísticas más representativas de nuestra cultura y, en especial, de nuestra región. Es tanto el tiempo que llevamos conviviendo con estas obras que dudamos de si estas fueron hechas por el "genio" de nuestras ciudades o fueron los maestros los que conformaron nuestras ciudades y sus raíces culturales.

3. La escultura policromada como obra devocional y de culto.

Las imágenes titulares son, como muy bien dice José Roda Peña, el tesoro máspreciado y valorado de las Cofradías penitenciales españolas; "...no en balde, un pilar fundamental sobre el que se sustenta la fundación de una Hermandad de penitencia es el culto interno y externo que se rinde a la Pasión de Cristo y a la Virgen Dolorosa, a través de sus efigies escultóricas". Por tanto, dichas imágenes son portadoras de unos valores espirituales profundamente arraigados en el sentimiento popular, que trascienden a lo meramente artístico.

La escultura en madera policromada, por ser concebida para culto devocional y procesional, implica una serie de características singulares que se dan en la mayoría de este tipo de imágenes:

La posibilidad de efectuar movimientos, para lo cual se les dota de sistemas de articulaciones en los miembros (brazos, manos y pies).

La posibilidad de ser vestidas, lo cual hace que la terminación de la mayoría de estas esculturas se reduzca a las zonas visibles, quedando el resto simplemente insinuado. Nos referimos a las llamadas imágenes de maniquí, para los cristos y de candelero, para las vírgenes.

Este culto no ha cesado ni ha conocido transformaciones sustancialmente profundas en varios cientos de años (hablamos de obras de los siglos XVI y XVII, fundamentalmente, aunque en algunos casos son aún de fechas más tempranas). Es obvio que esta función, para la que fueron creadas y que hoy continúan cumpliendo, trasciende la simple apreciación estética. Así pues, no son meros objetos artísticos, sino que estas esculturas tienen la difícil misión de representar lo incognoscible (la unión del hombre y Dios), así como la convivencia de conceptos diametralmente opuestos como: Vida o Eternidad - Muerte o Finitud, Incorporidad - Herida, Gloria - Humillación, etc..

"La imagen se talla o se moldea: aún no es un dios. Luego se suman sus partes, se erige, y todavía no es un dios. Se adorna, se consagra, se elevan plegarias y entonces, por fin, es un dios". Carlos Colón señala que, ciertamente, la *imagen* no es el fin del culto, sino un medio o instrumento; y continúa diciendo: "... una imagen sagrada lo es por sí misma y además por su estar bendecida, esculpida como elemento de mediación del culto

cristiano". Colón termina diciendo que es en la relación con el devoto donde la imagen consume su sacralidad.

4. Causas de deterioro de la escultura policromada procesional.

Es, precisamente, su funcionalidad lo que hace que estas obras estén sometidas a continuas manipulaciones y sufran daños importantes. En las operaciones de traslado, instalación y montaje, aparte, claro está, cuando son procesionadas, es cuando están más expuestas a tensiones, golpes, raspaduras, etc.

CAUSAS NATURALES:

Empezaremos por analizar las principales causas naturales de deterioro de la escultura procesional:

Oscilaciones bruscas de humedad y temperatura.

Sabemos que los grandes cambios de temperatura y humedad son muy perjudiciales para estas obras. Los materiales tienen la capacidad de adaptarse, al cabo de un tiempo, a un ambiente continuo, con lo que se estabilizan; pero cuando lo sacamos de ese ambiente vuelven a intensificarse los movimientos y los problemas se multiplican.

Se estima que el porcentaje de humedad ambiente ideal debe oscilar entre 40 - 60%. En cuanto a la temperatura óptima, se ha establecido entre 20 - 25° C.

Exposición a altos índices de radiación.

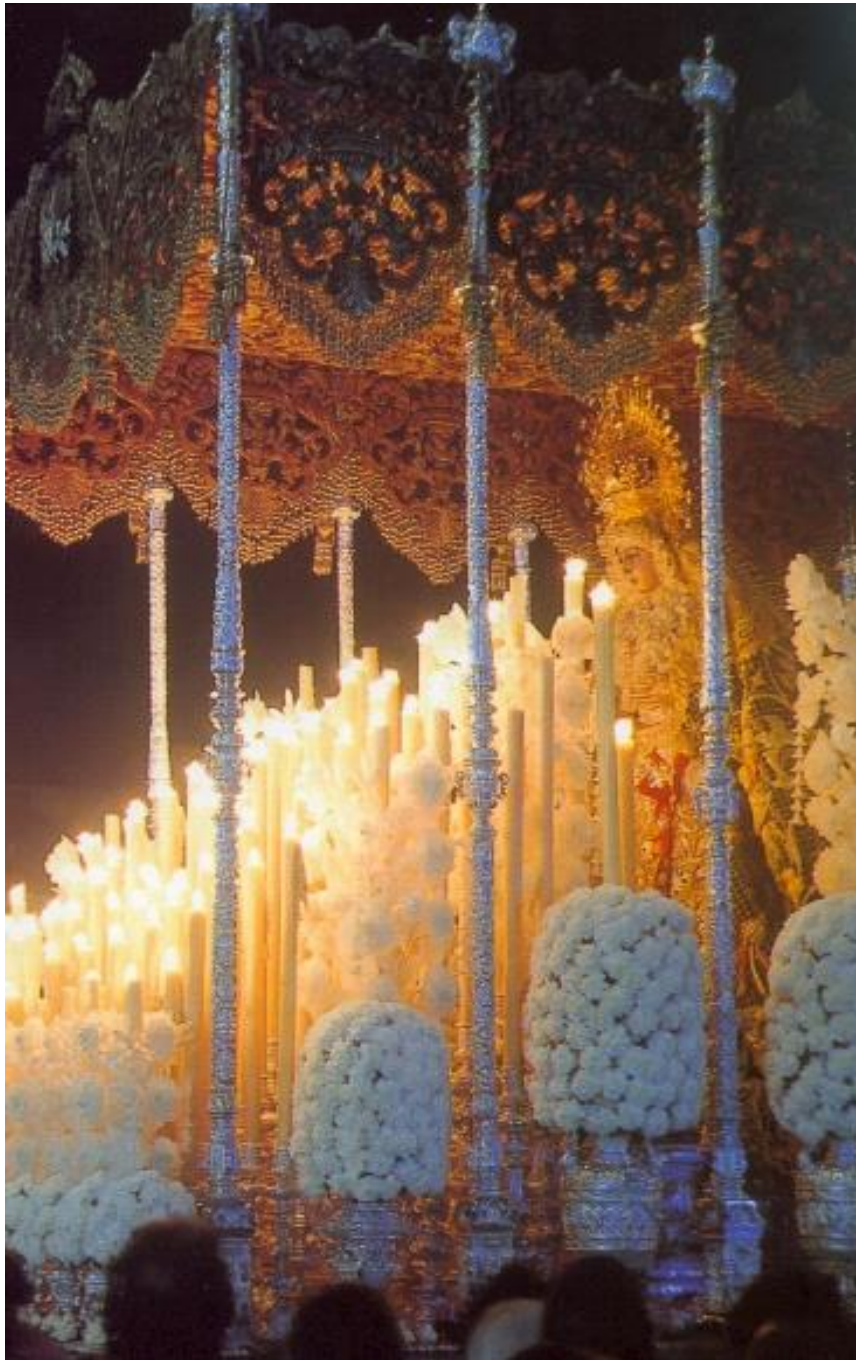
Hoy, está demostrado que las radiaciones (rayos ultravioletas, infrarrojos, combinados con el oxígeno) afectan seriamente a las obras de arte.

Estas esculturas policromadas no deben superar, en modo alguno, los 120 - 150 lux de intensidad lumínica.

El fuego.

Singular precaución debe tenerse en la colocación de cirios, velas y hacheros; por todos son conocidas las nefastas consecuencias e irreparables pérdidas provocadas por estos elementos. No sólo deberá controlarse el número, sino, también, su disposición, evitando situarlos en las proximidades de elementos fácilmente inflamables, como la madera o textiles.

Obviamente deberá evitarse su colocación en las cercanías de las imágenes escultóricas, con lo que se eliminará el peligro de incendio y, sobre todo, se impedirá que las altas temperaturas ocasionen daños en la policromía de las mismas. Sabemos que estas provocan en las policromías una pérdida de elasticidad, así como una alteración física del color, no sólo apreciable visualmente. Por otro lado, todos conocemos las consecuencias de la acción del humo de las velas.



Fotografía: Arenas et al. Boletín de las Cofradías de Sevilla. Órgano Oficial del Consejo General de HH. y CC. de la Ciudad de Sevilla. Consejo edit.: J.J. Morillas Rodríguez et al.

La lluvia.

Con funestas consecuencias cuando las policromías de las imágenes presentan ya importantes deterioros en las capas superficiales. Cualquier pérdida de película pictórica será un orificio de entrada de humedad al interior de la escultura, provocando importantes daños, como veremos más adelante.

El viento.

Un elemento negativo a efectos de las oscilaciones que produce sobre la escultura procesional y como agente causante del resecado de la policromía de la misma.

OTRAS CAUSAS:

Las esculturas procesionales son sometidas a continuas vibraciones y, en ocasiones, a movimientos virulentos que se traducen en importantes tensiones, que afectan, fundamentalmente, al soporte estructural. Nos referimos, especialmente, a las famosas "levantás", que, si bien pueden soportar cuando se encuentran en buen estado, suponen un gran riesgo cuando presentan importantes deterioros.



Fotografía: Juan Manuel Bermúdez et al. Boletín de las Cofradías de Sevilla. Órgano Oficial del Consejo General de HH. y CC. de la Ciudad de Sevilla. Consejo edit.: J.J. Morillas Rodríguez et al.

Los focos.

Debe cuidarse al máximo la instalación de los puntos de luz, así como el control de la potencia de los mismos. El empleo de focos halógenos produce un grado de calor tan sumamente elevado que termina por quemar las superficies más próximas. Mayor daño se produce aún cuando son introducidos en los camarines; la falta de ventilación y el espacio reducido provocan que se alcancen temperaturas altísimas.

El vestido y desvestido de las imágenes.

Vimos cómo una de las características habituales de la escultura procesional es la posibilidad de ser vestidas; hablábamos de imágenes de maniquí y de candelero. Sin embargo, son graves los daños que sufren las imágenes en estas operaciones; sobre todo, los ocasionados por el empleo de alfileres y clavos, con los que se fijan y ajustan túnicas, sayas, mantos, tocas, etc.



Fotografía: Boletín del I.A.P.H.



Fotografía: Boletín del I.A.P.H.

Los elementos ornamentales.

Los inadecuados sistemas de ajuste de los atributos iconográficos, así como los rosarios, cadenas, pulseras, medallas, broches, pendientes, anillos y sortijas, todos ellos elementos en contacto directo con la policromía, provocan deterioros perfectamente perceptibles.



Fotografía: Juan Manuel Bermúdez et al. Boletín de las Cofradías de Sevilla. Órgano Oficial del Consejo General de HH. y CC. de la Ciudad de Sevilla. Consejo edit.: J.J. Morillas Rodríguez et al.

Intervenciones desafortunadas.

Desgraciadamente es muy habitual que los propios miembros de las juntas de gobierno de las hermandades, con la intención de obrar con su mejor fe y el deseo de remediar los daños, los reparen e incluso transformen las imágenes personalmente o encarguen tales trabajos a personas no cualificadas para ello; produciéndose muy frecuentemente mayores perjuicios.



Fotografía: Juan Manuel Bermúdez et al. Boletín de las Cofradías de Sevilla. Órgano Oficial del Consejo General de HH. y CC.de la Ciudad de Sevilla. Consejo edit.: J.J.Morillas Rodriguez et al.

Otras acciones.

La utilización de pañuelos humedecidos en alcohol y agua de colonia, con los que se pretende eliminar los gérmenes depositados por los labios de los fieles durante los besamanos y los besapiés, provocan importante daños. Tales productos, unido a la reiterada fricción sobre las superficies encarnadas, son los causantes del desgaste y pérdida no sólo de la película pictórica, sino también de la preparación, dejando al descubierto el soporte de madera.

Por otra parte, no son menos perjudiciales las operaciones de maquillaje a las que son sometidas las imágenes, empleándose para ello productos cosméticos que dañan seriamente las policromías.

5. Daños habituales en la escultura policromada procesional.

A) SOPORTE:

Inestabilidad general de la estructura, provocada por los movimientos bruscos a los que son sometidas estas esculturas cuando son procesionadas, muy especialmente en las famosas "levantás".

Inconsistencia de la peana, por las mismas razones.

Desajuste del sistema de cogida de la figura a la peana, donde se concentran todas las tensiones provocadas por las sacudidas.

Desajuste del sistema de cogida de las piezas ornamentales, debido a los movimientos, vibraciones y al vestido y desvestido de las imágenes.

Desajuste y pérdida de funcionalidad de los sistemas de anclajes de las articulaciones, provocado, igualmente, por las constantes vibraciones y por las operaciones de vestido y desvestido de las figuras.

Separación de ensambles.

Dada la morfología de las imágenes y su tamaño los escultores se ven obligados a realizar estas obras por piezas. Son soportes tradicionales, de madera, que, hasta que pierden su elasticidad, experimentan continuos movimientos de dilatación y contracción, derivados de su capacidad de absorción y cesión, respectivamente, de humedad (hidroscopicidad). Si la obra permanece indefinidamente en un determinado lugar llegará un momento en que los movimientos sean prácticamente inapreciables (capacidad de adaptabilidad al medio ambiente), el problema está cuando la sacamos de su ambiente, provocándose nuevos movimientos. Toda obra tiende a estar íntimamente adaptada al lugar donde se encuentra ubicada, de manera que tomará o cederá humedad hasta asimilarse a este. Estos cambios volumétricos desencadenarán unas tensiones que terminarán por manifestarse en aquellas zonas más debilitadas, en este caso, en los ensambles de las diferentes piezas, que comenzarán a separarse.



Fotografía: Boletín del I.A.P.H.

Grietas y roturas de piezas.

Al igual que en el caso anterior, vienen provocadas por las tensiones que se originan con los movimientos de la madera. Sin embargo, aquí la zona debilitada no coincide con los ensambles de las piezas, sino con alguna zona donde la torsión de las fibras hace que sea más susceptible de producirse una grieta. Cuando los movimientos de la madera son muy acusados, por los constantes cambios de ubicación de la escultura, esta grieta puede llegar a convertirse en una pérdida.

Pérdidas.

Es el resultado de la rotura de una pieza. Habitualmente muchas de estas pérdidas de soporte son guardadas por los miembros de las hermandades en cajones, con el peligro que ello supone, ya que se trata de cargos temporales, y en muchos casos, terminan por perderse definitivamente. Por otro lado, dado el carácter itinerante de este tipo de obras, es mucho más fácil que se produzca el extravío de estas piezas desprendidas.

Disgregación y falta de consistencia, cohesión, elasticidad y dureza.

La madera pierde estas propiedades, fundamentalmente, cuando se ha producido un ataque masivo de xilófagos. El daño ocasionado por una invasión de microorganismos es, particularmente, importante, pues cuando es visualmente perceptible ya la madera apenas se aguanta a sí misma. Los hongos y las bacterias como necesitan oxígeno se alimentan de todas las sustancias orgánicas; los aglutinantes orgánicos son su comida predilecta. Esta es la razón por la que, en muchas ocasiones, no se recomienda utilizar determinadas colas en restauración. Necesitan un medio ácido, mucha humedad y oscuridad para

proliferar. El hongo crea su propio oxígeno gaseoso y roba la humedad de la madera. Además, son desencadenantes del ataque de otros xilófagos. Efectivamente, la madera también entra dentro del menú de los insectos xilófagos, que pueden llegar a dejarla absolutamente acorchada y muy debilitada.

B) PREPARACIÓN Y PELÍCULA PICTÓRICA:

Craquelado.

Provocado por un aumento del volumen del soporte cuando es afectado por la humedad; las películas superficiales, al mover y no tener la misma elasticidad, terminan rompiendo. En muchas ocasiones, las imágenes están sometidas a las altas temperaturas derivadas de la colocación muy próxima de focos halógenos, que terminan por ocasionar una pérdida de elasticidad en la policromía. El mismo efecto, aunque en menor medida y más a largo plazo, produce el viento.



Fotografía: Boletín del I.A.P.H.

Falta de adhesión y disgregación de la preparación.

Viene provocada por una pérdida de humedad, con lo cual las colas cristalizan convirtiéndose en un polvo inerte y nada elástico; o bien, por el efecto contrario, por una humedad excesiva que hincha la cola, con lo que todos los microorganismos se alimentarán de ella, destruyéndola y dejando la carga suelta. El resto del trabajo es obra de los movimientos diferentes del soporte con respecto a la preparación y película pictórica. En muchas ocasiones, se intensifica esta falta de adhesividad al existir un craquelado importante, que facilita la penetración de humedad, afectando directamente a la preparación.

Desprendimientos. Son el resultado de la pérdida de adhesividad.



Fotografía: Boletín del I.A.P.H.

Desgaste de la película pictórica y de la preparación.

Se da especialmente en la escultura religiosa, debido al culto y su uso continuado. Hablábamos antes de los besamanos y besapiés.

Rasguños.

Es otro mal muy habitual en las policromías de la escultura procesional, motivado, principalmente, por el vestido y desvestido de las imágenes, así como por la colocación de atributos, como ya vimos.



Fotografía: Boletín del I.A.P.H.

Alteración de color de la película pictórica.

Las altas temperaturas, ya sean provocadas por fuentes naturales o artificiales, producen alteraciones físicas de los colores.

6. Toma de conciencia de la riqueza de nuestro patrimonio y la necesidad de su conservación.

Aunque en el presente estudio únicamente nos ocupamos de la escultura policromada procesional, debemos tener presente que existen otras muchas manifestaciones de idéntica importancia que frecuentemente son olvidadas y menospreciadas. Nos referimos a un patrimonio inmaterial, el de las tradiciones y costumbres, en este caso ligado al culto religioso, que, junto con nuestro legado material, debemos conservar. Sin embargo, la conservación de los bienes culturales supone un importante desembolso económico, que en muchos casos las hermandades y cofradías no pueden afrontar; ya que tienen otras prioridades, como las asistenciales y las culturales. En cualquier caso, unas simples tareas de prevención y mantenimiento pueden tener más trascendencia para la hermandad que otras operaciones, muy habituales, de enriquecer el patrimonio mueble de las mismas. Como muy acertadamente concluye Alfredo J. Morales: " ... la principal riqueza, la auténtica valoración de un patrimonio radica, en primer lugar, en propiciar la adecuada conservación del existente". Una cosa es cierta, la historia ha dejado una serie de huellas y aportaciones que deben ser valoradas y respetadas. Se trata de una herencia común que debemos salvaguardar, en las mejores condiciones posibles, para nuestro disfrute y el de

las generaciones venideras; porque este es un bien que nos pertenece a todos. De hecho, las leyes de patrimonio histórico señalan la obligatoriedad de su conservación.

Nos encontramos ante un patrimonio que, aunque desconocido para muchos, sorprende por su riqueza, ya no sólo en cuanto a cantidad, sino por la calidad artística y valor material que encierra. Alfredo J. Morales señala, como primera medida, la realización de un estudio exhaustivo de catalogación, que potenciará la toma de conciencia y el conocimiento de tan rico legado, y que, por otro lado, establezca los diversos niveles de protección y posibles intervenciones. En la actualidad, la Consejería de Cultura está llevando a cabo la catalogación de los bienes muebles de la Iglesia Católica en Andalucía.

7. La imaginería polícroma procesional. Posturas divergentes sobre su salida a la calle.

Una vez que hemos estudiado los daños habituales que sufren las esculturas procesionales y las causas de dicho deterioro, y después de abordar el tema de la riqueza de nuestro patrimonio cultural y de haber tomado conciencia de la obligatoriedad moral de conservarlo, nos encontramos con un gran escollo. Resulta que si nos atenemos exclusivamente a los aspectos conservativos de los materiales de los que están constituidas estas esculturas, ignorando otros valores como los tradicionales y religiosos, nos vemos obligados a reconocer que las salidas a la calle de estas obras, en procesiones, son las culpables en gran medida del gran deterioro que sufren. De manera que nos encontramos ante la gran polémica de siempre: ¿debemos conservar este patrimonio, aún a costa de nuestras raíces culturales, de tradiciones que conviven con nosotros desde hace siglos?. Somos una sociedad plural y, como tal, existen muchas posiciones al respecto; algunas radicalmente contrapuestas.

PARTIDARIOS DE LA SALIDA DE LAS IMÁGENES A LA CALLE.

Estos aducen lo siguiente:

No se puede anteponer la conservación material de la escultura procesional a costa de la pérdida de los valores tradicionales, históricos, sociales, culturales y religiosos, señas de identidad de nuestro pasado, presente y futuro. Estamos ante un fenómeno social que trasciende el límite de lo meramente artístico.

La escultura procesional debe seguir cumpliendo la función para la que fue concebida por sus creadores. En el siglo XIX, Willian Morris, al articular los principios básicos de la restauración, señala que todos los bienes culturales contienen un mensaje implícito de su creador, que no puede ser, en ningún caso, falseado o modificado. "Restaurar - dice Morris - es restablecer el concepto original o la legitimidad del objeto"; todo lo que hagamos que enmascare o afecte la idea original de una obra, incluyendo su funcionalidad, será negativo desde el punto de vista de la restauración.

Estas imágenes son, antes que objetos artísticos, testimonio y expresión de una fe, vehículo de devoción y manifestación externa de la misma, orientada al culto y a la piedad.

Es, precisamente, la fascinación por la Semana Santa y, en conjunto, todas las actividades de culto que se desarrollan en torno a las imágenes, es decir, el uso de estas esculturas, lo que, en realidad, les ha prolongado la vida hasta nuestros días. Seguramente, de no ser así. Hubieran caído en el olvido, como tantas otras obras de arte.

"La imagen sagrada no es una imagen de museo, porque museo y sacralidad son nociones inconciliables". "Es en la relación con el devoto donde la imagen consume su sacralidad - fin innato a ella -. Si su estar en un museo, mero objeto expuesto, traiciona su esencia, su mero ser vista también". "Es un objeto de uso espiritual".

"Sevilla tiene la suerte de conservar un patrimonio de experiencia en casi todas partes perdido: la obra de arte no como objeto de mera visión sino como objeto de uso. Este es para mí su valor primordial. Un valor incluso superior al de conservación, si entrara en conflicto con él (lo que razonablemente no tiene por qué suceder). Ser vestida, ser tocada, ser besada, ser trasladada, ser iluminada por cirios, es lo propio de su estar entre nosotros, de su ser. Si estas funciones se eliminan por su ser conservada, la imagen es realmente destruida, aunque su estructura formal se conserve". ... "El deterioro controlado y vigilado, reducido al mínimo, que sea consustancial a su ser usada, es parte esencial de la imagen sagrada, que no puede ser salvaguardada a costa de perder su propia naturaleza".

Hegel escribe en su estética: "De nada nos sirve hallar magníficas las imágenes de los dioses griegos y ver digna y consumadamente representados Dios Padre, Cristo y María: ya no nos arrodillamos ante ellas".

La Legislación sobre Patrimonio Histórico, en su preámbulo dice:

"La nación española, deseando establecer la justicia, la libertad y la seguridad y promover el bien de cuantos la integran, en uso de su soberanía, proclama su voluntad de:

Proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y sus tradiciones, lenguas e instituciones".

José Herrera Virumbrales señala que: "...una tradición es una serie de referencias comunes a las que todos los miembros de una sociedad pueden acudir para encontrarse en lo que tienen de seres históricos, es decir, humanos" "Renunciar a ella es pretender vivir en el vacío".

REACIOS A LA SALIDA DE LAS IMÁGENES A LA CALLE

Defienden las siguientes ideas:

Es absolutamente necesario establecer las medidas oportunas para la conservación de la escultura policromada procesional, fenómeno de incalculable valor artístico, histórico, cultural y seña de identidad de nuestra tierra; aún a costa de sacrificar su funcionalidad y aquellas tradiciones, como las procesiones, que ponen en peligro la conservación material de estas obras únicas e irrepetibles. El deterioro o pérdida de un bien de nuestro patrimonio cultural constituye un empobrecimiento, en todos los órdenes, nefasto ya no sólo para nosotros sino para toda la humanidad.

Las salidas de las esculturas procesionales a la calle están transgrediendo la Legislación sobre Patrimonio Histórico; sin embargo, se hacen oídos sordos y se está permitiendo que estas figuras sigan siendo expuestas a tales peligros.

La Constitución española, del 27 de diciembre de 1978, en su artículo 46, dice lo siguiente:

"Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio".

En la Convención para la protección del Patrimonio mundial cultural y natural, hecha en París, el 23 de noviembre de 1972, aceptada por instrumento de 18 de marzo de 1982 (año de ingreso de España), dentro de su punto II, en el artículo 4, se reconoce:

"... la obligación de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural...". Cada uno de los Estados procurará actuar en los aspectos financiero, artístico, científico y técnico.

En el artículo 5, del mismo punto y de la misma Convención, se establece que:

"...cada uno de los Estados Partes en la presente Convención procurará, dentro de lo posible:

Adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva y a integrar la protección de ese patrimonio en los programas de planificación general".

Continúa diciendo, en el apartado d:

"Adoptar las medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio".

En el preámbulo de la Normativa estatal de aplicación general, punto 9, dice:

"La protección y enriquecimiento de los bienes que lo integran - se refiere al Patrimonio Histórico Español - constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos".

En la presente normativa, artículo 1º, punto 1, de la misma ley, se recoge lo siguiente:

"Son objeto de la presente ley la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español".

El artículo 2º nos informa que:

"Son deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él".

El artículo 4º, también de la presente ley, puntualiza:

"...se entiende por expoliación toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción todos o algunos de los valores de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español. En tales casos la Administración del Estado adoptará con urgencia las medidas conducentes a evitar la expoliación. Si se desatendiere el requerimiento, la Administración del Estado dispondrá lo necesario para la recuperación y protección, tanto legal como técnica, del bien expoliado".

Según el artículo 7º:

"Los ayuntamientos notificarán a la Administración competente cualquier amenaza, daño o perturbación de su función social que tales bienes sufran, así como las dificultades y necesidades que tengan para el cuidado de estos bienes".

El artículo 8º, de la presente ley, nos hace a todos partícipes y nos implica en la conservación de nuestro Patrimonio:

"Las personas que observen peligro de destrucción o deterioro en un bien integrante del Patrimonio Histórico Español deberán, en el menor tiempo posible, ponerlo en conocimiento de la Administración competente".

Esta es una idea que Willian Morris, ya en el siglo XIX, defendía; decía que la conservación y restauración de obras de arte es un deber de la colectividad, pasando de estar en manos de los gobiernos a crearse una concienciación social.

El artículo 36, Título IV, sobre la protección de los bienes muebles e inmuebles, en su punto 1, dice:

"Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes".

El punto 2 del artículo 34, Capítulo V, sobre la conservación y depósito de los bienes del Patrimonio Nacional; Título II, del régimen jurídico de los bienes y derechos de Patrimonio Nacional; inserto en el Real decreto 496/1987, de 18 de marzo, por la que se aprueba el reglamento de la ley 23/1982, de 16 de junio, reguladora del Patrimonio Nacional, dice:

"Las Entidades públicas o privadas y, en su caso, los particulares que tuvieran a su cargo el depósito, la explotación, la conservación o la restauración de bienes del Patrimonio Nacional están obligados a velar por su integridad y por su adecuado uso".

La salida de las esculturas policromadas a la calle transgreden las normas básicas de conservación. Estas operaciones, que se repiten anualmente, suponen un atentado premeditado que está siendo permitido por todos nosotros. Se conocen a la perfección las graves consecuencias que estas salidas provocan en las imágenes, especialmente en lo que se refiere al virulento cambio de temperatura y humedad, que se perfila como principal factor desencadenante de males. Pero ese no es el único agente perjudicial; las esculturas son sometidas a altos índices de radiación, temperaturas muy elevadas, lluvias y vientos; son cimbreadas y levantadas con brusquedad, dañadas cuando las vestimos y desvestimos y se ejerce de restaurador sin tener los conocimientos profesionales ni titulación que se requiere para ello.

8. Posibles salidas al conflicto.

Estamos ante un problema al que difícilmente podemos buscar una solución que agrade a ambas partes. Es una polémica que no es de ahora, existe desde hace mucho tiempo y, sinceramente, no creo que haya nadie que tenga la clave que remedie la cuestión. Conocemos las dos posturas, defienden dos ideas opuestas y lo curioso del asunto es que ambas partes parecen tener razón. Es cierto que el sacar las esculturas policromadas a la calle les ocasionan muchos daños; como también lo es que al hacerlo transgreden la Legislación sobre Patrimonio Histórico y que, por supuesto, deben potenciarse más las medidas de conservación de tales obras. Sin embargo, no es menos cierto que las tradiciones y costumbres, tan arraigadas en nosotros, forman parte también de ese Patrimonio Histórico y que, por tanto, también deben ser conservadas; así como también

es cierto que la Legislación sobre Patrimonio Histórico, en su preámbulo, recoge la obligatoriedad de conservar las tradiciones; finalmente, la escultura policromada procesional fue creada para tal fin, son imágenes de culto y devoción y, por tanto, de uso, por lo que si le negamos la función por la que fue creada estamos negando la propia esencia de la imagen.

En estos asuntos debemos actuar, sobre todo, con mucho sentido común y huir de las soluciones drásticas. Está claro que todos tenemos un propósito común: conservar estas obras de arte. Este ya es un importante paso adelante, la preocupación por conservar el legado de nuestros antepasados está creciendo; para que nada se pierda o, mejor dicho, se conserve el mayor tiempo posible, hay que empezar por concienciarse. Se han aportado muchas ideas, algunas radicales, como prohibir la salida de las esculturas procesionales a la calle o proponer la sustitución de las esculturas originales por copias exactas para que sean procesionadas, siendo los originales ubicados en un lugar debidamente acondicionado para su perfecta conservación. Sin embargo, estas propuestas no dejan de ser eso, unas proposiciones utópicas, especialmente, cuando hablamos de costumbres y tradiciones culturales y religiosas tan hondamente arraigadas al pueblo y que la sociedad nunca aceptaría. Debemos buscar unas soluciones que agraden a todos, que no impidan las salidas de las esculturas procesionales a la calle y que se intensifique las medidas de conservación:

Es necesario desarrollar una correcta y permanente labor de mantenimiento de estas obras, con el propósito de evitar posibles daños. Si estos ya existen es importante ponerles remedio para que no alcancen mayor gravedad, debiéndose acudir siempre a profesionales de la restauración.

Serán también los técnicos de restauración los encargados de advertir a los miembros de las hermandades sobre los procedimientos más adecuados para que las imágenes no sufran daños, poniéndoles en conocimiento de los deterioros producidos por ciertas prácticas comunes.

No sólo es suficiente con atajar los daños de las obras, será necesario analizar la causa que ha provocado ese deterioro y darle una solución, igualmente, para que no vuelva a producirse. En muchos casos, son provocados por una mala conservación del propio edificio donde están ubicadas las imágenes:

- Tejados en malas condiciones.
- Suciedad en desagües y bajantes.

-Proliferación de vegetación parásita.

-" de anidaciones de aves.

Por ello se hace imprescindible una vigilancia periódica y una labor de conservación preventiva, que evitará tener que acometer, en el futuro, costosas y laboriosas tareas de restauración, que supondrán un gran esfuerzo económico para unas hermandades que, como ya hemos dicho, no disponen de excesivos recursos.

Una vez que hemos restaurado la escultura policromada y hemos solucionado los problemas del edificio que la alberga y que provocaron el mal en la imagen, sólo nos queda evaluar las condiciones medioambientales a las que ésta estará sometida, para corregir aquellos factores que hayan podido, igualmente, incidir en el deterioro de la obra. Hablamos, lógicamente, de los índices de humedad y temperatura del ambiente. Efectivamente, muchos de los deterioros de las imágenes no se producen como resultado de la manipulación para el culto o las salidas procesionales, sino como resultado de unas malas condiciones ambientales y una mala instalación o ubicación de las imágenes, que en muchos casos, se almacenan en locales inapropiados.

Es preciso decir que habitualmente se olvidan estas medidas de control.

Cabría también la posibilidad de reducir, en lo posible, los trayectos procesionales, así como, optar por aquellos que presenten menos riesgos para las imágenes.

Es preciso intensificar las medidas de protección relativas a los fenómenos meteorológicos, a la hora de la salida de las imágenes a la calle.

Sería únicamente discutible la conveniencia o no de evitar la salida a la calle de aquellas obras que, tras un estudio en profundidad llevado a cabo por técnicos-restauradores, se estime que existe un riesgo manifiesto de pérdida inminente; al menos, en aquellas obras de una calidad y singularidad evidente.

Por otro lado, José Roda Peña opina que se deben fomentar algunos aspectos, que recoge la *Carta del Restauero*, que hemos seleccionado por ser aplicables en nuestro caso:

1. Todo proceso de restauración debe estar precedido por la elaboración de un informe técnico donde deberá constar: el estudio histórico-artístico de la obra, el estado de conservación, la propuesta de intervención y el presupuesto necesario para poder afrontarla. El proceso de restauración deberá estar perfectamente documentado, presentándose al final una memoria.

2. En toda restauración ha de primar un respeto riguroso hacia la obra de arte original, quedando, por tanto, vedadas: las adiciones de estilo (art.6; punto1), las actuaciones que impliquen una absoluta desaparición de la huella que deja el paso del tiempo sobre las obras, el traslado a lugares que no sean sus emplazamientos primitivos, el cambio de las condiciones medioambientales (art. 6; punto 4), etc.

3. Las técnicas y materiales utilizados han de ser inalterables y reversibles, para que no sufran degradaciones con el transcurso del tiempo; así, podrán ser retirados fácilmente si, con el avance de la ciencia, surgieran en el mercado nuevos productos y procedimientos de mayor garantía de seguridad.

Por todo lo expuesto anteriormente, es evidente que la restauración de una obra de arte deberá estar dirigida por un especialista en este campo; el cual, se auxiliará de un grupo de expertos que lo complementarán en su trabajo: historiadores del arte, químicos, radiólogos, fotógrafos, carpinteros, tallistas, doradores, etc.

Para terminar, en cuanto a la cuestión de la alteración de las obras de arte por cambios de gusto, nos remitiremos a las palabras de Cesare Brandi: "Puesto que la obra de arte es en primer lugar un resultado del quehacer humano, y en cuanto tal no debe depender para su reconocimiento de las alternancias del gusto o de la moda, se supone en principio una prioridad a la consideración histórica respecto de la estética".

9. Conclusión:

El restaurador debe actuar, en todo momento, con sentido común y demostrar sensibilidad, al enfrentarse a la escultura policromada procesional como una obra en la que se da el equilibrio perfecto entre un Bien de Interés Cultural y una pieza sagrada, con una función devocional y de culto. Debe tener claro esta ambivalencia a la hora de establecer unos criterios precisos para conservar y restaurar este tipo de obras y ser consciente de lo que significan estas obras para la sociedad, que se las encomiendan "con

la confianza ciega con la que ponemos a quienes más queremos en las manos de los médicos".

10. Bibliografía:

10.1 Bibliografía base:

González López, M^a José, *Metodología de Estudio y Criterios de Intervención en escultura Policromada en el instituto del Patrimonio Histórico (I)* (artíc.), en el *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año III, nº 11, junio de 1995, Pág. 30-33.

Legislación del Patrimonio Histórico Español.

Morales, Alfredo J., *El Patrimonio Histórico de las Cofradías de Sevilla y su Conservación* (artíc.), en el *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año IV, nº 15, junio de 1996, Pág. 83-91.

Roda Peña, José, *Conservación, restauración e intervenciones en la escultura procesional andaluza; Conservación del Patrimonio Cofradiero*, Excmo. Ayuntamiento de Lucena, 1997, Pág. 89-153.

Virumbrales, José Herrera, *Décimo Aniversario de la Ley del Patrimonio Histórico Español. Reflexiones en voz alta* (artíc.), en el *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año III, nº 12, sept. de 1995, Pág. 23-26.

10.2. Bibliografía general:

Bernales Ballesteros, Jorge / García de la Concha Delgado, Federico (coautor), *Imagineros andaluces de los siglos de oro* (Tít. serie: *Biblioteca de la Cultura Andaluza*), Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986.

Boletín Informativo del I.A.P.H., Año IV, nº 17, dic. De 1996.

" " " " , Año II, nº 23, junio de 1998.

" " " " , Año II, nº 24, sept. de 1998.

Brandi, Cesare, *Teoría de la restauración* (Tít. serie: *Alianza Forma*), Alianza Madrid, 1996.

Calvo, Ana, *Conservación y restauración: materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z* (Tít. serie: *Cultura artística*), Edic. Serbal, Barcelona, 1997.

Carta del Restauo 1987 (Tít. serie: *Cuadernos de apoyo 3*), Ed.: Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, Servicio de Publicaciones, Málaga, 1990.

Conde Ferrero, Cándido (editor), *Policromía* (Serie: *Enciclopedia audiovisual de las manualidades*), Ed. Granada, Madrid, 1993.

Conmemoración del tercer centenario de la muerte de Juan Martínez Montañés, Ed.: Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1950.

Díaz Martos, *Restauración y conservación del arte pictórico*, Ed. Arte Restauo, Madrid.

Echevarría Goñi, Pedro, *Policromía renacentista y barroca* (Tít. serie: *Cuadernos de arte español*), Ed. Información y Revistas, Madrid, 1992.

Folch y Torres, Joaquín, *La escultura policroma*, Ed. David Barcelona, ¿1928?.

González Alonso Martínez, Enriqueta, *Tratado del dorado, plateado y su policromía: tecnología, conservación y restauración*. Edit.: Universidad Politécnica de Valencia, Servicio de publicaciones, Valencia, 1997.

González Gómez, Juan Miguel / Roda Peña, José (coautor) / Pou Riescu, Gabriel (colab.), *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*, Ed.: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla, 1992.

Hermosilla Molina, Antonio / Carmona Muñoz, Guillermo (colab.), *La Pasión de Cristo vista por un médico: estudio médico histórico-artístico de la Pasión de Cristo según la imaginería procesional de la Semana Santa sevillana*. Ed. Antonio Hermosilla Molina, Sevilla, 1985.

Hernández Díaz, José, *El maestro imaginero Juan de Mesa y la escultura andaluza de su tiempo*, Ed.: (s.n.), Madrid, 1984.

Hernández Díaz, José, *El maestro imaginero Juan Martínez Montañés a los cuatrocientos años*, Ed.: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 1968.

Hernández Díaz, José, *Estudios de imaginería andaluza*, Ed.: Diputación Provincial de Sevilla, etc., Sevilla.

Hernández Díaz, José, *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, Ed.: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1951.

Hernández Díaz, José, *Los problemas e la conservación y restauración de pintura y escultura: Análisis, crítica y valoración de experiencias sevillanas*. Ed.: Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1981.

Hernández Díaz, José, *Notas de imaginería sevillana*. Ed.: Patronato José María Cuadrado, C.S.I.C., Sevilla, 1977.

Palomero Páramo, Jesús M., *Imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y Cristos* (Tít. serie: *Biblioteca de temas sevillanos*), Ed.: Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones, Sevilla, 1981.

Pantorba, Bernardino de, 1896- , *Imagineros españoles: estudio histórico y crítico*, Ed. Mayfe, Madrid, 1952.

Pineda Novo, Daniel, *Escultura e imaginería*, Ed.: Grupo Andaluz de Ediciones Repiso Lorenzo, Sevilla, 1981.

Sánchez Mesa Martín, Domingo, *Técnica de la escultura policromada granadina*, Ed.: Universidad de Granada, Granada, 1971.

Primer Simposium Nacional de Imaginería (I C. 1994, Sevilla) (actas), Ed. Caja san Fernando, etc., Sevilla, 1995.

Taylor, René, *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*, Ed. Instituto de España, Madrid, 1982.

Varios autores, *La madera en la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural*, Ministerio de Cultura, Madrid.

Wheeler, William / Hayward, Charles H. (coautor), *Talla y dorado de la madera*, (Tít. serie: *Enciclopedia de las artesanías*) Edit. Ceac, Barcelona, 1995.

IX Congreso de Conservación y Restauración de bienes Culturales, Sevilla 1992, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla, Universidad de Sevilla.