



TRABAJO FIN DE GRADO



GRADO EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES – UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

CURSO 2020/ 2021

*Comparativa entre los criterios de intervención aplicados
por los escultores- imagineros y los conservadores-
restauradores sobre tallas devocionales*

AUTOR: ADRIÁN MOYA JIMÉNEZ

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES

– UNIVERSIDAD DE SEVILLA–

CURSO 2020/ 2021

**Comparativa entre los criterios de intervención aplicados por
los escultores- imagineros y los conservadores- restauradores
sobre tallas devocionales**

AUTOR: ADRIÁN MOYA JIMÉNEZ

TUTORA: MARÍA ARJONILLA ÁLVAREZ

Vº. Bº DE LA TUTORA

Índice

Introducción	4
Objetivos.....	5
Metodología de trabajo	5
1. Definiciones previas: contexto y claves del problema	6
2. Exposición de casos de intervenciones polémicas de restauración ..	10
2.1. Virgen de las Mercedes (Santa Genoveva, Sevilla).....	10
2.2. Virgen de la Consolación (La Sed, Sevilla)	12
2.3. Virgen de la Esperanza de Triana, Sevilla	13
3. Criterios de Intervención y marco normativo para la conservación del patrimonio	15
3.1. Marco legal.....	22
3.2. Aplicación razonada de normativas a los casos de estudio.....	24
4. Análisis crítico de la situación actual	29
Conclusiones	33
Índice Imágenes	35
Bibliografía	38
Bibliografía Legislación	39
Webgrafía	40

Introducción

El debate sobre la demarcación de las competencias profesionales de imagineros y restauradores a la hora de intervenir sobre las tallas policromas sigue suscitando polémicas ante la falta de consenso social. Delimitar las competencias de cada uno de los sectores, así como justificar los criterios estrictamente científicos es el objetivo fundamental de este trabajo.

Los escultores- imagineros y los conservadores- restauradores, suelen tener en ocasiones una relación enfrentada como se puede ver en la actualidad donde los primeros ocupan el espacio de trabajo de los otros desde hace años, pero que se está acrecentando en la actualidad.

Este trabajo final de grado puede ser una gran oportunidad para poder aplicar ya no solo los conocimientos adquiridos en la carrera de conservación y restauración sino poder aplicar también los conocimientos sobre la escultura e imaginería ya que como tipología es objeto común de intervención. Al conocer en mi caso ambos campos, podemos hacer un análisis de la situación, con una vista más crítica.

Por ello este trabajo tratará de hacer un estudio de las intervenciones en imágenes policromas y de la problemática que podemos encontrar en la actualidad, de cómo en ocasiones vemos ese intrusismo laborar dentro de la conservación y restauración por parte de escultores e imagineros que no tienen los conocimientos necesarios para la realización de los trabajos o tratamientos, pudiendo encontrar una gran cantidad de casos prácticos en los que las intervenciones extremadamente abusivas han perjudicado la integridad de las imágenes o han sido cambiadas de aspecto creando una gran crispación y controversia social.

Esta controversia suele estar fundamentada por la falta de conocimientos a nivel general del público menos entendido en la materia y que por lo tanto suele opinar sin aportar los argumentos necesarios ni los conocimientos para poder dar una opinión más crítica, sino que suele estar más fundamentada por unos aspectos estéticos de la imaginería actual y no de los principales criterios de intervención aplicados actuales que sí se fundamentan en aspectos teóricos y criterios muy marcados por las normativas y cartas vigentes.

Por otro lado, la profesión de la restauración dentro de la buena praxis donde podemos ver magníficos resultados por ser intervenciones de un carácter científico basado únicamente en la metodología de trabajo de la profesión, sin embargo, sería preciso por otro lado hacer un estudio en el que se pudiera valorar si hay malas praxis por parte de los profesionales de la conservación y restauración donde podamos ver en las intervenciones de estos.

Por lo tanto, este trabajo se fundamenta en un análisis meramente crítico de la situación actual que podemos encontrar con análisis de casos que han causado mayor controversia en la sociedad como pueden ser las intervenciones más recientes publicadas en redes sociales y medios de comunicación, para poner de manifiesto todo el debate que encontramos entre las profesiones de la restauración y de los imagineros.

Además, se tratará de obtener información de primera mano de los propios escultores- imagineros y el conservador- restaurador por medio de entrevistas ya sean de manera presencial, online o como sea posible dada la situación sanitaria actual por la pandemia del Covid-19, para poder obtener información de las opiniones de estos especialistas para poder extraer las conclusiones pertinentes sobre la opinión de estos que nos ayude a buscar una unificación de criterios de intervención sobre la imaginería policroma.

Objetivos

Con este trabajo pretendemos aportar como objetivo principal una visión teórica y objetiva de la situación actual en la que se encuentran los conservadores-restauradores, en contraposición y controversia constante que se vive con el campo profesional del escultor- imaginero, todo ello apoyado con unos estudios de caso en los que podamos ver tanto el uso apropiado o no de las normativas, leyes, criterios y documentación sobre la deontología de la profesión de conservador- restaurador. Por ello nos ponemos como objetivos específicos:

- Analizar la situación actual y la controversia entre el escultor-imaginero y el conservador- restaurador.
- Exponer los criterios de intervención aplicados en diferentes estudios de caso que crearon controversia.
- Estudiar la normativa vigente y los criterios de intervención, comprobando su correcta aplicación.
- Poner de manifiesto la importancia de la aplicación de una metodología interdisciplinar en la que se incorpora el conocimiento científico.
- Finalmente, gracias a toda la investigación realizada se podrán extraer las conclusiones pertinentes, fundamentadas en las dificultades de la unificación de criterios entre ambas profesiones.

Metodología de trabajo

La realización del proyecto va a seguir una metodología de trabajo muy marcada en la que iremos siguiendo unos pasos.

- Búsqueda de material bibliográfico para poder apoyarnos siempre sobre éste, ya que no se busca simplemente dar una opinión sobre el tema, sino que es importante que estudiemos los fundamentos a través de fuentes fiables.
- Comparativas y análisis críticos de estudios de caso causantes de polémica para comprender y saber qué se realiza y cómo se aborda la conservación y restauración.
- Entrevistas a escultores- imagineros y conservadores- restauradores, para conocer de primera mano la argumentación de profesionales de ambos campos, ya que la experiencia que tienen estas personas pueden ser datos muy importantes y relevantes para el proyecto.
- Análisis de la normativa vigente, criterios y recomendaciones de intervención sobre bienes muebles y más concretamente la imaginería polícroma devocional.
- Revisión de las redes sociales, que nos ayuden a conocer los datos más subjetivos con la opinión del público al respecto de las intervenciones efectuadas por profesionales de la restauración e imagineros.

1. Definiciones previas: contexto y claves del problema

Antes de comenzar a desarrollar el contenido de la investigación, es preciso poner en situación y en contexto el tema que se va a tratar. Por ello se hace un análisis de las principales definiciones que vamos a tratar en este documento, así como contextualizar la profesión del conservador- restaurador y la del imaginero

Antes de comenzar con la profesión del restaurador, es preciso presentar unos antecedentes de los inicios de la profesión. Para ello para sentar estas bases hay que retroceder a la antigua Grecia, relacionándolas con el coleccionismo en las civilizaciones. La cultura griega se basaba en reunir objetos y conservarlos en los templos y tesoros, en la que los fieles depositaban sus ofrendas a los dioses con ofrendas y exvotos. Por lo tanto, la profesión de la conservación podría considerarse sus inicios en las labores de los sacerdotes que realizaban inventarios del patrimonio de los dioses y realizaban labores de conservación sobre estos objetos (los metálicos se trataban para prevenir con resina de pez para evitar su oxidación, climatizaban los entornos con pebeteros llenos de aceite hirviendo), mientras que las intervenciones sobre el patrimonio eran consideradas reparaciones.

De igual manera la cultura Romana, debido a la admiración a la cultura griega, imitaban a los griegos, utilizando la copia como una manera de conservar la memoria y la historia.

Si seguimos avanzando, en la Edad Media encontramos el coleccionismo enfocado a la conservación en las reliquias que eran conservadas en relicarios, con la idea de proteger estos objetos tan valiosos, por lo tanto, podemos decir que se centra principalmente en el atesoramiento y el enriquecimiento privado de las altas clases.

Seguidamente, el coleccionismo en el Renacimiento con objetos tanto clásicos y contemporáneos, los cuales se conservaban en los studiolos, es decir habitaciones con todo tipo de objetos de gran calidad. Este periodo se caracteriza por la presencia de Mecenas que se encargaban de apoyar económicamente a artistas que trabajaban para estos. Por ejemplo, uno de los mecenas es Lorenzo el Magnífico, Mecena que tenía a un artista experto (Berrochio) y un artista lo mas parecido a un restaurador que podemos ver en la actualidad, conocido como artista reparador (Bertoldo).

Dentro de la época barroca, la conservación y por lo tanto el coleccionismo se desarrolla con los mercados artísticos en los que se especulaba con el arte, lo que hacia que surgiera una preocupación por inventariar piezas, valorarlas , etc.

Con la Revolución Francesa, surge la figura de Alexandre Lenoir, con la profesión de guardián que podemos relacionar con el conservador actual, el cual testigo de la destrucción de París fruto de la revolución, decidió recopilar en un edificio obras dañadas para conservarlas, es decir la función de guardián que puede ser uno de los antecedentes más recientes de la profesión.

Por lo tanto, el interés de la conservación y restauración surge debido a la necesidad que tienen las sociedades de perpetuar la memoria de los objetos.

Como hemos ido viendo se ha hecho un pequeño recorrido por los antecedentes de la figura del restaurador, sin embargo, los inicios de la restauración moderna fue más destinados al rescate de monumentos arquitectónicos.

En el siglo XIX, surgen varias posturas de restauración. La primera fue conocida como la restauración en estilo que tenía como principal referente a Eugène Viollet le Duc. Este estilo tenía como principal principio el regreso a los estilos originales más ideales. Por el contrario, los llamados como “anti restauradores” o conservadores, representados por Jonh Ruskin, defendían la necesidad de conservar el bien tal y como estaba, sin intervenirlo y dejar que este evolucione con los años, como si tuviera vida propia.

A finales del siglo XIX surge la teoría del restauo moderno, cuyo representante es Camillo Boito el cual tenía un punto de vista intermedio de ambas posturas de la restauración (M.F. Morón de Castro, Apuntes personales de Museología, curso 2020/2021).

Sin embargo, esta doctrina se difunde lentamente entre la sociedad y no es hasta la Conferencia Internacional de Atenas de 1931, que se recogen los principios básicos sobre las labores de restaurador, es decir poniendo los cimientos de la profesión.

Tal cual define la RAE, el *restaurador* es la “*persona que tiene por oficio restaurar pinturas, estatuas, porcelanas y otros objetos artísticos o valiosos*”, mientras que la Carta del Restauo de 1987, en su punto 2, nos define que es conservación, restauración y mantenimiento.

“Conservación: conjunto de acciones de prevención y salvaguardia dirigidas a asegurar una duración tendencialmente ilimitada de la configuración material del objeto considerado.

Restauración: cualquier intervención que, en el respeto de los principios de la conservación y basándose en previas investigaciones cognoscitivas de todo tipo, este dirigida a devolver al objeto, dentro de los posible, una relativa legibilidad y, donde sea necesario, el uso.

Mantenimiento: el conjunto de acciones recurrentes y planificadas dirigidas a mantener los objetos de interés cultural en condiciones optimas de integridad y funcionalidad, especialmente después de que hayan sufrido excepcionales intervenciones de conservación y/o restauración.” (Carta del Restauo, 1978)

Por otro lado, y mirando el punto de vista del profesional del *imaginero*, la RAE define la profesión de este como “*estuario o pintor de imágenes*.”

Si tomamos conciencia de los inicios de la profesión del imaginero, esta nos lleva hasta finales del Siglo XVIII, en la que todos los escultores, entalladores, ensambladores, pintores, doradores, etc. eran profesiones que estaban consideradas como oficios o artes mecánicas, es decir las realizadas con las manos.

Estos oficios se basaban en el sistema de aprendizaje, es decir el conocimiento técnico cimentado en la práctica del taller con los maestros. Ya en los comienzos de los oficios vieron una gran necesidad de defender los intereses de las asociaciones y profesiones artesanales, por lo que se dictaron estatutos y ordenanzas del funcionamiento de estos gremios, donde comienzan a aparecer la estructura jerárquica para establecer el control del intrusismo y la competencia abusiva controlada con exámenes para tratar de garantizar la mejor calidad de los trabajos.

Las primeras ordenanzas del gremio regulaban el aprendizaje, etapa en la que el aspirante entraba a formarse en el oficio de su maestro a edades muy temprana (12-14

años), con el que solía estar durante cuatro o seis años, de igual modo esta entrada también se realizaba bajo un contrato o carta de aprendizaje, mediante la cual el aprendiz, padre o tutor pagaba a cambio de esa enseñanza, además del hospedaje, alimentación, vestimenta, etc.

Por lo tanto, pasado estos años podían realizar el examen para lograr el título de oficial, el cual les capacitaba para trabajar independientemente.

En Andalucía, se conservan algunos de esos exámenes del 1573, en lo que los aprendices de escultores y entalladores, que querían el título de oficial, debían pasar por distintas pruebas escultóricas (ejecución de un desnudo anatómico y una imagen de candelero y otra arquitectónica, en la que debía diseñar la planta y monte de un tabernáculo para después ensamblar y entallar con el repertorio que imponía el romano) (Bruquetas, 2010: 23).

En la actualidad, este contexto toma mayor complejidad si además valoramos la intervención o mantenimiento sobre obras cuyos autores están con vida. Por ello habremos de añadir a las definiciones de partida un nuevo concepto. Es conveniente hacer una búsqueda para poder entender mejor y saber a qué nos referimos cuando hablamos de la *propiedad intelectual*, ya que se concibe el derecho de autor integrando una doble e individual orden de facultades, los derechos morales y los derechos patrimoniales que habrá que tener en cuenta en cualquier obra de arte contemporánea.

Por lo tanto según la RAE entendemos la *propiedad intelectual* como, “derechos de carácter personal y patrimonial que atribuyen al autor plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de su obra sin más limitaciones que las establecidas en las leyes (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, art.14 y sigs.)”, mientras que dentro de la propia ley está definida como, “*una propiedad inmaterial (por su objeto) de carácter especial, que la Ley atribuye a los autores de las obras literarias, artísticas y científicas por el solo hecho de su creación, y que está integrada por un conjunto de derechos de carácter patrimonial y personal. Sería, por tanto, un derecho subjetivo formado por un conjunto de facultades que se atribuyen a los titulares originales de ese derecho; esto es, a los autores.*” (Ley de Propiedad Intelectual, 1996).

Otro concepto que debemos tener en cuenta es el de la *deontología*, ya que es un término muy escuchado en la profesión del restaurador, no hace referencia a normas sino ha una forma en la que los profesionales deben comprometerse a cumplir para el correcto desarrollo de la profesión. Por lo tanto, se hace una búsqueda del concepto encontrando uno muy apropiado en la RAE.

“1. Parte de la ética que trata de los deberes, especialmente de los que rigen una actividad profesional.”

“2. Conjunto de deberes relacionados con el ejercicio de una determinada profesión.”

Con mayor fundamento debemos tener presente, el preámbulo de las Directrices Profesionales de ECCO, es decir la deontología y ética de la profesión de la conservación-restauración: (ECCO, 2002)

“Puesto que la sociedad confía su cuidado al Conservador- Restaurador, éste adquiere una responsabilidad no sólo con el patrimonio cualquiera en sí mismo, sino también con su dueño o guardián legal, con el autor o creador, el público y la posteridad...”

En cuanto al concepto de criterio de intervención, proviene del vocablo griego *criterion* que significa “tribunal” y por lo tanto todo lo que sirve para juzgar (Macarrón, 2008: 17). De igual modo según la RAE, define el concepto criterio como:

“Norma para conocer la verdad”

“Juicio o discernimiento”

El concepto de norma o normativa, que veremos en puntos sucesivos para la aplicación en la profesión del conservador- restaurador, viene definido por Macarrón como:

“... regla que se debe seguir o a la que se deben ajustar las conductas, tareas y actividades.”

“... constitución o estatuto o modo de ejecutar una cosa”

“... precepto, principio o máxima en las ciencias o artes” (Macarrón, 2008: 19)

2. Exposición de casos de intervenciones polémicas de restauración

Se realizará un análisis de diferentes estudios de casos para conocer cómo trabajan los diferentes profesionales de ambos campos para sacar conclusiones y valorar los criterios de intervención. Se tratan de casos que han suscitado controversia, y que han dado lugar a diferentes posicionamientos por parte de la sociedad, como se demostró por el seguimiento de la prensa, blogs y redes sociales.

Se han seleccionado algunos casos que crearon una gran controversia en la sociedad, generando mucha información y diversidad de opiniones, en Hermandades de la semana santa de Sevilla.

Sin embargo, en ocasiones muchas de estas críticas vienen generadas por la mala calidad o realización de la documentación fotográfica ya que estas no son fieles reflejos de los resultados reales.

2.1. Virgen de las Mercedes (Santa Genoveva, Sevilla)

En el mes de octubre de 2007 la Virgen de las Mercedes de la Hermandad de Santa Genoveva de Sevilla fue retirada del culto para su intervención en el taller del restaurador Enrique Gutiérrez Carrasquilla.

La intervención aprobada en cabildo general, se iba a limitar por palabras expresas del restaurador en unos trabajos de mantenimiento, correspondientes a tratamientos meramente superficiales como una limpieza de la policromía y encarnadura, la eliminación de óxidos que dañaban la imagen, así como la sustitución de piezas en mal estado del candelero.



Figura 1 Virgen de las Mercedes antes de ser intervenida

Esta intervención ya causó un mal estar antes de llevarse a efecto ya que el propio autor de la imagen José Paz Vélez, manifestó su mal estar al no respetarse uno de los principales criterios de intervención sobre una imagen como son el derecho de imagen, propiedad intelectual y derechos de propiedad intelectual, ya que mientras el autor siga vivo como era el caso, este como es tradición en estas intervenciones son llevadas a cabo por el propio autor de la imagen.

Sin embargo, la Hermandad asesorada con un abogado (Joaquín Moeckel), comunicó que la propiedad de la imagen correspondía a la corporación y por lo tanto estos no tenían que consultar con el autor ya que la intervención no iba a alterar la fisonomía de la talla, sino que simplemente se iba a delimitar a una limpieza de la policromía y los óxidos. Además de confiar en Enrique Gutiérrez Carrasquilla ya que como mencionó el letrado de la corporación “...es un buen restaurador y no tiene interés en meter bisturí a la imagen. No todo imaginero es restaurador”

Juan Paz Vélez, que asistió al cabildo para mostrar su mal estar con la situación llegó con el apoyo del profesor y director de Departamento de Escultura e Historia de las Artes

Plásticas de la Facultad de Bellas Artes, Juan Manuel Miñarro, el cual para intentar llegar a un consenso con la corporación envió un documento a esta que decía:

“Incluso una simple limpieza podría significar la alteración de los supuestos valores originales, lo que implicaría modificación y, por lo tanto, la posible estimación de que se han vulnerado los derechos del autor D. José Paz Vélez es un profesional consagrado como escultor, pero es también por su actividad profesional en la restauración, tanto de cuadros como esculturas, se puede considerar como profesional competente en el tema” (de la Linde, 2007).

Aun así, la intervención aprobada por cabildo se llevo a cabo y el autor de la imagen procedió a demandar a la Hermandad de Santa Genoveva, demanda que quedo desestimada ya que como expresaba el juez *“el autor no puede impedir la restauración ni exigir que sea él quien la realice”*, asimismo añadió que *“restaurar es reparar el deterioro, restablecer, volver a poner algo en el estado que antes tenía”*.

Esta intervención, como la gran mayoría de estas siempre tiene sus discrepancias en redes sociales y blogs los cuales se hacen eco de las noticias y la gente suele opinar de las intervenciones. Por ello solo con dar una mirada general en la red podemos encontrar una gran diversidad de opiniones de gente a favor de la intervención, que consideran que se han obtenido unos grandes resultados al devolver a la imagen a su estado original tal y como la concibió el imaginero, u otros en contra que opinan que en la intervención no se ha respetado la fisonomía de la imagen, cambiándole la posición de las cejas, ojos, labios, el tono de la encarnadura, siendo muy curioso que normalmente la gente que opina, lo realiza sin conocimiento alguno sobre la profesión del restaurador, ni de la existencia de una normativa y criterios que rigen la profesión del conservador-restaurador.



Figura 2 Antes y después de la intervención de la Virgen de Santa Genoveva

Por lo tanto, estos comentarios en ocasiones suelen ir acompañados del desconocimiento de una intervención o simplemente por los gustos personales de cada persona, no obstante, como hemos podido ver la intervención efectuada sobre la imagen fue muy acertada, devolviendo el aspecto original de la obra y eliminando toda la suciedad propia de la vida de una imagen de más de 50 años. Sin embargo, si nos ponemos a analizar las leyes es correcto el apunte del artista como son los derechos de imagen, propiedad intelectual y derechos de propiedad intelectual mientras el autor siga vivo que no se han respetado en este caso, pero que sin embargo un juez no ha creído oportunos en este caso ya que como dice no se cambiaba en absoluto la fisonomía de la talla.

2.2. Virgen de la Consolación (La Sed, Sevilla)

En el mes de junio del año 2013, la Hermandad de La Sed de Sevilla, aprobó en Cabildo de hermanos por unanimidad, la propuesta de intervención para la talla de la Virgen, expuesta por el autor de la propia talla Antonio Dubé de Luque, imaginero de profesión, el cual propuso una intervención encaminada al mantenimiento, reparación y restauración de la talla.

Previamente a esta intervención, cabe destacar que la talla es del año 1969, realizada en pino Flandes, la cual ha sufrido varias intervenciones sin ser muy explícitas en las labores que se le realizaron, siendo la primera en el 1970 y una segunda en el 1991, en la que sí se conoce que se le sustituyó el candelero. Algo que fácilmente es entendible ya que la principal característica de estas imágenes es su valor funcional procesional y devocional, y dado que los sistemas de estructuras y anclajes se iban modernizando es entendible dicho cambio.

Por ello tras aprobarse la intervención en junio de 2013, la imagen fue trasladada al taller del artista Antonio Dubé de Luque, que tras un mes de labores de mantenimiento, regresó a su altar.

La Hermandad, explica que la intervención llevada a cabo correspondió a las labores de limpieza de policromía y en los ojos, actuando sobre los famosos y típicos alfilerazos fruto del uso litúrgico que tenía la imagen.

Sin embargo, si nos detenemos a inspeccionar las imágenes del antes y el después de las intervenciones vemos cosas que resultan muy llamativas, ya que podemos ver que los trabajos efectuados no corresponden con los mencionados por la Hermandad.

Si nos aventuramos a hacer una hipótesis puramente objetiva en relación a las diferencias de las imágenes ya que este tipo de intervenciones llevadas a cabo nunca llevan la transparencia que deberían llevar como si lo hacen instituciones de renombre como puedan ser el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico que tanto éxito tiene en las labores que ejecuta, podemos decir que el autor de la imagen y que tanta fama tenía en ello por realizarlo en numerosas tallas, modificó el aspecto externo de la imagen, con una nueva repolicromía, pero sobre todo y lo más grave retallando facciones de la imagen, ya que como mencionábamos si echamos un vistazo a las fotos la talla no tiene nada que ver con la original del 1969.



Figura 3 Antes y después intervención Virgen la Consolación

Por lo tanto, y echando la vista atrás se entiende perfectamente la postura que tomó la Hermandad de Santa Genoveva de no dar los trabajos de restauración al propio autor de la imagen, ya que como podemos ver simplemente por cambios de gustos del autor, o por el propio avance estilístico del autor se ponía en riesgo el cambiar la fisonomía de la talla.

2.3. Virgen de la Esperanza de Triana, Sevilla

De igual modo que hemos visto con la Virgen de la Consolación de la Hermandad de la Sed, la talla de la Esperanza de Triana de Sevilla ha sufrido numerosas intervenciones, fruto muchas de ellas por cambios estilísticos desvirtuando por completo el aspecto original de la talla y todas ellas obradas por escultores, sin ningún conocimiento o preparación para tales labores.

Como es sabido, la talla de la Virgen de la Esperanza de Triana ha sufrido numerosas intervenciones documentadas como la de Juan de Astorga en el 1816, la de 1898 por Gumersindo Jiménez Astorga, tras un fortuito incendio en la Iglesia de San Jacinto donde sufrió su primera intervención donde ya se le cambió la fisonomía de la talla.

Más tarde en el 1913, de nuevo fue intervenida en este caso por José Ordoñez Rodríguez ya que no gusto nada la anterior intervención. Los vecinos del barrio no la identificaban como suya por la frialdad de ésta y su aspecto nacarado, en esta intervención José Ordoñez Rodríguez, le devuelve el esplendor que tenía la talla antes del incendio de 1898, aplicándole sombra en los parpados y cejas, así como devolviendo todos los matices más cálidos que tenía la imagen.

Con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929, se celebra una Magna Exposición en la Parroquia del Divino Salvador donde participó la talla como una de las grandes devociones de Sevilla, y es por ello que el escultor- imaginero Antonio Castillo Lastrucci le cambia las manos, refuerza la adhesión de la mascarilla con telas encoladas y le aplica nuevos aparejos para una nueva policromía.

En 1936, el prioste de la Hermandad José Rodríguez Martínez le sustituye el candelero. Y por segunda vez en 1981, el imaginero Luís Álvarez Duarte, quien además le coloca nuevos brazos articulados.

Finalmente, la última intervención realizada, que es tal y como nos llega la fisonomía de la imagen, es en el 1989, de nuevo por el imaginero Luis Álvarez Duarte, el cual retiró las telas encoladas de la mascarilla, así como una limpieza de la policromía, pero palabras textuales del imaginero Luis Álvarez Duarte:

“la encarnadura que le hizo don Antonio Castillo estaba prácticamente pasada y torcida. Y entonces es cuando entro a hacer la limpieza total con el decapante. Ya cuando he empezado puedo comprobar con enorme satisfacción como en la nariz, boca y barbilla van desapareciendo grumos de óleos y bastantes repintes y puedo comprobar cómo tiene la imagen modelado el paladar, la lengua y también una dentadura casi perfecta, cosa que antes no se apreciaba. Lo mismo me ha ocurrido con las fosas nasales que antes solamente las tenía señaladas y ahora las tiene perfectas como se podrá comprobar. Quiero que quede bien claro que estoy consolidando y encarnando a la Stma. Virgen, no creando (...) don Antonio Castillo le dio prácticamente aparejos y yesos a toda su cabeza” (Hermandad, 2021).

Por lo tanto, la Hermandad, ratificó las palabras del imaginero y confirmó que solo se resanó y consolidó la talla, eliminando los aparejos que aportó Castillo Lastrucci, eso sí, se confirmó que la talla fue repolicromada con la colocación de nuevas pestañas y lágrimas de cristal, respetando como mencionan el número de lágrimas y su posición original.

Tras hacer una pequeña búsqueda, cuando se cumplían 25 años de la polémica intervención y a pesar de la evidencia de que se había modificado notoriamente el

aspecto de la imagen, el autor de la intervención, el imaginero Luis Álvarez Duarte, por palabras suyas se posiciona en la misma línea:

“Hoy hubiera hecho la misma restauración” (Parejo, 2014).

Es decir, se seguía reafirmando en que la imagen precisaba de una repolicromía, ya que no se podía salvar la encarnadura de Castillo Lastrucci.

“En aquel momento estaba más blanca, pero era normal por la policromía nueva, pero con los años ha cogido el color moreno que siempre tuvo. Y así lo dicen los trianeros” (Parejo, 2014).

A modo de conclusión, podemos ver que cuando no interviene un profesional cualificado en la conservación y restauración y no se siguen unos criterios específicos de la deontología de la profesión, intervienen más los criterios estéticos del artista, en los que no se respeta la historia material de la obra, ni los valores devocionales por entrar y prevalecer las características creativas de los autores de querer dejar su huella en las intervenciones.



Figura 4 Diferentes intervenciones de la Virgen de la Esperanza de Triana

3. Criterios de Intervención y marco normativo para la conservación del patrimonio

La profesión del restaurador, como ya hemos podido ver, está rodeada de una constante polémica propiciada por el desconocimiento de la sociedad.

Para llegar a una profesión reglada como se tiene actualmente han tenido que ocurrir muchas negligencias para tratar de poner fin a estos casos. Además de las normas y directrices, también existen dogmas y recomendaciones de las diferentes Cartas de la restauración con vigencia tanto a nivel nacional e internacional.

Los criterios que hoy en día conocemos vienen de las teorías de la conservación y restauración del historiador Cesare Brandi, fundador del Instituto Centrale del Restauro de Roma y principal inspiración para la redacción de la Carta del Restauro de 1972 que veremos posteriormente.

Cesare Brandi definió la restauración como:

“el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y su doble polaridad, estética e histórica, en vistas a su transmisión al futuro”. (Brandi, 1988)

Es decir Cesare Brandi no hace referencia a que las obras de arte fueron concebidas para cumplir una función ya sea religiosa, suntuaria, etc., pero afirma de manera clara que existe un valor inmaterial (estético e histórico) que indudablemente viene condicionado por el aspecto matérico, algo que podemos ver mucho en la tipología de obra que nos atañe en esta investigación en la que en muchas intervenciones se tiene más en cuenta que las obras puedan mantener su función que mantener algún detalle como pueda ser matérico o histórico (sustitución de piezas como brazos o articulaciones, candeleros, etc.). (Macarrón, 2008: 239-240)

Los criterios de intervención sobre el patrimonio mueble los podemos encontrar en el decálogo del restaurador, publicado por el Ministerio de Cultura.

En dicho documento nos viene a detallar los criterios que deben seguir los restauradores. Dentro de este documento podemos destacar una serie de puntos que viene a relación con los casos que hemos ido tratando a lo largo del presente documento:

“2.- En función de la problemática de conservación del Patrimonio Histórico Español, paralelamente a las actuaciones de conservación preventiva, serán necesarias intervenciones más drásticas de conservación curativa y restauración, aplicadas en los casos más graves de deterioro que impliquen un riesgo de pérdida irremediable del bien cultural. En estos casos, se aplicaría una metodología de intervención basada en los criterios expuestos en este decálogo”

Como vemos en este apartado 2 del Decálogo del Restaurador, son aceptadas actuaciones de restauración más drásticas, es decir lo que podríamos relacionar en caso de repolicromías o sustitución de piezas, sin embargo este artículo cita muy claramente que esto solo podría ser realizado cuando halla riesgo de pérdida irreversible, es decir podríamos llegar a estar en parte de acuerdo si miramos atrás en el caso de la repolicromía de la Esperanza de Triana efectuado por el imaginero Luis Álvarez Duarte, ya que como decía era de muy mala calidad y estaban empezando a

salir ampollas, no obstante tampoco podemos afirmar que este bien hecho ya que no hay documentación clara al alcance de la sociedad debido a que este tipo de intervenciones sobre patrimonio devocional no suele ser publicadas para no herir la sensibilidad o directamente no se hacen informes por realizarse por profesionales no cualificados para tales acciones.

Otro fundamento que venimos viendo a menudo en toda la documentación consultada y analizada es realizar trabajos interdisciplinares, es decir que participen profesionales de todos los campos para cada uno aplicar sus conocimientos, y como ya mencionamos podría ser en el único momento en el que un imaginero debería interferir en el trabajo de un restaurador para asesorar sobre las técnicas de ejecución de los originales o bien auxiliar en las labores concretas, como por ejemplo realizar reconstrucciones volumétricas, ya que estos tienen destrezas y mejores conocimientos sobre los materiales y construcción de las tallas:

“3.- Previamente a cualquier intervención, se realizará una investigación interdisciplinar cuyos resultados se reflejarán en un informe. El equipo de trabajo estará integrado por científicos, historiadores del arte, arqueólogos, arquitectos, etnólogos y restauradores de diferentes especialidades. A partir de las conclusiones obtenidas se establecerán los criterios y la metodología de trabajo a seguir.”

La mínima intervención, concepto fundamental en cualquier intervención sobre nuestro patrimonio, en la que es fundamental dejar de intervenir cuando empiezan a interferir las hipótesis en el trabajo, es decir solo debemos de realizar lo mínimo posible para de esa manera favorecer una mejor conservación del patrimonio.

“4.- El principio de mínima intervención es de importancia trascendental. Toda manipulación de la obra implica riesgo, por tanto, hay que ceñirse a lo estrictamente necesario, asumiendo la degradación natural del paso del tiempo. Deben rechazarse los tratamientos demasiado intervencionistas que puedan agredir a la integridad del objeto. Hay que evitar la eliminación sistemática de adiciones históricas. Una eliminación injustificada o indocumentada causaría una pérdida de información irreversible. En el caso de que se decida eliminar una adición de este tipo, deberá justificarse exponiendo sólidos argumentos. Antes de intervenir, se debe realizar una completa descripción y documentación de los elementos que se van a eliminar, incluyendo toda la información posible sobre los mismos. Localizados con discreción, deben dejarse testigos significativos de lo eliminado.”



Figura 5 Antes y después intervención Virgen la Soledad de San Buenaventura

De igual manera que veíamos en el punto 2, y comentamos no suelen realizarse informes de estas intervenciones o son llevadas con máximo secretismo, pero como vemos en su punto 8 es preciso la realización de un informe al terminar la intervención.

“8.- Finalizada la intervención se reunirá toda la documentación generada en el correspondiente informe. Se detallarán los criterios y metodología de trabajo adoptados, así como los productos empleados, localizándose las zonas donde éstos se han empleado e indicándose proporciones aplicadas y nombre científico de los mismos.”

Por lo tanto una vez conocemos los inicios de la restauración con una de las figuras más destacadas y que todo profesional de la conservación y restauración debe conocer, así como el Decálogo de Restaurador sobre los criterios que se deben de aplicar en las intervenciones sobre nuestro patrimonio, procedemos a hacer un análisis de todas las cartas que conocemos y nos puedan interesar ya que hay muchas en las que solo trata temas sobre el patrimonio inmueble (Carta de Atenas 1931, Carta de Venecia 1964, etc.) en las que apenas se puede extrapolar información al patrimonio mueble.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el primer documento de relevancia sería la Carta del Restauo de 1972 que viene inspirada por las ideas y teorías de Cesari Brandi.

En este documento ya hace referencia lo que veníamos comentando de anteriores cartas y documentos, en los que se empiezan a contar como obras de arte con un concepto más amplio.

“Art.1- Todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción mas amplia, que va desde los monumentos arquitectónicos a los de pintura y escultura, aunque sean fragmentos, y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de las culturas populares y del arte contemporáneo, pertenecientes a cualquier persona o entren con la finalidad de sus salvaguardia y restauración, con objeto de las presentes instrucciones que toman el nombre de Carta del Restauo 1972” (Carta del Restauo 1972).

Por lo tanto, el presente documento hace referencia a la necesidad de crear un marco técnico y jurídico para la salvaguardia, prevención y restauración del patrimonio.

Encontramos un artículo en el que nos hace referencia a la intervenciones de reintegración y limpiezas en las que menciona las esculturas policromas, en las cuales nunca se puede ser excesivas llegando a esmaltes de color y más importante aun respetando las



Figura 6 Antes y después intervención Virgen de la Trinidad

pátinas originales, así como los posibles barnices antiguos, algo que vemos que en la actualidad nunca se respeta ya sea por los cambios de gusto o estéticos en los que se prefiere ver las imágenes con el aspecto original de estas con aspectos mas anacarados como solían realizarse, no obstante como veíamos en los estudios de caso de la Esperanza de Triana en la intervención ejecutada en el 1913 por José Ordoñez Rodríguez ya que no gustaba nada por parte de los devotos decidió devolver el aspecto original de antes del incendio, prevaleciendo más los aspectos estéticos y devocionales a los criterios establecidos pero que de igual manera como decíamos en un comienzo

no tienen ningún marco legislativo, sino como recomendaciones, que no se terminan cumpliendo.

“Art. 7- ... indistintamente de las obras... se admiten las siguientes operaciones o reintegraciones:

2) Limpiezas que , para las pinturas y las esculturas policromadas, no deben llegar nunca al esmalte de color, respetando la patina y los posibles barnices antiguos; para todas las otras clases de obras no deberán llegar a la superficie desnudo de la materia que conforma las propias obras de arte;”



Figura 7 Antes y después intervención Cristo Santa Cruz

Seguidamente se hizo un estudio de la Carta de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura de 1987, la cual refrenda todo lo mencionado en la Carta del Restauo de 1972.

Del presente documento debemos destacar de igual manera que en el anterior el artículo 6, el cual hace referencia a las operaciones de restauración que son rechazadas:

“Art. 6- En relación con las operaciones de restauración..., se deben rechazar desde el momento en que se proyecte la propia restauración:

b) remociones o demoliciones que oculten el paso de la obra a través del tiempo, a menos que se trate de limitadas alteraciones perturbadoras o incongruentes respecto a los valores históricos de la obra o de complementos de estilo que la falsifiquen.

c) alteraciones o remociones de las pátinas, siempre que no se haya demostrado analíticamente que estén irreversiblemente comprometiendo por la alteración material superficial. La conservación de este último puede ser, en efecto, fuente de degradación posterior... ”(Carta del Restauo 1972).

Un punto fundamental para la intervención en cualquier tipo de patrimonio y de la profesión del restaurador, es que los trabajos de este, están fundamentados en una metodología de trabajo con un carácter científico en el que se usa por medio de los estudios previos como pueden ser los análisis estratigráficos para poder conocer la materialidad, estudios radiográficos de luz infrarroja para conocer el estado de conservación o los métodos constructivos de una talla o estudios de luz ultravioleta que serán usados para analizar repintes o elementos que nos resalten la luz UV, de igual modo la luz UV puede ser un testimonio de fe de un restaurador para justificar su intervención y que este no se ha exlralimitado en los tratamientos realizados, algo que podemos ver en el artículo 8:

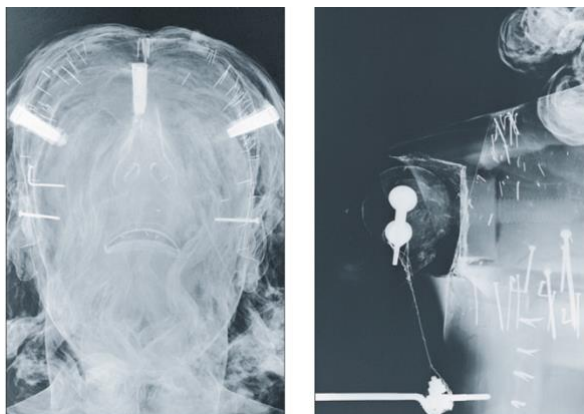


Figura 8 Estudios científicos con luz infrarroja Cristo de Montesión

“Art.8 - ... análisis eventualmente realizados con el auxilio de la física, la química, la microbiología y otras ciencias...”



Figura 9 y 10 Estudio científico con luz ultravioleta Cristo de Montesión

A pesar del esfuerzo por normalizar las intervenciones sobre el patrimonio, de tantas cartas y recomendaciones publicadas y acuerdos internacionales, en ocasiones vemos que se siguen vulnerando la integridad de las obras, con eliminaciones de pátinas, por la creencia de que estas son fruto del oscurecimiento u oxidación de los barnices lo que nos hace ver en ocasiones las imágenes con tonos “morenos” que actualmente muchas hermandades están optando por retirar para dejar el aspecto original de las tallas, como se pudo ver en la intervención sobre el Cristo Ante Anás de la Hermandad de la Bofetá (Sevilla), en las que igualmente se realizaron limpiezas muy a fondo en las que se retiraron las veladuras mas superficiales que hacen perder muchos matices las obras dejándolas muy planas.

Por otro lado, y aunque no sean imágenes por completo de bulto redondo, se toma como referencia el Documento de Retablos de 2002, fruto del Seminario Internacional impartido por el Getty Conservation Intitute y el IAPH, ya que hace referencia ala

conservación de madera policromada, en el que se quieren destacar tres puntos de interés para la presente investigación, en el que se destaca la necesidad de una cualificación en los profesionales.

“- Reconocer la importancia de la interdisciplinaridad, para la ejecución de cualquier intervención.”

“- Garantizar que el grupo de trabajo tenga la capacidad, formación y competencia requerida para la concepción, el desarrollo del proyecto y de la intervención“

“- Mantener en todo el proceso (cognoscitivo u operativo) un espíritu de dialogo abierto entre todos los agentes implicados, que garanticen el equilibrio de entendimiento y de criterios.” (Carta de Retablos 2002).

Es decir, hace referencia a un punto muy importante que tratamos de poner de manifiesto con la presente investigación, como es la necesidad de contar con personal especializado para la realización de los trabajos como es el concepto básico de la interdisciplinaridad, es decir el trabajo de varias personas de diferentes campos para abordar todas las posibles problemáticas, así como fomentar la formación de los profesionales de la conservación y restauración en todos los campos de la intervención para desarrollar trabajos de mejor calidad.

Si por otro lado, nos fijamos bien en el ámbito de la semana santa, encontraremos los Criterios de Intervención en Bienes Eclesiásticos, el cual regula de alguna manera las actuaciones sobre los bienes de la Iglesia en todos los campos de la restauración desde los de carácter preventivo o las intervenciones directas de restauración sobre los bienes (González, 2015).

Para comenzar ha analizar el marco jurídico y la documentación pertinente, tenemos que fijarnos en la base de toda la normativa, en este caso la Constitución Española de 1978, que nos menciona en su artículo 46, la protección que tiene el patrimonio de manera genérica.

“los poderes públicos se garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y titularidad. La Ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio” (CE, 1978)

De igual manera que otros casos que ya hemos ido podido analizar, es un artículo que para nada suele tener efecto, ya que continuamente, todos los años surgen varios casos de atentados contra el patrimonio en general ya sea la tipología que sea, y los cuales se seguirán viendo por la falta de concienciación de la normativa y la acogida a los criterios de intervención ya que como sabemos hay mucha gente con muy buenas intenciones pero que por desgracia causan daños a los bienes y si no se pone más en práctica lo que acabamos de ver con el régimen sancionador la gente seguirá obrando de mala manera ya que directamente ven que no tienen consecuencia sus actos.

La Iglesia por lo tanto se da cuenta de la importancia que tiene su patrimonio para la sociedad por lo tanto en el 1988 se crea la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia, en las que se establecen unas competencias básicas en el Pastor Bonus,

destinada a la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico¹:

“Art. 99.- En la Congregación para los Clérigos está establecida la Comisión, cuya función es llevar la alta dirección en la tutela del patrimonio histórico de toda la Iglesia”

“Art. 101.- Este patrimonio histórico... han de encomendarse a personas competentes, para que dichos testimonios no se pierdan.”

“Art.- 179.- Indaga sobre los daños que de cualquier manera se hayan ocasionado al patrimonio de la Santa Sede, con el fin de promover, si fuere necesario, acciones penales o civiles, ante los tribunales competentes.”

Otro documento, aunque de manera más escueta y simplificada es la Carta del Patrimonio Cultural de la Semana Santa, el cual quiere orientar sobre una mejor gestión en la intervención sobre su patrimonio, en la que queremos destacar el punto 5.

“5.- Ya que nuestras actuaciones parten del respeto hacia los demás es exigible esa misma actitud para con nosotros, entendiéndose que todo aquel que no comparta nuestros ideales y de fe pueden comprender nuestra importancia histórica y cultural sin menoscabo de sus ideas y derechos” (Carta del Patrimonio Cultural de la Semana Santa 2010)

Como podemos ver, este es un tema muy peculiar en la profesión de la conservación y restauración ya que en muchas ocasiones y más exacto en los casos que hemos estudiado intervienen factores intrínsecos que perduran en este tipo de patrimonio y es que cuando se estudia esta profesión se trata de transmitir una sensibilidad hacia el patrimonio y saber que encierra valores como son los religiosos. Por ello, como se pide en esta Carta del Patrimonio Cultural de la Semana Santa hay que tener respeto por todos los valores de las imágenes ya que hay mucha gente que tiene sentimientos muy profundos y que van más allá de los valores estéticos y materiales como son los devocionales.

Por lo tanto, y tras analizar la documentación referida a los bienes de la Iglesia, y más concretamente en España podemos decir que principalmente, este basa su normativa en la Ley de Patrimonio Histórico Español, la cual ya hemos podido analizar respecto a lo que puede o no realizarse sobre nuestro patrimonio, aunque veamos que en algunos casos no se cumple dicha normativa y no tenga consecuencias directas.

¹ https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_19880628_pastor-bonus-roman-curia.html

3.1. Marco legal

La profesión del conservador- restaurador está muy regulada tanto por unos criterios a la hora de intervenir una pieza, así como por una sólida formación interdisciplinar y un proceso metodológico regulado. Su actuación viene enmarcada por una serie de doctrinas y normas, que rigen la profesión del conservador- restaurador. (González, 2020: 169- 173)

Por lo tanto, el conservador-restaurador debe conocer todo el conjunto de normas de la profesión y su correcta aplicación, ya que el concepto de criterio lleva implícito el conocimiento de todas estas normas, que protegen a nuestro patrimonio que esta sometido a unos niveles de tutela. (Macarrón, 2008:17-18)

Por ello, y para conocer esta normativa que viene en relación con el tema que estamos tratando e investigando, se procedió a la lectura y análisis de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, donde en su título IV, sobre la protección de los Bienes Muebles e Inmuebles, en su artículo 39:

“Los poderes públicos procurarán por los todos lo medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el inventario general... Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los organismos competentes para la de la Ley” (Ley PHE 1985: 15)

Es decir, como vemos ya en este primer artículo que marcamos como importante vemos que es preciso contar siempre con la autorización de la administración competente, en este caso tanto la de Cultura como por la Iglesia, para la realización de las intervenciones, algo que no siempre se cumple en realidad, ya que de lo contrario no se verían los casos que tanto crean controversia en redes sociales y noticias. Algo que podemos entender o relacionar con una actitud permisiva por parte de estas administraciones encargadas de la protección del patrimonio.

Seguidamente y como estamos tratando unos casos localizados en la comunidad autónoma de Andalucía, procedemos a la lectura y análisis de la Ley 14/ 2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, de la cual comenzamos destacando el Título IV, dedicado al de igual manera al Patrimonio Mueble, que como dice ya en su artículo 42, en su punto 1:

“1. Forman parte del Patrimonio Histórico Andaluz los bienes muebles de relevancia cultural para Andalucía que se encuentren establemente en territorio andaluz” (Ley PHA 2007: 16)

Es decir, ya partimos de la base que todo el patrimonio histórico andaluz que esta dentro del territorio andaluz estaría sujeto a toda la normativa que encontramos en el documento.

De igual manera que ya veníamos viendo en la Ley de PHE de 1985, esta ley del PHA, viene a refrendar todo el dicho ya sobre la autorización de realizar intervenciones sobre el patrimonio mueble inscrito en el Catálogo General, que podemos ver en todo el artículo 43:

“1. Los bienes muebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico como Bien de Interés Cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin

autorización expresa de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico...”

“2. La realización de cualquier tratamiento sobre bienes muebles de catalogación general o incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español deberá ser comunicada previamente a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico...”

“3. La solicitud de autorización o la comunicación deberá venir acompañadas por el proyecto de la conservación regulado en el Título II, correspondiente a la intervención que se pretenda realizar.” (Ley PHA 2007: 16- 17)

Como podemos ver en este mismo documento normativo encontramos un apartado muy interesante dedicado a las actuaciones ilegales que pese a estar recogidas en la ley como ya mencionábamos anteriormente no suelen ser tenidas siempre en cuenta ya que no se puede ir contra todas las actuaciones ilícitas ya sea por el desconocimiento de estas o por no llegar a todas. Esto podemos encontrarlo en el artículo 46:

“1. Serán ilegales las actuaciones realizadas sin contar con la autorización o, en su caso, la comunicación previa previstas en el artículo 43...”

“2. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico ordenará la paralización inmediata...”

“3. Cuando se trate de actuaciones sobre bienes muebles no inscritos, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico gozará de la misma facultad de suspensión establecida para los bienes inmueble...” (Ley PHA 2007: 17)

Por lo tanto, como podemos ver para realizar cualquier tipo de intervención sobre el patrimonio eclesiástico, es necesaria la autorización del Arzobispado ya que aunque los propietarios de las imágenes sean las hermandades, este tiene las competencias para autorizar las intervenciones velando para que estas se realicen por personal adecuado. Además en muchos casos este tipo de patrimonio eclesiástico está sometido al cumplimiento de las leyes nacionales y autonómicas por ser bienes de interés cultural, siendo mucho más estrictas las autorizaciones, pasando por las administraciones competentes en materia de patrimonio cultural que estiman oportuno cuando las intervenciones pueden ser llevadas a cabo (López, 2018).

Por último, dentro del presente marco legislativo en su título XIII, del régimen sancionador encontramos que el incumplimiento de todas estas normas que hemos venido a poner de manifiesto tiene consecuencias y acarrear sanciones que normalmente suelen ser Administrativas en caso de que lleguen a tramitarse. Esto podemos verlo en el artículo 106:

“1. Salvo que sean constitutivas de delito, son infracciones administrativas en materia de protección del Patrimonio Histórico Andaluz las acciones u omisiones que supongan incumplimiento de las obligaciones establecida en esta Ley y las que lleven aparejado daño en los bienes del Patrimonio Histórico, de acuerdo con lo establecido...” (Ley PHA: 2007, 24).

3.2. Aplicación razonada de normativas a los casos de estudio

Para el estudio de caso de la Virgen de las Mercedes de la Hermandad de Santa Genoveva de Sevilla, en la que como ya veíamos se creó una gran controversia con el tema de los derechos morales y los derechos patrimoniales, se ha procedido a hacer una búsqueda exhaustiva en todas las leyes existentes en el marco nacional español que competen a tal normativa. La búsqueda a resultado muy difícil encontrando pocas reseñas sobre la Ley de Propiedad Intelectual, de 11 de noviembre de 1987, que fue refundida en la Ley de Propiedad Intelectual, de 12 de abril de 1996:

“Art.1. La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el sólo hecho de su creación.

“Art. 2. La propiedad intelectual esta integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin mas limitaciones que las establecidas en la Ley”

“Art, 3. Los derechos de autor son independientes, compatibles y acumulativos”

“Art.10. Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro:

e) Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas graficas, tebeos o comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas, sean o no aplicadas.” (Ley PI, 1996).

Por lo tanto, la propiedad intelectual es un derecho que tienen los autores de las obras por realizar estas, pudiendo exigir el respeto sobre sus obras a que no sea reformadas, modificadas, alteradas o cualquier acto que pudiera perjudicar el interés del autor o su reputación, es decir respetar la identidad creativa y la integridad de la obra de un autor como una expresión de sus ideas (López, 2018).

De igual modo, encontramos una serie de artículos que corresponden a los derechos morales a los que los artistas pueden aferrarse para defender sus intereses, como pudimos ver en el estudio de caso, que el artista D. Jose Paz Vélez manifestó su malestar al no respetarse esos derechos morales de intervenir su obra sin su permiso.

“Art. 14. Contenido y características del derecho moral.- Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables:

1º- Decidir si su obra ha de ser divulgada y en que forma.

2º- Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente.

3º- Exigir el conocimiento de su condición de autor de la obra.”

“4º- Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación”

“5º- Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.”

Tal y como podemos ver en los dos últimos artículos (art. 4 y 5), el artista D. Jose Paz Vélez, se agarraba principalmente a estos dos artículos ya que este entendía que al ser el mismo el autor de la talla de la Virgen de las Mercedes, debía ser el mismo el responsable de la intervención de la limpieza de la obra ya que este tenía miedo de que tras la limpieza que se le iba a realizar y debido en muchas ocasiones a los secretismos que existen en la profesión del escultor- imaginero sobre las composiciones de las patinas de enmascaramiento, ésta podría ser eliminada desvirtuando la imagen de la talla y cambiando el aspecto algo que podría perjudicarle de primera mano a el mismo.

Sin embargo, la propia Hermandad de Santa Genoveva tenía el mismo pensamiento y miedo del propio artista, ya que consideraba que de tocarla el propio autor este podría haberla modificado, por ejemplo, haciendo uso de las gubias procediendo a realizar algún retallado de la misma, como hemos podido ver en innumerables casos de tallas que han sido intervenidas por escultores- imagineros.



Figura 11 Antes y después intervención Virgen los Ángeles Coronada

De hecho, cuando realizamos una investigación en redes sociales sobre la opinión del público sobre la intervención había muchas discrepancias sobre el resultado ya que había opiniones muy positivas, pero también había gente muy enfadada ya que decía y reafirmaban sin ningún criterio objetivo que no se había respetado la fisonomía de imagen, cambiándole la posición de las cejas, ojos, labios, el tono de la encarnadura, es decir manifestaban su malestar diciendo que se había retallado y se había repolicromado, algo que la hermandad y el conservador- restaurador Enrique Gutiérrez Carrasquilla, niegan ya que pudieron demostrar que se han respetados todos los criterios y la deontología del restaurador.

Como veíamos en anteriormente la deontología de la profesión y el código ético de la misma, tras la búsqueda realizada en los diferentes documentos, nos centramos en el documento promovido por la Conferencia Europea de Organizaciones de Conservadores- Restauradores (E.C.C.O) de 2002, el cual hace alusión a las responsabilidades que tiene el profesional de la conservación y restauración, comenzando de la siguiente manera (E.C.C.O, 2002) :

“Puesto que la sociedad confía su cuidado al Conservador- Restaurador, éste adquiere una responsabilidad no solo con el patrimonio cultural en si mismo, sino también con su dueño o guardián legal, con el autor o creador, el publico, y la posteridad...”

Es decir, el conservador- restaurador tiene una gran responsabilidad con el patrimonio, ya que el público confía en ellos por ser profesionales cualificados que están en constante formación para tratar el patrimonio siempre con el máximo respeto con el propio objetivo y los valores intrínsecos que conllevan este patrimonio. Esto lo viene a explicar en su Preámbulo en el apartado I:

“La restauración consiste en la acción directa realizada sobre el patrimonio cultural dañado o deteriorado con el objetivo de facilitar su percepción,

apreciación y comprensión, respetando en la medida de lo posible sus propiedades estéticas, históricas y físicas.”

La responsabilidad y confianza que el público deposita sobre el conservador-restaurador, viene dada principalmente porque esta es una profesión en constante formación, ya que esta siempre a disposición del continuo desarrollo, ya sea con el uso de nuevos materiales o formación en nuevas técnicas de restauración.

De igual modo viene explicado en el apartado II del Preámbulo:

“... El de la Conservación- Restauración es un campo complejo y en rápido desarrollo. Por lo tanto, el Conservador- Restaurador cualificado tiene la responsabilidad profesional de mantenerse actualizado respecto a los últimos descubrimientos, y de asegurarse de que practica su profesión conforme al pensamiento ético actual.”

El principal objetivo de este trabajo de investigación sobre el constante debate entre la profesión del conservador- restaurador y el imaginero que como hemos podido ver ya a lo largo de las normas y leyes es lo controlada que esta la profesión del restaurador, e incluso podemos ver dentro de las directrices E.C.C.O, la diferencia que hay con los imagineros, visto en el punto III:

*“El de la Conservación- Restauración se diferencia de otros campos relacionados (e. El Arte y la Artesanía) en que su objetivo primario es la preservación del patrimonio cultural, frente a la creación de nuevos objetos o el mantenimiento o reparación de objetos en un sentido funcional.
El Conservador-Restaurador se diferencia de otros profesionales por su educación específica en conservación-restauración”*

Por lo tanto, ya podemos ver aquí un argumento de peso por el que muy posiblemente como hemos visto el caso de la intervención de la Virgen de las Mercedes de la Hermandad de Santa Genoveva, prefieren encomendar los trabajos de restauración a una persona especializada y formada para tal profesión y no como hace alusión, un artesano, en este caso el imaginero D. Jose Paz Vélez ya que no estaba preparado y cualificado para tal trabajo mientras el conservador- restaurador D. Enrique Gutiérrez Carrasquilla que como hemos podido ver en su curriculum (intervención en el misterio completo de la hermandad de santa Marta (Sevilla), Cristo de la Coronación de Espinas (Sevilla), titulares de la Hermandad de la Amargura (Sevilla) tiene una más que demostrada carrera profesional, reflejada con grandísimos trabajos en los que se respeta profundamente las piezas.

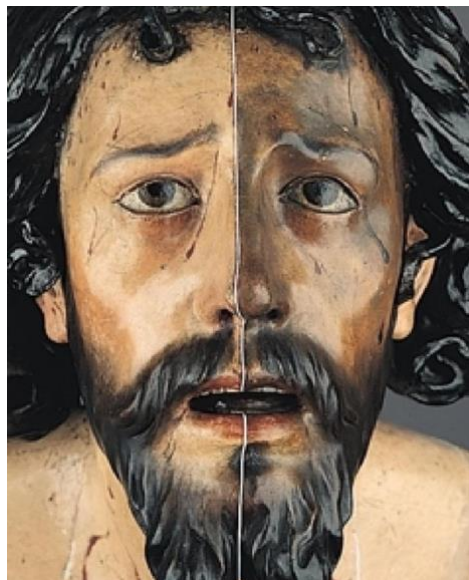


Figura 12 Proceso de limpieza Cristo de Montesión

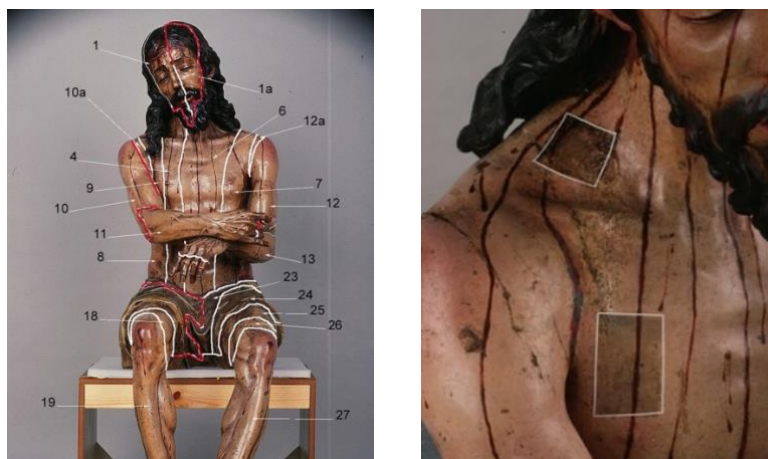


Figura 13 y 14 Estudios previos y testigos de limpieza Cristo de la Coronación de Espinas en el IAPH

Por último, queremos destacar las directrices de la profesión del conservador-restaurador enmarcadas en un código ético que podemos encontrar en el Documento promovido por la Conferencia Europea de Organización de Conservadores-Restauradores, 7 de marzo de 2003, donde podemos destacar los siguientes artículos:

“Art.2- La profesión del Conservador- Restaurador constituye una actividad de interés público y se debe practicar en cumplimiento de todas las leyes pertinentes y acuerdos nacionales y europeos, particularmente en los que se refieren a propiedad robada.” (E.C.C.O. 2003)

Como podemos ver, y aunque suene repetitivo la profesión de conservador- restaurador debe estar regida y basado por el cumplimiento de todas las leyes y acuerdos nacionales e internacionales para un correcto desarrollo de la profesión que no provoquen discrepancia con el público, ya que de realizarse todo el mundo por igual, al tener unas normas todas se realizarán de igual manera.

“Art.3- El Conservador- Restaurador trabaja directamente sobre el patrimonio cultural y adquiere una responsabilidad con el dueño, el patrimonio y la sociedad. El Conservador- Restaurador tiene derecho a trabajar sin obstáculos respecto a su libertad e independencia. El Conservador- Restaurador tiene derecho en todas las circunstancias a rechazar cualquier petición que crea contraria a los términos o al espíritu de este código ”

Un artículo muy interesante, ya que es un punto fundamental dentro del campo profesional del restaurador, ya que como en todas las profesiones siempre se van a proponer proyectos que no crees conveniente su realización ya sea por como hace alusión el artículo 3, por ser contrario al código ético o simplemente por no verse preparado para tal trabajo y poder poner en riesgo la integridad del patrimonio.

Sin embargo, podemos encontrar gran cantidad de trabajos que se realizan sin seguir los códigos éticos, ya sea por desconocerlo o simplemente por eludirlo. Esto se puede relacionar y ver más a menudo con personas y profesionales que están comenzando en el mundo profesional y se atreven a intervenir todo tipo de trabajos, aceptando además imposiciones caprichosas del cliente para empezar a tener un curriculum, sin darse cuenta de que este tipo de trabajos pueden ir en su detrimento profesional.



Figura 15 Antes y después Intervención Virgen de los Dolores Arucas

Por ello podemos ver muchos casos en redes sociales de repolicromías, piezas retalladas simplemente por cambios estéticos algo que cualquier profesional de la conservación y restauración debería rechazar desde un principio.

Es en este caso cuando intervienen los imagineros, a los que se suele recurrir para tales trabajos consecuencia de que los profesionales de la restauración rechazan por no respetar la deontología del trabajo.

En caso de no respetar los códigos éticos encontramos un artículo que pone de manifiesto la mala praxis de la profesión:

“Art.4- El no respetar los principios, obligaciones y prohibiciones del Código constituye una practica poco profesional y traerá desprestigio a la profesión. Es responsabilidad de cada cuerpo profesional nacional asegurarse de que sus miembros cumplen el espíritu y la letra del código, y actuar en el caso de incumplimiento probado ”

Para prevenir cometer mala praxis en la profesión y por lo tanto respetar las directrices del código ético encontramos 2 artículos que vienen muy en relación con todo lo ya mencionado:

“Art.11- El Conservador- Restaurador debe emprender solamente trabajos para los que es competente. El Conservador- Restaurador no debe ni comenzar ni continuar un tratamiento que no sea beneficioso”

“Art.12- El Conservador- Restaurador debe esforzarse en enriquecer sus conocimientos y habilidades con el objetivo constante de mejorar la calidad de su trabajo profesional” (E.C.C.O. 2003).

4. Análisis crítico de la situación actual

Una vez hemos conocido unos cuantos estudios de casos, en las que de una manera u otra se ha podido ver un intrusismo laboral en el campo de la conservación- restauración por parte, en todos los casos de imagineros o gente dedicada al mundo de la creación artística y tras analizar la documentación en el marco normativo y a nivel de recomendaciones de criterios de intervenciones y la ética del campo de la restauración, es preciso exponer y analizar la opinión del público al respecto sobre estas intervenciones y otras tantas mas que se conocen en redes sociales por haber creado una gran controversia en la sociedad.

Para redactar este apartado se ha seleccionado aquellos comentarios que pueden ilustrar la disparidad de criterios del público y los razonamientos aludidos en ambos sentidos, y no tanto establecer una estadística.

Como ya mencionábamos en la metodología de trabajo, es muy importante para el tipo de trabajo de investigación que se ha realizado en este proyecto, conocer todos los puntos de vista sumando al marco de la religiosidad popular, devotos de las imágenes, sobre la labor de los conservadores- restauradores e imagineros, es decir recoger todos los datos subjetivos que podamos analizar.

Para comenzar con este análisis subjetivo, y como no podía ser de otra manera recurrimos a las redes sociales donde la sociedad deposita siempre sus opiniones, ya que se siente más libre de expresarse. Estos análisis los hemos desarrollado en una de las redes sociales con más auge junto con Facebook y YouTube, como es Instagram².

Estamos acostumbrados en la sociedad a pasar muchas horas en estas redes sociales, leyendo y observando la opinión de la gente por ello no costó un gran trabajo encontrar información relevante con el tema en cuentas como “*dcofradias*”³ y “*lapalabraessevilla*”⁴, ambas cuentas, con más de 11000 mil seguidores, las cuales ha diario suben publicaciones con curiosidades e historia de la semana santa, siendo muy comentadas con una gran cantidad de comentarios que iremos analizando.



Figura 16 Página principal Instagram @dcofradias

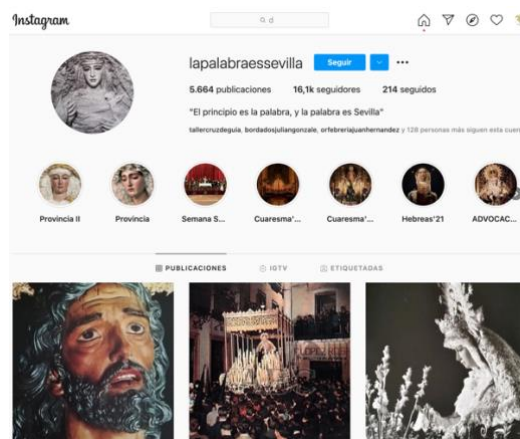


Figura 17 Página principal Instagram @lapalabraessevilla

² <https://mkparadise.com/redes-sociales-mas-utilizadas>

³ <https://www.instagram.com/dcofradias/>

⁴ <https://www.instagram.com/lapalabraessevilla/>

En ellas hemos podido ir encontrando publicaciones muy interesantes en las que pone el foco de atención en las intervenciones o remodelaciones de imágenes devocionales de Andalucía, poniendo el foco de atención a la semana santa sevillana.

Uno de esos casos que mas han llamado la atención y no por su relevancia a nivel mediático, ha sido el caso de Jesús de Nazaret de la Hermandad de Pino Montano de Sevilla. La imagen fue tallada en el 1989 y tras unos años de vida de la Hermandad, en el año 2002, el propio autor de la imagen acometió una remodelación integral de la imagen cambiando por completo la fisonomía de la talla.



Figura 18 Antes y después intervención Cristo de Nazaret

En este tipo de casos es cuando nos podemos dar cuenta que las hermandades en la actualidad tienen miedo de encargarse de los trabajos de intervención en las imágenes a las que tanta devoción y fe les profesan, ya que como podemos ver el resultado, que la hermandad se encontró con una imagen totalmente diferente.

Si nos fijamos en la opinión mas subjetiva del público encontramos una gran diferencia de opiniones, desde personas que niegan rotundamente que sea la misma talla *“No hay remoción ninguna, se trata de una imagen que sustituye a la anterior...”*, hasta otras en las que están a favor de la intervención *“El Señor ganó considerablemente bajo mi punto de vista”* y otras en las que directamente piden que no se cometan nunca esos mismos trabajos con imágenes a las que estos les profesan esa devoción *“Deseo y espero que nunca se lleven a mi cristo a “remodelar” porque eso seria perderlo completamente... valiente cambiazo, solo hay que fijarse en el pelo y en las gotas de sangre... la hermandad no se pregunta donde estará su cristo de antes”*.

Otra publicación, que ha llamado mucho la atención por sus comentarios, es la intervención sobre la Virgen de la Concepción de la Hermandad de la Trinidad de Sevilla, la cual fue efectuada en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en el año 2013. Es decir, una institución de un altísimo prestigio que cada año realiza grandísimos trabajos por su personal especializado y sus infraestructuras.



Figura 19 Antes y después Virgen de la Concepción

Sin embargo en los comentarios ya encontramos una gran disparidad de opiniones dirigidas hacia el IAPH por realizar las limpiezas integrales a las imágenes pero que a su vez son totalmente necesarias si entendemos que esas capas de oscurecimiento en las imágenes que son dañinas para estas, *“Creo que el IAPH se carga las imágenes”, “Lo que la gente no se entera, y tampoco se dice es que dejar la suciedad (por gusto estético) se come y quita adherencia a la policromía, cosa que es mucho peor e irreversible. Es cierto que el IAPH ha tenido restauraciones polémicas, y en algunas obras quita las patinas... Pero las policromías deber estar limpias, o nos quedaremos sin imágenes”*, una opinión en la que vemos que esa persona esta enterada en el mundo de la restauración pero también del campo de la imaginería, y aunque sea crítico con algunas actuaciones, es totalmente respetable porque cada uno puede tener su opinión

personal, *“No todo es valor material, deben de contemplar el valor estético y devocional”*, con este último comentario, entramos en un punto muy delicado ya que si bien es cierto que el restaurador debe tener un máximo respeto hacia la obra, los devotos deben de entender que para que estos conserven el valor estético y devocional al que están acostumbrados a ver sus imágenes debe prevalecer el valor material ya que sin este no existirían los otros dos.

Por suerte nos encontramos uno de los casos que hemos analizado al principio como es la Virgen de Consolación de la Hermandad de la Sed, la cual si recordamos fue realizada por Antonio Dubé de Luque en el 1969 y tras varias remodelaciones por el propio autor de la imagen nos encontramos ante una imagen que no tiene que ver nada con la original siendo su última remodelación en 2013.

Echando un vistazo en los comentarios referidos a la publicación encontramos una gran variedad de comentarios a favor y en contra, *“Yo creo que más que remodelación son dos imágenes distintas”, “Mejor antes”, “No tiene nada igual”*, sin embargo, como mencionamos hay una gran variedad de opiniones y hay quien estaba a favor, *“Preciosa”, “Mira, la primera vez que me alegro que retallara una imagen”, “Menos mal que la arregló. Ahora es bellísima”*.

Como hemos podido ir viendo la sociedad se manifiesta de forma legítima o ilegítima, sobre cualquier tema de actualidad. Las redes sociales están repletas de opiniones que son totalmente respetables ya que todas ellas nos aportan algo para nuestro estudio. Pero en este caso concreto sería importante fomentar un poco más el conocimiento de las labores de restauración y la formación de personal especializado, ya que si cualquier persona que tenga algún conocimiento artístico o con muy buenas intenciones realiza algún trabajo podría traer graves daños a nuestro patrimonio en general.

Finalmente, para poder conocer la opinión de todas las partes implicadas se ha acudido a las fuentes directas, realizando entrevistas a los principales agentes implicados, seleccionando profesionales de reconocido prestigio, el conservador- restaurador, Enrique Gutiérrez Carrasquilla, por ser una persona que hemos citado mucho en nuestra investigación y por otro lado Darío Fernández un escultor- imaginero de gran fama por sus grandes obras repartidas por todo el territorio nacional e internacional.

En primer lugar una vez realizada la entrevista a Enrique Gutiérrez Carrasquilla sacamos los datos más relevantes en la que el restaurador vuelve a recordar el tema de la polémica en el que estuvo inmerso cuando intervino la virgen de las Mercedes de la Hermandad de Santa Genoveva, siendo el único caso en el que se le ha presentado esa disyuntiva en el que imaginero seguía vivo, aunque ha tenido otras intervenciones similares en las que por precaución decidieron parar la intervención para no entrar en la problemática legal, en la que como hace alusión no llevan razón los propios autores de las imágenes, ya que como hace alusión el restaurador, el autor de la imagen y denunciante no se presentó al juicio haciendo alusión de que lo iba a perder.

Lo que se le hizo a la imagen y así se planteó en el proyecto, una limpieza, es decir no se iba a transformar, algo que palabras del restaurador se le presentó de esa manera al juez y este decidió que no había ningún acto delictivo.

Otro caso que nos destaca el restaurador y que hace mucho hincapié es que no es preciso que el autor siga vivo para que se puedan dar estos casos de controversia, ya que se dió un caso en San Fernando (Cádiz), en la que hubo una gran modificación en una imagen y tras la denuncia de los familiares del autor de la imagen se obligó a reponer la imagen a su estado original algo muy complicado como hace referencias E.G. Carrasquilla.

El trabajo multidisciplinar para Carrasquilla se hace imprescindible ya que tal y como dice, entraría a trabajar hasta un carpintero , tal y como interviene un químico, un biólogo, un experto en conservación preventiva. Pero tal y como menciona, en una imagen devocional, debido a su uso hay piezas que se desgastan y pierden funcionalidad, lo que conlleva la necesidad de cambiarlas. Justifica así la ayuda de un carpintero para sustituir estas piezas, como unos brazos articulados, un candelero o incluso si es necesario un tallista o un escultor para reponer piezas. Es decir, en ese aspecto esta muy abierto en que participen escultores e imagineros en apoyo a los restauradores, eso si nunca deben llevar la dirección de un proyecto

Los límites para un proyecto de intervención los propone el restaurador y es este el que en caso de que una Hermandad proponga algo que no esta dentro de los límites del restaurador negarse a hacer para no poner en peligro las tallas.

El seguimiento de las intervenciones se hacen con un comité conformado por las Hermandades de unas cuatro personas previo aceptación del Arzobispado que como hace referencia son los que dan los permisos por ser los “propietarios” de las imágenes, aunque a veces ni se pidan los permisos.

Por otro lado, como se menciona se realiza otra entrevista telefónica al escultor-imaginero Darío Fernández al cual de igual forma se le presentó la investigación con su metodología de trabajo y los objetivos que se pretendía obtener.

Se le presenta de igual modo el caso polémico de Santa Genoveva, al cual nos hace alusión que lo conoce de oídas y lo poco que se pudo enterar en redes sociales y prensa por ser algo que le pillaba más de lejos al no estar metido en la Hermandad, pero en este caso como artista creador y haciendo alusión al tema de la imaginería se le pregunta por los derechos de autor y el caso de que se tuviera que intervenir una imagen suya, si preferiría intervenirla el mismo o directamente dar unas mínimas pautas a un restaurador, a lo que nos responde que su criterio es que aunque tenga conocimientos sobre la materia no es restaurador, prefiere que la intervenga una persona especializada en ello, pero que mejor ayuda que tener al autor vivo para asesorar en los trabajos, ya que estos autores vivos de las imágenes saben como eran las obras originalmente, las pátinas que tienen, las veladuras, terminaciones de brillo, etc. algo que Darío Fernández no vio bien en la intervención de la Hermandad de Santa Genoveva, es decir que no se contara con el asesoramiento del autor de la imagen.

De igual modo le hacemos alusión al mismo tema del trabajo multidisciplinar entre los restauradores y escultores-imagineros, a lo que Darío Fernández nos comenta que ha colaborado para reintegraciones volumétricas, mencionándonos un caso en el que ayudó en una intervención de un retablo con la reposición de dedos, o algunas cabezas que mas se veían y llamaban la atención.

Por último, se le pregunta como artista creador, si cuando entrega un imagen este entrega algún tipo de documento con recomendaciones de palabra o escritas, a lo que nos responde que lo que suele dar son recomendaciones de palabra, de cómo manipular las imagines, como limpiarlas a nivel superficial el polvo, pero si que nos hace referencia que siempre comenta a las Hermandades que cuando haya algún problema que vaya más allá de las limpiezas superficiales, se llame al autor de la imagen o se llame a un restaurador.

Conclusiones

Tras realizar la investigación expuesta en el presente documento, en el que por primera vez se ha intentado conocer la situación actual tanto de las profesiones del escultor-imaginero y del conservador- restaurador, conociendo en primer lugar desde los antecedentes de ambas profesiones, hasta los aspectos más objetivos que hemos ido desgranando.

Como hemos podido ver ambas profesiones pero sobre todo la del conservador-restaurador está muy marcada con normativa y recomendaciones, la cual se ha podido investigar con una serie de estudios de caso que causaron polémica en la sociedad, sin embargo tal y como hemos podido ver en esta investigación en muchas ocasiones en las que las intervenciones si habían sido positivas para los bienes, la polémica viene dada por una falta de concienciación y educación en el patrimonio de la sociedad la cual opina en muchas ocasiones sin conocer los datos objetivos y o tener los datos necesarios.

Por ello con la realización de este trabajo hemos podido tener una visión totalmente objetiva recabando información, de las intervenciones y como se han aplicado la normativa vigente tanto nacional e internacional tanto por los imagineros y restauradores.

Tal y como hemos podido observar, la profesión de la restauración esta cualificada para la realización de estos procesos de intervención ya que, estos profesionales reciben una formación especializada formándose en una metodología de trabajo con base científica (documentación histórico- artística, estudios previos documentación fotográfica, estratigrafías, luz ultravioleta, luz infrarroja, etc.), es decir, estos no tienen un afán creativo como si lo podría tener un imaginero como hemos podido ver en algunos casos en los que imágenes sufrían remodelaciones ya sea por cambios de gustos estéticos o por la propia evolución artística del autor de las tallas.

Sin embargo tal y como hemos podido ver con la realización de la investigación, los imagineros, podrían ser una parte fundamental dentro de los comités de intervención de una talla, dando apoyo a los restauradores, ya que la profesión de los imagineros y tal y como nos contaban en los análisis subjetivos el imaginero Darío Fernández, ambas profesiones trabajan de la mano por tener materiales y productos similares, además de que un imaginero esta formado en técnicas que vienen realizándose desde la formación de los gremios en la que se pasan los conocimientos entre maestro y aprendiz. De esta manera un imaginero sería fundamental ya que podría asesorar en métodos de construcción de las tallas pudiendo dar información muy valiosa sobre patologías y porque están ocasionadas, tipos de pátinas, etc. sin embargo, en muchas ocasiones la formación gremial de la profesión es el principal antecedente para las intervenciones negligentes que se ven en algunos casos, por el desconocimiento de muchas de estas técnicas que solo se pasan de maestro y aprendiz, guardando secretos, que aun restaurador le vendrán muy bien conocer para abordar o planificar mejor algunos procesos de intervención.

Por ello como nos mencionaba Darío Fernández, aunque un imaginero presuma del conocimiento de la materia y las técnicas de restauración, este nunca debería intervenir una imagen ya que aunque se conozcan los procesos y los materiales, es fundamental que estas intervenciones sean realizadas por personas cualificadas y formadas para ello.

Por lo tanto podemos llegar a la conclusión, de que sería fundamental para la correcta salvaguardia del patrimonio, que las intervenciones sean realizadas por personal

cualificado con una correcta formación académica complementada con prácticas en instituciones y empresas de calidad que aporten todos los conocimientos de la profesión, así como las bases metodológicas y científicas para la intervención del patrimonio o buscar la unificación de los criterios de intervención adoptados por los imagineros en las que sobre todo se tenga un respeto a la integridad y la memoria de las imágenes ya que son piezas devocionales que han tenido mucha historia, la cual debe ser conservada de igual manera.

En este caso no se ha hecho una valoración de las intervenciones negligentes por parte de restauradores, las cuales pese a ser una profesión con mucha normativa, se sigue encontrando aunque en un menor porcentaje mala praxis.

Por lo tanto podemos decir que las conclusiones finales es que ambas profesiones de la conservación y restauración y los imagineros, deben de llegar a entendimientos en la que por medio de la constante formación y trabajo conjunto puedan contribuir a la defensa y salvaguardia de nuestro patrimonio, ya que son profesiones que pueden ir de la mana dándose apoyo en todo momento.

Índice Imágenes

Figura 1: Virgen de las Mercedes (Hermandad de Santa Genoveva, Sevilla) antes de ser intervenida por Enrique Gutiérrez Carrasquilla.

Lapalabraessevilla (30 Julio 2019). La Virgen de las Mercedes a principios del 2000, antes de su restauración #lapalabraessevilla #SevillaHistoria #Cofradías #Andalucía [fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/B0iT2IZoHXI/?utm_medium=copy_link

Figura 2: Antes y después de la intervención de la Virgen de las Mercedes (Hermandad de Santa Genoveva, Sevilla).

José Paz Vélez, 1956 [escultura]. Hermandad de Santa Genoveva, Sevilla [consulta 6 Junio 2021]. Disponible en: <https://ondapasion.com/que-esta-pasando/>

Figura 3: Antes y después intervención de la Virgen la Consolación (Hermandad de la Sed, Sevilla).

Dcofradias (15 Mayo 2020). Comparativa de Santa María de Consolación de la @hermandadсед tal y como la talló Antonio Dubé de Luque y en su estado actual tras la remodelación sufrida por su propio autor hace varias décadas #TDSCofrade [fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/CANaFVJnnX4/?utm_medium=copy_link

Figura 4: Evolución histórica con diferentes intervenciones de la Virgen de la Esperanza (Hermandad de la Esperanza de Triana).

Autor anónimo, Siglo XX [escultura]. Hermandad de la Esperanza de Triana, Sevilla [consulta 6 Junio 2021]. Disponible en: https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-las-edades-de-la-esperanza-de-triana-1406133517-201407231625_noticia.html

Figura 5: Antes y después de la intervención de la Virgen de la Soledad (Hermandad de la Soledad de San Buenaventura ,Sevilla).

Dcofrafias (21 Febrero 2021). El antes y el después de la Soledad de San Buenaventura tras ser restaurada por Pedro Manzano en el año 2013. #TDSCofrade #soledadsanbuenaventura #virgendelasoledad #restauración #arte #imaginaria #art [fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/CLjIw8mHvXa/?utm_medium=copy_link

Figura 6: Antes y después de la intervención de la Virgen de la Trinidad (Hermandad de la Trinidad, Sevilla).

Dcofradias (14 Mayo 2019). Antes y después de la magnífica restauración llevada a cabo por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico a la Esperanza de la Trinidad en el año 2013. IAPH. #TDSCofrade #esperanzadelatrinidad #esperatrinitaria #virgendelaesperanza #restauración #iaph #historiadelarte #arte [fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/BxcvEwOCHGx/?utm_medium=copy_link

Figura 7: Antes y después de la intervención del Cristo de las Misericordias (Hermandad de Santa Cruz, Sevilla).

Egcarrasquilla (11 Febrero 2021). Cristo de las Misericordias. Hermandad de Santa Cruz. Sevilla. [fotografía]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/CLJWV8ZhZ88/?utm_medium=copy_link

Figura 8: Estudios científicos con luz infrarroja en el Cristo de la Oración en el Huerto (Hermandad de Montesión, Sevilla).

Pedro Roldan, 1675. Cristo de la Oración en el Huerto [escultura]. En: Revista PH, Boletín 15, p. 35

Figura 9: Estudio científico con luz ultravioleta Cristo de la Oración en el Huerto (Hermandad de Montesión, Sevilla).

Pedro Roldan, 1675. Cristo de la Oración en el Huerto [escultura]. En: Revista PH, Boletín 15, p. 31

Figura 10: Estudio científico con luz ultravioleta Cristo de la Oración en el Huerto (Hermandad de Montesión, Sevilla).

Pedro Roldan, 1675. Cristo de la Oración en el Huerto [escultura]. En: Revista PH, Boletín 15, p. 31

Figura 11: Antes y después de la intervención de la Virgen los Ángeles Coronada (Hermandad de los Negritos, Sevilla).

Dcofradias (28 Mayo 2016). La Virgen de los Ángeles antes y después de las restauraciones llevadas a cabo por Juan M. Sánchez y Dubé de Luque [fotografía]. Twitter. <https://twitter.com/dcofradias/status/736498600340033536?lang=hu>

Figura 12: Proceso de limpieza Cristo de la Oración en el Huerto (Hermandad de Montesión, Sevilla).

Pedro Roldan, 1675. Cristo de la Oración en el Huerto [escultura]. En: Revista PH, Boletín 15, p. 38

Figura 13: Estudios previos de ensambles del Cristo de la Coronación de Espinas (Hermandad del Valle, Sevilla).

Egcarrasquilla (6 Abril 2021). Cristo de la Coronación de Espinas. Hermandad del Valle. Sevilla. #hermandadvalle #restauracionescultura #hermandadesdesevilla #barrocoandaluz [fotografía]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/CNUYazJHomF/?utm_medium=copy_link

Figura 14: Testigos de limpieza Cristo de la Coronación de Espinas (Hermandad del Valle, Sevilla).

Egcarrasquilla (6 Abril 2021). Cristo de la Coronación de Espinas. Hermandad del Valle. Sevilla. #hermandadvalle #restauracionescultura #hermandadesdesevilla #barrocoandaluz [fotografía]. Instagram.
https://www.instagram.com/p/CNUYazJHomF/?utm_medium=copy_link

Figura 15: Antes y después Intervención de la Virgen de los Dolores (Iglesia de San Juan, Arucas, Las Palmas de Gran Canarias).

Autor anónimo 1852, Virgen de los Dolores [escultura]. Parroquia de San Juan, Arucas [consulta: 6 Junio 2021]. Disponible en:

https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/nuevo-ecce-homo-gran-canaria-dolorosa-arucas_1_6037931.html

Figura 16: Página principal red social Instagram, de la cuenta @dcofradias.

[consultado: 14 de Junio 2021] Disponible en: <https://www.instagram.com/dcofradias/>

Figura 17: Página principal red social Instagram, de la cuenta @lapalabraessevilla.

[consultado: 14 de Junio 2021] Disponible en:

<https://www.instagram.com/lapalabraessevilla/>

Figura 18: Antes y después intervención de remodelación del Cristo de Nazaret (Hermandad de Pino Montano, Sevilla).

Dcofradias (26 Abril 2021). El antes y el después de Jesús de Nazaret de la @hdad_pinomontano tal y como la talló Fernando Castejón en 1989 y tras la remodelación que le acometió el mismo autor en el año 2002.#TDSCofrade #hdadpinomontano #pinomontano #jesusdenazaret [fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/COllq91nyZb/?utm_medium=copy_link

Figura 19: Antes y después de la Intervención de la Virgen de la Concepción (Hermandad de la Trinidad, Sevilla).

Dcofradias (12 Abril 2021). El antes y el después de la Virgen de la Concepción de la @hdad_trinidad_oficial tras la restauración realizada por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) en el año 2013. Roberto Villarrica y Periodista Cofrade / Montaje propio [fotografía]. Instagram.

https://www.instagram.com/p/CNkHhHwHxQf/?utm_medium=copy_link

Bibliografía

Bermúdez Sánchez, C. 2017. *El escultor Francisco Morales y la restauración de sus modelos clínicos en terracota de la Universidad de Granada* . Universidad de Granada.

Brandi, C. 1978. *Teoría del restauro* (2a ed.). Giulio Einaudi.

Bruquetas Galán, R. 2010. “Los gremios, las ordenanzas, los obradores”. En Ineba Tamarit, Pilar (dir.). *La pintura europea sobre tabla. siglos XV, XVI y XVII*. Madrid. Secretaría General Técnica, pp.20- 31 [consultado:28-29 Mayo 2021]. Disponible en: <https://es.calameo.com/read/0000753357dee4271c5dc>

Bruquetas Galán, R. 2009. La restauración en el siglo XXI: función, estética e imagen. Cáceres pp. 37- 52 [consultado:28- 29 Mayo 2021]. Disponible en: https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2009/12/05Rocio_Bruquetas.pdf

Castañeda Hernández, M. y Bringas Botello, J. “Breve Historia de la Restauración”. *Artículos especializados* [en línea] Parte I, pp. 2- 8 [consultado: 31 de Mayo 2021] Disponible en: <http://www.adabi.org.mx/publicaciones/artEsp/ccre/historiaRestauraci%C3%B3n1.pdf>

Ceballos Enríquez, L. 2017. *Proyecto COREMANS : criterios de intervención en retablos y escultura policromada = The COREMANS project : intervention criteria for alterpieces and polychrome sculptures* . Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

Cortés Pizano, F. 2014. *Algunas reflexiones en torno a la ética en la conservación-restauración* en PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Año nº 22, Nº 86, págs. 152-157

Ruiz de Lacanal Ruiz Mateos, M. (2018). *Conservadores y restauradores: la historia de la conservación y restauración de bienes culturales* . Editorial Universidad de Sevilla.

González López, M. 2020. *Conservación y restauración de encarnaciones policromas : praxis ejecutiva e intervención en escultura policromada en madera* . Editorial Síntesis.

Macarrón Miguel, A. 2008. *Conservación del patrimonio cultural criterios y normativas* . Síntesis.

Ruiz de la Canal, M^a D. 1997. “Conservadores- Restauradores Europeos: Una nueva definición y un Código Deontológico de la Profesión”. *Cuadernos de Restauración* (en línea). Nº 0, pp. 13- 20 [consultado: 28-29 Mayo 2021]. Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/67972/CyR_0_Art.2_Ruiz%20de%20Lacanal.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Bibliografía Legislación

Andalucía. Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía [en línea]. **Boletín Oficial de la Junta de Andalucía**, 19 de diciembre de 2007, núm 248 [consulta: 10 marzo 2019].
Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/248/1>

Bruselas, Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores, 2002, de 1 marzo 2002. **Directrices Profesionales de E.C.C.O** [consulta: 10 mayo 2021]. Disponible en: https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2007/09/2002_directrices_%20profesionales_de_ecco_la_profesion_y_su_codigo_etico.pdf

Bruselas, Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores, 2003, de 7 marzo 2003. **Directrices Profesionales de E.C.C.O** [consulta: 10 mayo 2021]. Disponible en: https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2007/09/2002_directrices_%20profesionales_de_ecco_la_profesion_y_su_codigo_etico.pdf

Carta de Atenas, 1931 [consultado: 28-29 Mayo 2021]. Disponible en: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:40dcc432-525e-43a7-ac7a-f86791e2f5e6/1931-carta-atenas.pdf>

Carta ICOMOS para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia), *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos*, Venecia 1964. Adoptada por ICOMOS en 1965 [en línea] [consulta: 10 mayo 2021].
Disponible en: https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

Carta del Restauero, 1978. [consultado: 28-29 Mayo 2021]. Disponible en: https://ipce.mcu.es/pdfs/1987_Carta_BienesMuebles-Italia.pdf

Constitución Española. **Boletín Oficial del Estado** [en línea], 29 de diciembre de 1978, núm. 311, pp. 29313 a 29424 [consulta: 13 de marzo de 2019]. Disponible en: [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1))

Decálogo del restaurador. Criterios de intervención en bienes muebles. Disponible en: <http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/M0901-02-3-PDF1.pdf>

España. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. **Boletín Oficial del Estado**, 29 de junio de 1985, núm 155 [consulta: 10 mayo 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>

España, Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de Abril, de Propiedad Intelectual. **Boletín Oficial del Estado**, 22 de abril de 1996 [consulta: 10 mayo 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>

Webgrafía

Andrades, J., 2020. “Cambios y Restauraciones en Sevilla capital (I)”. *Gente de Paz* [en línea].08/09/2020 [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: <https://www.gentedepaz.es/cambios-y-restauraciones-en-sevilla-capital-i/>

de la Linde, J.M., 2007. “José Paz Vélez: «Me arrepiento de haber hecho a la Virgen de las Mercedes»”. *Pasión en Sevilla* [en línea]. 27/02/2007 [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-polca-en-santa-genoveva-200702271243_noticia.html

El Foro Cofrade, 2007. *Restauración de la Virgen de las Mercedes de Santa Genoveva*. [en línea] [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: <https://elforocofrade.es/index.php?threads/restauraci%C3%B3n-de-la-virgen-de-las-mercedes-de-santa-genoveva.1436/page-3>

Hermandad Sacramental Esperanza de Triana, 2021. *Sagrados Titulares: Nuestra Señora de la Esperanza de Triana* . [en línea] [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: http://www.esperanza-de-triana.es/213_ntra-sra-esperanza.html

López Cantal-Marín, J. 2018 *¿Es necesaria la autorización del autor de una obra de arte para su restauración?*. [en línea] [consultado 14 junio 2021]. Disponible en: <https://lopezcantal.es/autorizacion-del-autor-de-una-obra-de-arte-para-su-restauracion/>

Martín S., 2021. “Las redes sociales más utilizadas en el mundo y en España”. *Marketin Paradise*. [en línea].12/05/2021 [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: <https://mkparadise.com/redes-sociales-mas-utilizadas>

Navarro, A., 2007. “Desestimada la demanda de Paz Vélez contra la restauración de las Mercedes”. *Amuedo Diario de Sevilla* [en línea]. 27/12/2007 [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Desestimada-Paz-Velez-restauracion-Mercedes_0_107989429.html

Parejo, J. 2014. “La Esperanza, 25 años después”. *Diario de Sevilla* [en línea]. 16/12/2014 [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/cofradias-sevilla/Esperanza-anos-despues_0_871712845.html

Real Academia Española, 2020. *Derechos de autor* [en línea] [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: <https://dpej.rae.es/lema/derechos-de-autor>

Real Academia Española, 2020. *Deontología* [en línea] [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: <https://dle.rae.es/deontolog%C3%ADa>

Real Academia Española, 2020. *Restaurador* [en línea] [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: <https://dle.rae.es/restaurador>

Real Academia Española, 2020. *Imaginero* [en línea] [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: <https://dle.rae.es/imaginero?m=form>

Rechi, M.J.R., 2007. "La Virgen de Consolación vuelve a Nervión". *Diario de Sevilla* [en línea]. 19/07/2013 [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-sed-restauracion-virgen-consolacion-201307191833_noticia.html

Rodríguez, J.A. 2007. "Retirada del culto la Virgen de las Mercedes para su restauración por Enrique Gutiérrez Carrasquilla". *Pasión en Sevilla* [en línea] 02/10/2007, noticias [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-retirada-del-culto-la-virgen-de-las-mercedes-para-su-restauracion-enrique-gutierrez-carrasquilla-200710021956_noticia.html

Vatican, 1998. *Pastor Bonus* [en línea] [consultado 7 junio 2021]. Disponible en: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_19880628_pastor-bonus-roman-curia.html