

AC 20 97

En un día como hoy, no podemos olvidar el ambiente de Semana Santa. Está por encima de creyentes y no creyentes. El trabajo de los restauradores se aprecia hoy más que ningún día en las innumerables procesiones que recorren las calles de cualquier ciudad.

De todo ello, vamos a hablar ahora en un espacio que ha preparado Isabel Baeza. Esta noche vamos a retomar con un coloquio el tema que ayer comenzamos sobre la celebración de la Semana Santa. Lo centraremos sobre las tradiciones, los problemas y la conservación de las obras profesionales.

Voy a pasar a presentar a nuestros invitados esta noche, que seguro nos clarificarán muchas de estas tradiciones que se pierden en la historia. Germarín Pérez y Salomé Figueroa son restauradores de obras de arte y bienes culturales, titulados por la Escuela Oficial de Restauradores. Muy buenas noches a los dos y bienvenidos.

También nos acompañan las profesoras del Departamento de Historia del Arte, Sagrario Arnar, Consuelo Gómez y Victoria Soto. Buenas noches también a las tres. Estamos hablando de bienes culturales, pero ¿a qué llamamos bienes culturales y cómo se pueden clasificar? La expresión bienes culturales se ideó para satisfacer la necesidad de una designación que incluyera la mayor parte de los objetos materiales, asociados todos a las tradiciones culturales.

Esta expresión ha entrado gradualmente en el uso común. Los bienes culturales se clasifican con frecuencia en dos grandes grupos o categorías. Así pues, encontramos los bienes inmuebles y los bienes muebles.

Dentro del primer apartado, los bienes inmuebles son aquellos monumentos arquitectónicos, artísticos, históricos, lugares arqueológicos, en fin, bienes que no se pueden trasladar de un sitio, que están en in situ. Los bienes muebles son aquellos que pueden ser trasladados de lugar, por ejemplo, cuadros, tallas, esculturas, libros, manuscritos, etc. Este es el apartado donde vamos a incluir la charla de esta noche.

Bien, en este último grupo entrarían las obras profesionales, la imaginería. ¿Por qué es tan importante la imaginería española, Germán Pérez? La imaginería española es muy rica tanto en cantidad como en calidad de obras. Puede ser que en unas regiones haya más cantidad que en otras, o se celebren, se oigan más de vida pasos profesionales a la cantidad de fiestas, etc.

Se puede hablar de dos grandes corrientes imagineras, que serían la castellana y la andaluza. Las obreras primeras y la espectacularidad cargada de expresividad de la última. Esta manera de entender y sentir la religión, que es la devoción, condiciona de una manera evidente las formas de las procesiones.

Sí, pero, Salome, ¿qué tipo de obras profesionales hay? Bueno, obra profesional se puede generalizar en esculturas, en imágenes, pero podemos dividirlo en tres tipos de obras

profesionales. Un primero sería esculturas tradicionales, antiguas, con valor histórico-artístico. En este grupo estarían aquellas obras de talla 60, veneradas generación tras generación.

Nuestro patrimonio, afortunadamente, como antes ha dicho Germán, es bastante rico y podemos observar obras de gran valor en el Museo de Escultura de Valladolid. Otro segundo apartado podría ser... Perdona, ¿aquí estarían incluidas todas las más conocidas? Exacto. ¿Todas las del Museo de Valladolid y las de Sevilla, las más importantes? Sí, en esculturas tradicionales, sí, serían, digamos, un apartado de esculturas antiguas, con una carga importante histórica y artística, con buena factura, con buena talla... Y espléndidos escultores.

Esto es. También encontramos esculturas de vestir. Son obras que generalmente contienen un armazón interno o bien una talla poco elaborada en aquellas zonas que van a quedar ocultas por los ropajes, reservando la riqueza en policromías y talla para las zonas vistas como puede ser cabeza, manos y pies.

Son piezas muy utilizadas en Andalucía, ya que es en esta zona donde hay una mayor tradición de vestir las imágenes. Por último, cabe señalar las esculturas modernas y podemos decir que en la Guerra Civil Española fue nefasta porque sufrimos una gran pérdida de imágenes que han tenido que ser sustituidas por obras nuevas. Estas imágenes, como ya veremos más adelante, tienen una problemática concreta añadida a la hora de su conservación.

Supongo que por el problema de la madera, porque ¿cuál es el material base de estas esculturas y qué problemas tiene? Generalmente, el material base de estas piezas es la madera, la cual reúne una serie de cualidades, tales como su belleza, su resistencia, su fácil trabajo, la posibilidad de policromías y estofados, etcétera, que han permitido en gran medida que sea el elemento mayormente utilizado en obras de culto. Pero si bien contamos con estas cualidades positivas de la madera, también hay que tener en cuenta que es una materia prima de naturaleza orgánica, higroscópica, es decir, que capta humedad del medioambiente, susceptible a cambios de volúmenes y ataques de agentes destructores, tales como la contaminación biológica, especialmente destacable la acción de la termita, carcoma, xilófagos en general. ¿Y cuáles son las causas de la alteración de la madera? Pues las causas hay varias, no podemos decir una, pero sí podemos dividirlo en dos bloques, que serían causas internas y causas externas.

Dentro de las causas internas, factores internos de degradación, encontramos los envejecimientos propios del material constituyente de la obra. Aquellos materiales que se han utilizado, se han empleado en la elaboración de la imagen. La madera, las policromías, los barnices, esto con el tiempo pues se oxidan, envejecen naturalmente.

Y también hay una causa interna, que es la mala factura de las piezas. Generalmente degradaciones que sufre la imagen provocadas por una técnica poco cuidada. Esta es una causa muy dañina, puesto que las obras nacen ya con un potencial de alteraciones que salen al cabo del tiempo y se manifiestan de una manera en muchos casos imprevisibles y bastante difícil de solucionar.

Perdona, pero yo supongo que esto es mucho más claro en las imágenes más modernas. Antes has dicho que muchas imágenes se perdieron durante la guerra civil y que después se hicieron otras para sustituirlas o en su lugar. ¿Ellas ya tienen una problemática más concreta, más acuchada? Sí, en la guerra civil quedaron destrozadas muchas zonas e iglesias peladas.

Y hoy día las han sustituido imágenes de escallola, en muchos casos por la facilidad, a barata el precio también. Y donde las han hecho de madera, pues se da la circunstancia que estamos viendo que a los 40-50 años de hacerse ya tienen una serie de problemáticas debido a la falta de técnica tradicional de elaboración de la madera. Es decir, se han empleado maderas que pueden estar verdes, hoy día eso se concreta en encogimiento de la madera, todavía está reaccionando y acaba saltando la pintura.

Perdona, cuando dices que están verdes, ¿te refieres a que no las han dejado sacar bien? Sí, más que nada eso porque prima hoy día mucho la prisa en el sentido comercial de sacar las obras adelante cuanto antes. Esto antes no ocurría, los gremios se encargaban de controlar más todo en los contratos, incluso se especificaba en el sistema hoy día de controlar más lo que era la materia prima. Exigía incluso quien encargaba las obras que fuesen del tipo de madera, de X años curada la madera, el tipo de pino, por ejemplo, e incluso de dónde debía venir el pino, del balsaín, etc.

Eso ocurría antes y así nos han llegado tallas antiguas que tienen sus desperfectos lógicos del tiempo. Pero hoy día esto está muy acelerado porque no ocurre esto, hay secados artificiales en naves que secan la madera y ya en el mismo secado se agrieta, son secados rápidos. Entonces esto se ve al poco tiempo, a los pocos años, en las imágenes en grietas que empiezan a encoger y salta la pintura.

Por otro lado también hay pasos de Nazareno, por ejemplo, que conocemos, que tiene distintos tipos de madera. Puede tener haya, parece que es cedro, pino y pino. Tienen distintas reacciones, al tener distinta densidad tienen distintas reacciones a los cambios de humedad.

Unas encogen más, otras menos. Y eso en la pintura se nota, empiezan a señalarse los ensambles, también ponen tornillos, en fin, es un poco la técnica perdida. Estáis hasta ahora hablando de las causas internas, pero hay también unas causas externas de degradación.

Sí, existen unas causas externas, unos factores externos de degradación. Podríamos dividirlos en tres bloques. La contaminación biológica, que son aquellos ataques de insectos silófagos u hongos.

Los factores ambientales, que es la humedad relativa, la temperatura, la luz. Y los factores humanos, la manipulación inadecuada y negligente. Como ejemplos de alteraciones, podemos citar que existen unos cambios habituales en ropajes y mantos de las camareras.

La utilización de elementos metálicos en estos ropajes, que puede ser el uso de alfileres. Hay muchísimas imágenes, sobre todo en Andalucía, con elementos metálicos como ornamentos,

directamente en contacto con la obra, los anillos. Yo quería precisamente en este sentido, Salomé, preguntarte o comentar un poco que siempre me ha llamado bastante la atención el hecho de que todos estos cambios de ropaje de las vírgenes y los santos, pero sobre todo de las vírgenes, dada la complejidad de esos atuendos, debe de producir alguna alteración sobre la imagen, sobre todo porque son unas prendas con muchísimo peso, sobre todo en esas vírgenes tan recargadas que vemos en Andalucía.

¿Influye mucho realmente esto o es un elemento grave de deterioro en las imágenes? Es una pregunta muy compleja y muy simple a la vez. Las imágenes se visten con todo tipo de ropaje, muy seriamente. Creo que de lo que me estás hablando son de los mantos, que pesan muchísimo, pero el ropaje, las enaguas, los camisones, una serie de ropas que están en contacto directo con la obra, que generalmente son suaves de una tela, de un lino, de un algodón y además de buena tela.

Esto no hace daño. Lo que hace daño son los elementos de fijación de estos ropajes. ¿Qué tal la manipulación también? El uso, exactamente.

Después podemos hablar de esto, esta manipulación directa de la obra, de la policromía, con las manos. Entonces se deja el sudor, se dejan unos elementos grasos que esto acaba produciendo unas alteraciones, por ejemplo, en el crecimiento. Pero yo insisto que a mí lo que más me preocupa son las alteraciones agresivas directas a la materia y aquí cito los alfileres que tenemos, muchos ejemplos de infinidad de puntitos y de pérdidas de pintura, incluso de madera.

Pero estos ropajes también, que duda cabe, en determinadas obras, pues es mucho más el peso que tiene el ropaje, estos oros, estos mantos recargados, que lo que puede soportar esta talla de madera. Entonces, pues sí. ¿Y en general se tiene conciencia, por parte de esas camareras que se dedican a vestir las imágenes o de las cofradías, se tiene conciencia de ese posible deterioro que puede existir en la manipulación? Se hace muchas cosas con el mayor amor a la Virgen.

Por ejemplo, destrozarla. Entonces, pues, tengo un caso en un pueblo de Jaén, que tiene dentro de todos sus armamentos unas ráfagas de corona y entonces le cae una perlita justamente en el medio de la frente. Esta perlita va dando saltitos y la policromía, incluso la madera, pues está completamente vista.

Sí, a mí también me ha llamado la atención cómo se recarga de joyas, de diademas, de pendientes, a estas vírgenes que están sobre los pasos, estas vírgenes procesionales. Esos aspectos metálicos, aparte de los alfileres, también deben de influir mucho en el deterioro de la talla de la madera, de la pintura. De hecho, nosotros aconsejamos que no se vistan más que las imágenes que son para vestir, porque las tallas que de cuerpo entero visto suelen tener toda su policromía y no hay ninguna necesidad de vestir las.

Que esto se cumpla ya es más difícil, sobre todo en la zona de Andalucía. Pero con información,

poco a poco se consigue. Y de hecho, recientemente hemos tenido un caso, que hace cinco años se atrevieron a desvestirla y el pueblo se echó encima.

Ya te cuento los pueblos andaluces que son tan devotos. Y esta veneración, ahora mismo la gente, incluso la gente mayor, te estoy hablando, pues qué guapa está, mira qué bonito está el vestido, la policromía, el estofado tan rico que tienen. Y se ha conseguido, se ha conseguido que por fin se quede simplemente con un manto y además, con lo que tú preguntabas hace un momento, este manto está sujetado con una estructura externa que va a la base, que no está directamente.

O sea, que con un poquito de información la gente quiere a la Virgen, pero la quiere a lo mejor mal. Entonces, en eso tenemos que estar todos, los historiadores, los conservadores y los restauradores, dando consejos. Me imagino que se llegará un momento en que se dejen de hacer ciertas manipulaciones que también son agresivas a la talla, que es el tema del baile, del traqueteo, de esos movimientos un poco impulsivos que se hacen en los pasos, que también dañan, como tú has dicho antes, la talla.

Sí, esto es uno de los factores humanos que hablaba antes, de manipulaciones inadecuadas. Esto es un poquito más difícil. Si esto podríamos hablar un poquito más tarde, porque aquí creo que se pueden tener muchas opiniones.

Yo lo que quiero decir es que hay muchísimas manipulaciones que se pueden evitar, que son muy fáciles de evitar y que son dañinas, y luego hay otras que no, que es mucho más difícil de evitar, claro. Bien, continuamos nuestro coloquio sobre las tradiciones y los problemas y conservación de las obras profesionales con Germán Pérez y Salomé Figueroa, restauradores, y con las profesoras Sagrario Aznar, Victoria Soto y Consuelo Gómez. Para continuar con nuestro tema, frente a lo que estamos hablando, ¿qué recomendaciones haríais para esta mejor conservación? Como recomendaciones daríamos, en primer lugar, la observación del estado de conservación de la obra, en qué situación se encuentra.

En el momento en que se aprecian levantamientos de policromía, pronunciados pulvergulencias de pigmentos, ampollas, ensambles, el mal estado, en fin, una serie de síntomas que indican un mal estado de conservación, nosotros recomendamos no sacar la imagen hasta su restauración, devolviéndoles su consistencia y resistencia estructural. De otra manera, podría suceder un accidente de que en plena procesión la imagen se fracturase. También conviene señalar que es necesario tener un archivo fotográfico de cada obra con fotografías que recojan de manera general los detalles de la misma, por el anverso, el reverso, la cara, las manos, etc.

Con la intención de tener una mayor información en caso de accidentes y pérdida de piezas. Se da mucho en las zonas más salientes y delicadas, como es el caso de los dedos. Por si en un momento dado hubiera que reconstruirlas, es imprescindible tener datos para no tener que inventarse nada.

También la estabilidad de las condiciones ambientales. Los parámetros ideales son de humedad relativa entre un 50 y un 60% en materiales orgánicos como son la madera y el tejido. La madera para la escultura y el tejido puede ser para la pintura.

Y entre un 30 y un 40% para materiales inorgánicos como puede ser la piedra. Yo me imagino que estas condiciones serán muy difíciles de que se cumplan por las condiciones en las que suelen estar las imágenes y los pasos que se suelen tener en sitios bastante oscuros y en donde las condiciones de humedad desgraciadamente no son prácticamente nunca las óptimas. Sí, pero estas condiciones no se cumplen ni en los museos hoy día.

Porque si vas al Museo del Prado, por ejemplo, o a cualquier otro, los cuadros o tallas exigen una temperatura determinada y una humedad relativa, que suele ser de 15 o 18 grados y no los tienen, los tienen de veintitantos. Más pensados para las personas, para el visitante que para las obras de arte. O sea, que no se observa en los museos.

Pues tampoco se deja un poco al vaivén en las iglesias, por ejemplo. Y sobre todo que también estas imágenes están muy expuestas a los cambios bruscos porque del mismo modo que se las tiene guardadas durante muchísimos meses en lugares oscuros y a lo mejor con muchísima humedad o con una escasez muy grande de humedad, pues luego se las saca en procesión, expuesta a las condiciones climáticas que haya en ese mismo momento. Sí, pero yo pienso que, no sé, esto ya es cuestión de confrontar opiniones.

Pero una procesión, el tiempo que puede durar, que puede ser cinco o seis horas como mucho, pues no sé hasta qué punto puede llegar a afectar los cambios, el medio ambiente de la calle. Cuando a lo mejor puede empezar ya entra la imagen otra vez en la iglesia. Yo no creo, no doy tanta importancia al hecho de sacarla.

Creo que se debe sacar en procesión. Que llueve, eso lo ve la gente, si llueve, entonces ya claro. En casos extremos sí se ven y no creo que se les ocurra sacarla lloviendo.

Entonces donde más expuesta está el deterioro es en el interior de la iglesia, podríamos decir. Sí, sí. Con esas imágenes rodeadas siempre de cirios, velas encendidas, entre el humo, el calor, la humedad.

Sí, del humo, velas, ya se viene tomando conciencia de que han perjudicado a lo largo del tiempo a las obras de arte viéndose de manera exterior en que han llegado negras en estos días y hay que limpiarlas. Entonces ya se meten velas eléctricas y ese tema parece que se va solucionando. Hay algo también que me llama bastante la atención pasando dentro de este tema, pero a otro apartado.

Es cierto que en determinadas zonas se toca demasiado a las imágenes y en algunos casos hasta se llega a atacar a estas imágenes porque tienen una serie de papeles negativos, ¿no? Como Judas u otras, ¿es así? Sí, sí, en Castilla yo sé de casos que, bueno, si por ejemplo ha venido una mala cosecha, llega al final del verano, que es cuando suelen ser las fiestas, y se

saca San Roque, etc., al santo del pueblo en procesión y sí se le saca porque incluso si ha venido mala cosecha se le puede castigar y no sacar en procesión y se le deja en la iglesia ese año. Y además les dan en la espalda, yo conozco un santo en concreto que la tiene pelada de pintura, se la ve la madera de pino al descubierto de haberla castigado dándole latigazos en la espalda, digamos como un castigo por la mala cosecha de ese año. Y por supuesto en Semana Santa, por ejemplo, a Judas será muy traqueteado, vamos a decir, o hasta atacado.

Sí, las personas mayores sobre todo, muy devotas, no tienen un sentido artístico, digamos, en ese momento prima mala devoción y siempre ven en Judas un elemento negativo, no miran más y pueden atacarlos con piedras o clavándole alfileres al demonio en forma de serpiente. Hemos visto casos de tallas con alfileres clavados en los ojos, en la boca y en las pinturas lo mismo, en personajes así un poco negativos, pues sí, agredidos físicamente y deteriorados, claro. Y desde luego evitar cuanto más mejor las manipulaciones.

Sí, yo lo que quiero decir es que la problemática concreta que tienen las obras que se sacan en procesión es que se puede incrementar el riesgo de alteraciones, pues qué duda cabe que los movimientos conllevan un riesgo, y no solamente los movimientos, sino esa manipulación incontrolada de manoseos, de desgastes de policromías, de querer tocar a la Virgen, de pegarse por tocarla, de pegarse por llevarla, todo esto incrementa el riesgo de caídas, el riesgo de movimientos que si tenemos, como decía antes Germán, unos levantamientos, pues desde luego se van a caer y vamos a tener una pérdida de policromía. Siempre hay opciones, como puede ser en la procesión el hecho de poner a una carroza, en vez de ir con ruedas de madera, de carro como las de antes, pues ponerle unas ruedas neumáticas blandas y llevarla por un recorrido que no sea empedrado para evitar siempre vibraciones, eso sí que las perjudica bastante, soluciones hay, no se puede pedir al pueblo que no saque una imagen, porque además no lo van a aceptar, ni van a aceptar una copia de una imagen, o una copia de madera, creo que la original debe primar y eso es lo que ellos tienen devoción. Germán, yo creo que ni siquiera le puedes pedir que no saquen costaleros, es decir, las recomendaciones me parecen muy bien, pero me parecen imposibles, y además creo que hay un factor importante, no solamente... Sí, pero pierde, vamos a ver, por lo menos desde mi punto de vista son imágenes que nacen con una finalidad concreta, que tienen que estar muy cercanas a la gente y que desde luego en el momento que las impides, esa cercanía están perdiendo gran parte de su función, yo no sé hasta qué punto, desde luego ellas sufren, eso está claro, y corremos riesgo de perderlas o de perder gran parte importante de ellas, pero es que de la otra manera quizá el riesgo que se corre es que esas imágenes se queden en nada, se queden en una simple obra metida en un museo que no tiene más que un interés artístico.

Yo creo que estamos diciendo lo mismo, que deben seguir en su sitio, en el pueblo y en procesión. ¿Y cómo le criticas a todos los costaleros el llevar a su virgen? Para poner un cambio de nombre igual. No pones a bailar un costalero que se pongan a bailar con la imagen a hombros, por ejemplo, que puede venir abajo, ellos deben tener conciencia de lo que llevan a cuestas, como costaleros.

Es como decirles que no la canten. No veo yo en el hecho de cantarla que la deterioren. Yo creo, perdonad, que estáis diciendo lo mismo, efectivamente, pero se trata quizá de unir la tradición, que no hay que perder, y adecuarla a la modernidad e intentar que estas imágenes pierdan lo menos posible.

Hay casos como, por ejemplo, si me ocurre la Virgen del Rocío, cuando la sacan y se abalanzan sobre ella, eso es una cosa que a mí siempre me ha llamado mucho la atención, pues yo no sé si no la pueden partir en un momento dado. Menos mal que no es una talla del siglo XVI, precisamente. Es que la imagen tiene una función.

O sea, es todo muy subjetivo en el momento en que una imagen se convierte en una obra de arte. Entonces, si es una obra de arte y hay peligros, pues yo sí estoy a favor de tener unos mínimos, e incluso de cambiarla del contexto y sustituirla por una original. Esto es polémico, sí, pero a lo mejor las generaciones futuras no pueden disfrutar de su presencia.

Yo creo que siempre hay puntos medios, equilibrios, y yo como conservadora no puedo estar a favor de... O sea, yo no puedo permitir que se manipule de una manera negligente una obra. Pero eso ha ocurrido hasta ahora. Pero claro, como espectadora de esta tradición, lo que no puedo permitir es que se saque sin esta carga emotiva.

¿Me comprendes? Es una lucha entre lo profesional y lo devoto. Pero es que la obra nace así. Y debe exhibirse, además.

Yo creo que hay un término medio, que es el que estamos tratando. Lo que no veo en un término medio es sacar una copia. Y además hace falta que yo lo acepte.

Las vacías de contenido, ¿no? Corremos el riesgo de vaciar esas imágenes de contenido. La gente, si le dices lo que tiene, yo creo que lo saben apreciar. Y cada día más, por los ejemplos que estamos viendo nosotros en pueblos en los que trabajamos.

Hablarles de copias ya verás cómo no... No, no, ni hablar. Supongo que de Madrid hacia abajo, peor todavía. Siempre cuando le restauras una obra, después ya empiezan a mirar ya con otros ojos.

Es cuestión un poco de educación. Ir educando poco a poco. Somos conscientes de que no están habituados, a lo mejor porque una obra, y a lo mejor los párrocos, los primeros, la llevan viendo toda la vida.

No son conscientes porque la llevan viendo toda la vida de que tenga un valor. La miran como una cosa ya rutinaria, cotidiana. Pero cuando se la restaura, ya sí.

Bueno, me gustaría a mí comentar algo. Y es que entiendo vuestro punto de vista como conservadores y como restauradores. Pero hay algo ahí que veo difícil.

Es decir, buscáis un equilibrio entre tradición y adaptación a los tiempos modernos. Pero me

parece que son dos conceptos, dos términos, que no casan bien. Es decir, antes se ha hecho alusión a, en vez de velas, poner bombillas, es decir, luz eléctrica.

Y eso a mí me resulta chocante. Lo mismo me resulta también chocante las ruedas de neumáticos metidas en una carroza. Es decir, ese equilibrio lo entiendo.

Entiendo vuestro punto de vista, pero me parece que es algo difícil de encontrar. O es una solución difícil de conseguir. Sí, tradición y modernidad a veces son difíciles.

Pero a mí me gustaría reconducir estos últimos minutos a lo que es vuestro trabajo, el trabajo de restaurador. Me parece un trabajo muy bello, pero muy poco conocido. ¿Nos podríais explicar cómo se restaura, cómo se conservan estas tallas? ¿Qué diferencia hay también entre las que son verdaderas obras de arte a lo que se ha hecho quizá después? No digo que después no haya ninguna obra de arte, pero en fin.

Había comentado también Germán que se deterioran mucho más, que son más fáciles de estropear. En fin, que me diéis un panorama de lo que es vuestro trabajo. Nuestro trabajo como profesionales no podemos a la hora de trabajar en el taller o en la parroquia correspondiente distinguir entre una obra moderna, una talla moderna y una antigua.

Tenemos que el resultado final de restauración y los criterios son los mismos. Debemos poner el mismo empeño para una talla gótica que para una de la posguerra como profesionales y deben quedar exactamente igual de bien restauradas. Aquí me gustaría señalar de una manera importante que la restauración actual, moderna, como se entiende ahora mismo, se basa en el respeto al original.

Entonces nosotros los restauradores no somos creadores, somos restauradores, es decir, nos ceñimos a la problemática y al estudio exhaustivo, incluso unos estudios previos científicos para poder determinar y solucionar el problema que tiene y solamente actuar en el problema. No podemos pintar una cara ni podemos mejorar nada de un artista que hizo en su momento. ¿Trabajáis en un taller, trabajáis in situ? ¿Cómo es el trabajo en este sentido? Depende, ¿qué obra? Hay obras, hay retablos, hay bienes, hay muebles, como decía al principio de esta conversación, que tenemos que trabajar in situ y las obras que se puede transportar, pues las trasladamos aquí al taller que tenemos en Madrid.

A mí para acabar me gustaría que me diréis en unos pocos segundos una opinión de lo que os parece la Semana Santa en cuanto al arte. Una opinión breve de todos. ¿Qué os parece? ¿Cómo se debe tratar y sobre todo qué importancia tiene? Muy brevemente, Victoria Soto.

Pues bueno, para mí es quizá una de las manifestaciones más interesantes del barroco en cuanto a las artes plásticas y especialmente en lo que se refiere a la escultura. ¿Consuelo? Sí, bueno, yo quizá redundar un poco en lo que dice Victoria y en el que tras todas esas procesiones y tras todas esas imágenes que estamos contemplando en la Semana Santa, pues hay una riqueza cultural, de costumbres, de folclore, de tantas cosas que quizá deberíamos

plantearnos a la hora de contemplar todas esas ceremonias. Sí, a mí me gustaría subrayar lo último que ha dicho Consuelo.

Desde el punto de vista artístico, la Semana Santa me parece interesante, es lógico, pero me interesa mucho más desde el punto de vista de la tradición y de la devoción y por eso me gustaría insistir en que quizá proteger demasiado estas imágenes sea vaciarlas del contenido, de su función. Hay hasta una música especial, ¿no? Bueno, yo lo que tengo que decir es que a mí me gustaría que las obras se conservaran y desde este punto pues tengo que nombrar unos mínimos cuidados aunque la tradición tiene que seguir. Bueno, en las obras profesionales ya se va viendo cuando se sacan, se va contemplando tanto lo que es la devoción como el hecho de la talla que está en ese momento paseándose.

El pueblo mira sí la devoción pero también va cogiendo conciencia del paso que representa el valor que va teniendo. Bien, con puntos de vista a veces iguales, a veces diferentes, concluimos este coloquio. Muchas gracias a Germán Pérez, Salomé Figueroa, Sagrario Aznar, Consuelo Gómez y Victoria Soto.

Muchas gracias y muy buenas noches.