

Imágenes de culto y factores de alteración en las Hermandades y Cofradías sevillanas

Juan Antonio Aguilar Jiménez

Resumen: Las Hermandades y Cofradías están entre las corporaciones religiosas que más patrimonio artístico y cultural han generado dentro de la Iglesia en Andalucía con una utilidad fundamental: tributar culto público a sus imágenes titulares. Su actividad vital comprende una constante sucesión de actos y cultos que suponen para sus imágenes manipulaciones por las que frecuentemente abandonan su lugar permanente para ocupar altares efímeros, pasos o andas, además de los respectivos cambios de vestimentas. Estos preparativos son abordados por cada una de las corporaciones con medios que dependerán de sus posibilidades o recursos humanos, económicos y materiales. Algunas de ellas elaboran unos protocolos de actuación y mecanismos muy sofisticados que aseguran la correcta manipulación de sus imágenes, sin embargo, otras muchas siguen poniendo en práctica una metodología menos ortodoxa basada en la tradición transmitida de generación en generación, que llegan a exponerlas a situaciones en las que corre peligro su integridad física.

Palabras clave: Conservación preventiva, tallas policromas, devoción, degradación, agentes de deterioro, Hermandades y Cofradías, culto.

Imagens de culto e factores de alteração nas Irmandades e Confrarias sevillanas.

Resumo: As Irmandades e Confrarias estão entre as corporações religiosas que mais património artístico e cultural geraram dentro da igreja de Andaluzia, com uma utilidade fundamental: prestar culto público às suas imagens titulares. A sua actividade vital compreende uma constante sucessão de actos e cultos que obrigam a manipulações das imagens, pelo que, frequentemente, abandonam o seu lugar permanente para ocupar altares efémeros ou integrar procissões, para além das respectivas trocas de indumentária. Estes preparativos são realizados por cada uma das corporações com meios que dependerão das suas possibilidades ou recursos humanos, económicos e materiais. Algumas delas fazem protocolos de actuação e mecanismos muito sofisticados que asseguram a correcta manipulação das suas imagens, no entanto, muitas outras continuam a pôr em prática uma metodologia menos ortodoxa baseada na tradição transmitida de geração em geração, que chega a expô-las a situações que as fazem correr perigo pela sua integridade física.

Palavras-chave: Conservação preventiva, talhas policromadas, devoção, degradação, agentes de deterioração, Irmandades e Confrarias, culto.

Worship images and degradation causes at sevilian Fraternities and Confraternities

Abstract: The Fraternities and Confraternities are the religious corporations that have generated more artistic and cultural heritage within the church, with a fundamental usefulness: to pay public worship to their images. Their vital activity understands a constant succession of acts and worships that implies manipulation of the images, therefore leaving their permanent places to occupy ephemeral altars or processional structures besides their dressing changes. Some fraternities elaborate protocols of action and apply high sophisticated mechanisms in order to assure a proper handling of the images, while, many others maintain a less orthodox methodology based on the tradition transmitted from generation to generation, taking serious risks for their physical integrity.

Keywords: preventive conservation, polychrome carvings, devotion, degradation, agents of deterioration, Confraternities, cult.

Las Hermandades y Cofradías sevillanas han sido, desde su aparición en la Edad Media hasta el presente¹, las corporaciones religiosas que más patrimonio artístico y cultural han generado dentro de la Diócesis Hispalense², pudiéndose encontrar obras cumbres de casi todos los períodos artísticos y autores como

Juan de Mesa, Juan Martínez Montañés o Pedro Roldán, entre muchos otros, de ahí la importancia de su aportación a la historia del arte español. La mayoría de estas obras se han creado y se siguen creando con una utilidad: «*promover el culto público a los misterios de la Pasión, Muerte y Resurrección del Señor, al Santísimo Sacramento de la Eucaristía, a la Santísima Virgen y a los Santos*»³ a través de las imágenes titulares de estas corporaciones, función insustituible por la que existen y eje indispensable sobre el que giran.

La tipología y número de estos actos y cultos variarán dependiendo de la idiosincrasia de cada Cofradía, pero en todas ellas la actividad vital es intensa y comprende una frecuente manipulación de sus imágenes titulares a lo largo del año, obligándolas a abandonar su lugar habitual para ocupar altares efímeros⁴, *pasos*⁵ y andas, más los respectivos cambios de vestimentas. Estas sucesivas manipulaciones les producen inevitablemente unos deterioros que son específicos de esta tipología de bienes, tanto en el momento preciso en el que están recibiendo el acto del culto como en el transcurso de los preparativos y desmontaje del mismo.⁶

El “ritual” de preparativos es abordado por cada una de las corporaciones de forma diferente dependiendo de sus posibilidades o recursos humanos, económicos y materiales. Algunas de éstas ponen de manifiesto su madurez en el terreno de la conservación preventiva, demostrando tener una clara conciencia del valor artístico de su patrimonio y la preocupación por su conservación, diseñando y elaborando unos protocolos de actuación y mecanismos muy sofisticados, que aseguran la correcta manipulación de sus imágenes. Todas estas estrategias van surgiendo poco a poco en contadas Cofradías a partir del último tercio del siglo XX, momento en el que los criterios conservacionistas van ganando terreno a los puramente funcionales, y desde entonces no han dejado de evolucionar. Sin embargo la mayoría siguen poniendo en práctica una metodología basada en la tradición o costumbre transmitida de generación en generación, realizando, por ejemplo, traslados poco ortodoxos de las imágenes, ubicando éstas sobre estructuras de elevada altura rodeadas de un gran número de velas en su entorno con el agravante de una nefasta estabilidad, etc. En algunos casos llegan a estar expuestas a situaciones en las que corre un serio peligro su integridad física.

Curiosamente todas estas prácticas en general no resultan alarmantes entre los fieles cuando se trata de la imagen a la que veneran. La función evangelizadora que desempeñan, más las costumbres y elementos folclóricos que el propio pueblo ha aceptado e incorporado a lo largo de la historia a la liturgia oficial que ofrece la jerarquía eclesiástica, son las claves para entender el por qué de todo el proceso manipulativo al que se va a hacer alusión. Fueron ejecutadas para recibir un culto que se manifiesta según los gustos y necesidades de un pueblo que llega a convertirlo en su referente religioso y festivo. Se trata de una tradición viva que ha experimentado en los últimos veinte años un auge, convirtiéndola en un fenómeno bastante complejo rodeado de numerosos factores antropológicos de los que participa y que hemos de considerar bajo el prisma de la *Religiosidad Popular*⁷. La mejor muestra de ello es la proliferación de Hermandades –132 en la ciudad de Sevilla y más de 600 en toda su Archidiócesis–, que la convierten en la capital con mayor número de éstas⁸, encontrándose entre ellas las más antiguas y ricas en patrimonio artístico.

La unión de lo popular con lo oficial da como resultado el Culto Público –la estación de penitencia o salida procesional–, que es el principal fin que persiguen las Hermandades y Cofradías, aunque existen otros como los socio-benéficos, culturales, etc. que les aportan bastante presencia en la sociedad e importante prestigio a sus dirigentes. En relación a este tema no podemos obviar la estrecha relación que han mantenido desde sus inicios estas corporaciones con monarcas, aristócratas, nobles y autoridades políticas y militares, nombrándolos hermanos honoríficos en sus censos, adquiriendo éstas a cambio títulos como “Muy Ilustre”, “Real” o “Imperial” aportándoles prestigio institucional.⁹ (Hurtado 2000).

El propósito de este estudio¹⁰ es divulgar la novedosa metodología que un escaso número de Cofradías está poniendo en marcha, en conservación preventiva, con intención de conseguir una correcta manipulación de sus imágenes titulares sin tener que renunciar a la intensa vida litúrgica y religiosa a la que se deben, su puesta en valor y la concienciación de sus responsables. Pero existe un inconveniente al investigar este tipo de aspectos internos en las Hermandades, ya que se trata de operaciones de carácter

privado debido al decoro que deben guardar en todo momento las imágenes por su sacralidad. Se impide de esta forma su conocimiento por el resto de corporaciones y una posible evolución.

Principales manipulaciones de las imágenes

Normalmente cada Hermandad tiene dos imágenes como titulares, una representa a Jesucristo y otra a la Virgen María, bajo diferentes advocaciones por las que son conocidas. Representan el momento de la Pasión, Muerte y Resurrección con el que se identifican sus miembros.

Con una estructura de gobierno muy bien organizada, estas corporaciones se componen de unos cargos que gestionan aspectos como la economía, la caridad, el patrimonio o la secretaría, y de otros que se encuentran directamente relacionados con la manipulación de las imágenes. El *prioste* es el que tiene una relación más estrecha con la imagen¹¹. Vela por su cuidado y tiene además la responsabilidad del montaje de todo tipo de estructuras que servirán de altar efímero donde recibirán culto. En la mayoría de los casos, por la condición del cargo, ha sido el que las ha manipulado erróneamente, llegando a utilizar métodos muy rudimentarios y poco acertados para satisfacer necesidades surgidas de improviso como asegurar su estabilidad clavando elementos metálicos, repintar, maquillar, barnizar, seccionar, adherir... –recursos muy utilizados también por los no cualificados denominados *restauradores* y que han incidido muy negativamente en el estado de conservación de las imágenes procesionales–.

- **Traslado al paso**

Este proceso se realiza todos los años en Semana Santa. La Hermandad de Santa Cruz es un buen ejemplo entre las corporaciones con mayor interés por la conservación preventiva de sus imágenes titulares. El Santísimo Cristo de las Misericordias, obra de la segunda mitad del siglo XVII y atribuida al círculo de Pedro Roldán, es una de ellas. Para su traslado desde su retablo hasta el paso se actúa de la siguiente forma: protegida la cruz con unos paños, se ata con una cuerda gruesa por la cruceta –donde se unen el *stipes* y el *patibulum*– [figura 1], pasando ésta por un torno¹² situado en la cubierta de la nave central. Un grupo de personas lo giran consiguiendo que el crucificado se eleve hasta una altura de 9 metros, momento de mayor riesgo. En este instante se encuentra suspendido de la cuerda en el aire, y tan solo los extremos del *stipes* están sujetos por otras dos cuerdas para evitar que el crucificado gire sobre sí mismo. En lo alto del *paso*, situado debajo del torno, reciben a la imagen dos personas encargadas de introducir la cruz en el *cajillo*¹³ para su fijación definitiva. Una vez situado en el *paso*, y después de los arreglos pertinentes de exorno, el crucificado se encuentra listo para su salida procesional [figura 2]. En ningún momento la imagen del crucificado se toca, todas las manipulaciones se realizan mediante el elemento de la cruz.

En su historia material se encuentran hechos desafortunados como el ocurrido el 28 de marzo de 1953, en el que el Cristo, situado ya en su paso, sufre un accidente. Una de las piezas que conforman el altar del Monumento al Santísimo para el Jueves Santo, estaba siendo bajada desde el coro utilizando un sistema de poleas –el mismo que se utiliza para la subida y bajada del Cristo–, desplomándose sobre el crucificado arrancándole el brazo izquierdo (Ferrerías y Gutiérrez 2001: 66).

De mayor gravedad resultó ser el accidente del Cristo de la Expiración de la Hermandad del Museo que se desplomó en su subida al *paso* sufriendo daños en los pies y en las piernas al realizar la misma operación también con un sistema similar de poleas (Geniz 2008)¹⁴.

Sistemas de anclaje diseñados para satisfacer unas necesidades funcionales y conservativas

Debido a la altura que suelen alcanzar normalmente los crucificados sevillanos en sus *pasos* –el más alto es el de la Hermandad de las Siete Palabras con 7,05 metros–, es necesario contar con un sistema de anclaje en estas estructuras –*cajillo*– que les permita subir y bajar la imagen a la altura necesaria para salvar los

obstáculos que puedan surgir a lo largo del recorrido procesional, como pueden ser la misma puerta del templo, el cableado de electricidad, farolas, balcones, etc.



Figura 1. Protección de la cruz con paños y cuerda atada. Cruceta y extremo del *stipes*. Santísimo Cristo de las Misericordias.



Figura 2. Proceso de subida al *paso* del Santísimo Cristo de las Misericordias.

El trabajo interdisciplinar es importante también en este sector. En el diseño del *cajillo* utilizado por la Hermandad de Santa Cruz participó un arquitecto, que con la ayuda de las personas encargadas de su manipulación resolvieron todas las necesidades funcionales, con la garantía añadida de que ofrecía seguridad en el plano de la conservación. El sistema se encuentra instalado en el interior del *paso*, fijo a la estructura o armazón. Dos de sus partes son independientes, ambas de alzado y perfil rectangular y planta cuadrada: una atornillada a la cruz –extraíble– se introduce en el interior de la otra que se encuentra fija al *paso* y es de mayores dimensiones que la primera. Un cable de acero trenzado, unido en uno de sus extremos al *paso*, pasa por las poleas de la parte del *cajillo* fija a la cruz, para terminar en su otro extremo en un rodillo con motor eléctrico, que al girar hace que tense y destense el cable para que, de este modo, se consiga un movimiento ascendente-descendente. Unas marcas tope indicarán las diferentes posiciones de altura que deberá adoptar el crucificado para cada momento del recorrido procesional [figura 3].

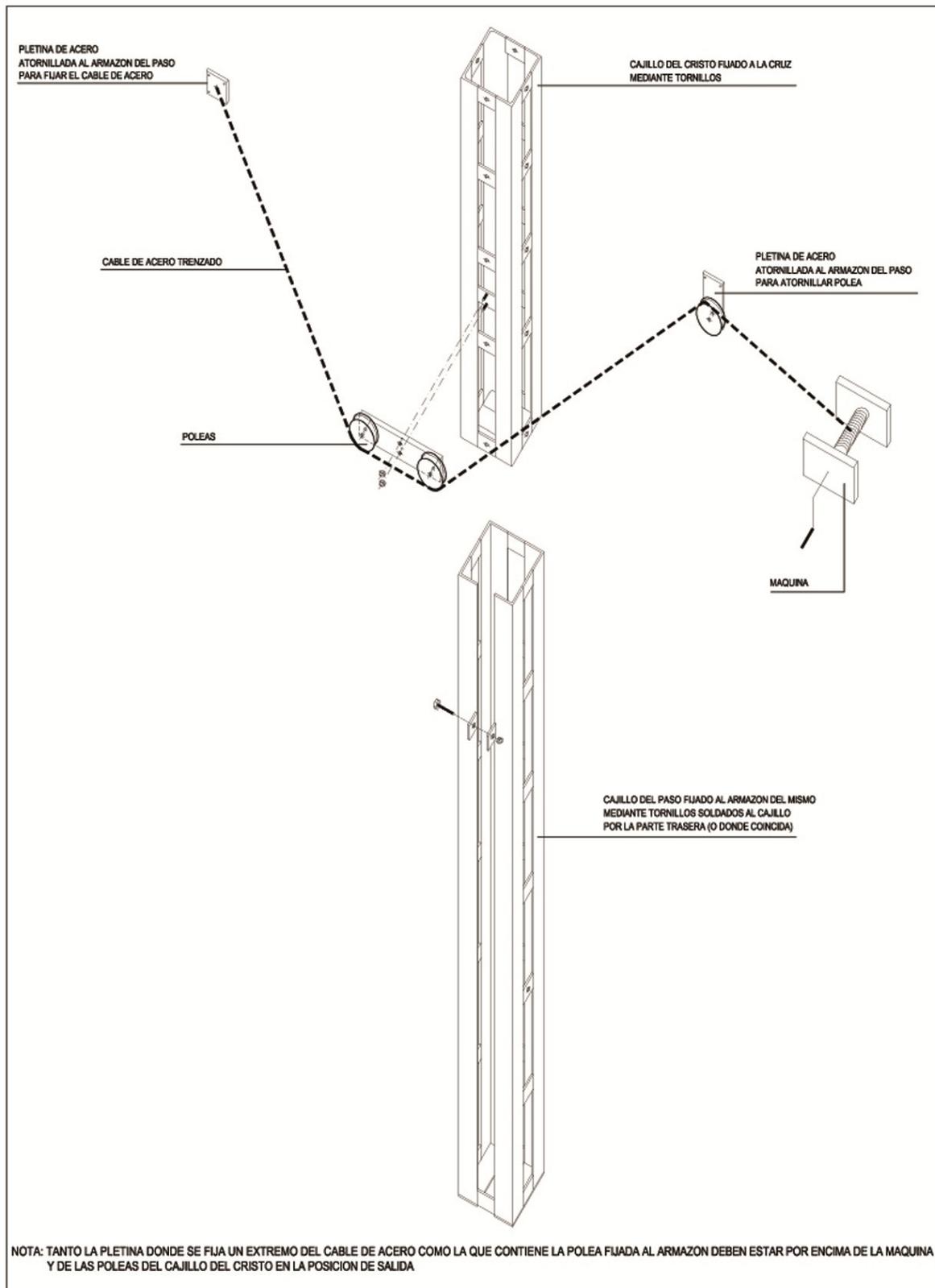


Figura 3. Esquema de funcionamiento del sistema de anclaje al *passo* del Santísimo Cristo de las Misericordias.

Deterioros derivados

Pero por muy bien que estén diseñados estos sistemas de anclaje, inevitablemente producen daños a la imagen. El lugar donde suelen acentuarse el mayor número de desperfectos es en la parte inferior de la cruz, en toda la zona de contacto con el sistema debido al roce producido al introducirla y extraerla en el mismo [figura 4].



Figura 4. Momento de introducción de la cruz en la parte del *cajillo* a la que va fija. Daños producidos por el cajillo.

La cruz es considerada como elemento secundario y de “sacrificio” con respecto a la escultura, asumiendo de antemano unos deterioros que van a ser originados por su función. Por ello en el caso de que los daños lleguen a ser estructurales, poniendo en peligro la integridad y la estabilidad de la escultura, la forma más habitual de paliarlos es la sustitución de la cruz por otra similar de nueva hechura que ofrezca las garantías de seguridad necesarias. La del Santísimo Cristo de las Misericordias fue sustituida en 2001 en su última restauración.

- **Traslado a altares efimeros de culto**

La tradición de la arquitectura efímera en Sevilla es una práctica muy extendida en todos los ámbitos festivos, culturales y religiosos de la ciudad desde finales de la Edad Media hasta nuestros días¹⁵. Gana en suntuosidad y opulencia en el Barroco poniéndose de manifiesto con elementos fundamentales como las telas, la plata y la iluminación para conformar altares que contenían hasta tres pisos de altura y en los que participaron los arquitectos, escultores y pintores más reconocidos de la época (Morales 2004).

En el caso de las Hermandades y Cofradías la elaboración de estos altares de culto es una constante a lo largo de su historia, pero no es hasta mediados del siglo XX cuando experimentan un auge económico y

humano que les lleva al derroche de medios para su elaboración, en los que no se escatima en diseño, presupuestos y materiales. Desde entonces, se viene practicando con los diseños más exquisitos de estilo barroco tan del gusto en la ciudad, caracterizándose alguno de ellos por su magnificencia en tamaño, exorno floral, número de velas, etc. que dan como resultado un conjunto inmejorable para los sentidos y la espiritualidad. Uno de los más monumentales erigidos en la actualidad es el de la Hermandad del Calvario con cinco pisos de altura más las peanas de las imágenes, 162 puntos de luz, etc.¹⁶ [figura 5].



Figura 5. Altar de Quinario de la Hermandad del Calvario. Parroquia de la Magdalena.

Esta tipología de traslado se realiza una vez al año, aunque se da el caso de que algunas Hermandades celebran otros cultos que requieren este proceso en varias ocasiones. Las imágenes se sitúan en la parte más alta del altar para recibir el culto, con lo cual su traslado hasta ese lugar puede ser de lo más complejo, por la inestabilidad y falta de movilidad que suelen presentar las estructuras. Los sistemas tradicionales son dos: el de poleas y cuerdas que penden desde el techo suspendiendo en el aire a la imagen –similar al comentado– y el que consiste en la colocación de varias personas en el altar que se van pasando la imagen de mano en mano hasta situarla en su lugar. Ambos son de dudosa fiabilidad.

El sistema más seguro es el que se realiza de forma mecánica mediante una elevadora que puede ser manual –de manivela– o eléctrica –de motor–. La imagen se deposita en una plataforma que se desplaza por unos raíles que llegan hasta el lugar donde se ha de emplazar. Una vez elevada a esa altura se deposita en su enclave definitivo. Tres Hermandades en la capital hispalense lo utilizan: Valle, Pasión y Gran Poder [figura 6].



Figura 6. Traslado de la Virgen del Valle a su altar de cultos utilizando el sistema mecánico de raíles. Iglesia de la Anunciación.

Generalmente el traslado de las imágenes al altar es un acto estrictamente privado, ya que la concentración de las personas responsables que están manipulando en ese momento las imágenes debe ser extrema. No obstante se hace de forma pública cuando se utiliza el sistema mecánico de raíles, en el que incluso se realiza un ceremonial litúrgico específico haciendo partícipe al público. En la figura 6 se aprecia cómo en la subida de la Virgen del Valle, la persona que ha accionado el sistema se encuentra arrodillada al igual que los acólitos, sacerdotes, monaguillos y todas las personas allí presentes, que además alumbran con velas.

Deficiencias en la seguridad

La perfección estética y ornamental de la que gozan estos altares no implica que la metodología aplicada para su construcción y decoración sea la más correcta, convirtiéndose en la mayoría de los casos en un factor de deterioro añadido, incluso de destrucción para las imágenes [figura 7]. Tras analizar varios de estos altares efímeros de culto, se han llegado a detectar las siguientes deficiencias en cuanto a la seguridad que ofrecen para sus imágenes:

Los materiales constitutivos de estos altares suelen ser frágiles e inflamables como telas y maderas principalmente. La mayoría de las estructuras que se están utilizando son metálicas aunque hay algunas de madera. Debido al inexistente anclaje a algún elemento sólido –como puede ser un pilar del edificio– se generan movimientos en el conjunto que oscilan entre los 0,25 mm y 250 mm. Si a estos parámetros le

añadimos la costumbre generalizada de no fijar los candelabros a la estructura se agrava la situación. De hecho el fuego se convierte en la causa de deterioro, incluso de destrucción, más común por el vuelco de alguno de los cirios.



Figura 7. Vista trasera de un altar efímero de cultos. Métodos tradicionales para la fijación de las diferentes partes que conforman el conjunto con cuerdas y gatos.

Debido al gran número de velas encendidas que componen los altares –los más importantes suelen tener hasta una media de 198 velas–, a lo que se suman los focos de luz artificial que iluminan el conjunto, se produce un cambio brusco de Humedad relativa (HR) y Temperatura (T) en poco tiempo. En el caso más grave que se ha encontrado, la distancia mínima entre las imágenes y las velas más cercanas a ellas era de 40 cm. Al encender el altar la T puede aumentar entre 4,1 y 5,7 °C en pocos minutos con respecto a los valores recogidos antes del encendido –que no tienen por qué ser los óptimos para los recintos que albergan estas imágenes–, mientras que la HR puede llegar a descender hasta un 10%. Si se encienden los focos de luz incandescente la T puede aumentar además en 1, 4 °C y la HR descender de 1-2%.

Cuando los altares se levantan en la calle tienen otras dificultades añadidas: los desniveles en el pavimento más los factores climáticos. En plena procesión del Corpus de 2010 se desplomó parte de un altar levantado en la plaza del Salvador, cuando ésta se encontraba abarrotada de público, teniendo que intervenir de urgencia los bomberos para impedir el desplome del conjunto. [figura 8].

En el año 1973 la Hermandad del Cachorro, en un incendio originado en el altar de quinario, en su capilla, pierde a la imagen de su dolorosa que queda reducida a cenizas, mientras que la del crucificado –obra de

Francisco Antonio Gijón de 1682– pudo salvarse ya que sólo se vio afectada en algunas zonas que quedaron carbonizadas. En 1909 durante una celebración religiosa en la Iglesia del Santo Ángel el altar de cultos donde se encontraba la Virgen del Valle –obra atribuida a Juan de Mesa y Velasco 1583-1627– se ve envuelto en llamas y la imagen fue salvada por un devoto que allí se encontraba.



Figura 8. Vista general del altar levantado en la calle / actuación de los bomberos por su desprendimiento/ perfil del altar.

- **Cambio de ropajes**

El calendario litúrgico identifica sus diferentes periodos o celebraciones –Adviento, Navidad, Cuaresma, Pentecostés, etc.– con un color determinado que se impone en los ropajes de las imágenes, suponiendo consigo los cambios de indumentaria correspondientes para cada tipo de culto. Además de éste, existen otros motivos por los que la imagen de una dolorosa puede llegar a cambiarse de ropa de 9 a 10 veces al año: en Cuaresma de *hebra* –indumentaria austera sin bordados y exenta de joyas, aro de plata con doce estrellas en vez de corona–, para su onomástica y su salida procesional de *reina* –ropas ricas en bordados, joyas y corona de realeza–, en la festividad de los difuntos de luto –de negro riguroso–, etc. y para algún traslado, rosario u otro tipo de culto interno lo hace a gusto del sacerdote.

Las imágenes de vestir suelen ser las que más daños sufren debido a la cantidad de ropajes, adornos y joyas que le son impuestos y al número de veces que son cambiadas al año. La principal causa de deterioro es la producida por la incisión directa de los alfileres metálicos que se utilizan para afianzar las ropas y que se llegan a clavar en la imagen. Las zonas donde se localizan mayor número daños son la frente, el pecho y la cintura, sobre todo en las dolorosas; afectando a la madera del soporte y a los estratos más superficiales de la imagen [figura 9].

El *pollero* –estructura metálica sobre la que se pone el manto dándole forma–, las coronas, las ráfagas, los rosarios, los postizos –lágrimas, pelucas y pestañas–, etc., producen otros daños también importantes a causa del roce y uso inadecuado de adhesivos más que por incisión.



Figura 9. Daños en la cabeza de una imagen producidos por los alfileres al vestirla.

Sistemas de protección

Los daños derivados de los cambios de ropajes han sido objeto de preocupación, ya que afectan al aspecto físico de la imagen, y es a lo que se ha dedicado más atención intentando prevenirlo con la utilización de rellenos de cartones y telas para amortiguar.

A pesar de ello hay un escaso número de personas especializadas en este menester en toda la urbe cofrade. Como medida preventiva se está utilizando un protector de cuero que se elabora a medida de cada imagen para que le quede ajustado lo mejor posible. Se compone de tres partes: un corpiño que protege todo el torso, una cinturilla que abarca de la cintura hacia abajo y una especie de casco que cubre la cabeza [figura 10].

- **Otros riesgos y accidentes**

Traslado en andas a otro templo

Pocos momentos en la historia de las Hermandades y cofradías se mantienen presentes en la memoria de los cofrades sevillanos, como el ocurrido al Santísimo Cristo de la Buena Muerte de la Hermandad de los Estudiantes. Quizás por la rareza del caso en sí, puesto que no hay constancia de otro similar, o por lo desagradable y doloroso que tuvo que ser para todo devoto de la imagen.

El 27 de febrero de 1983 la Hermandad se disponía a trasladar a sus titulares, desde su sede universitaria hacia la iglesia de la Anunciación, para la celebración de su Quinario anual. El Cristo de la Buena Muerte – obra ejecutada por Juan de Mesa y Velasco en 1620– sufrió un gravísimo accidente en el que la imagen cayó al suelo tras abrirse el cierre de seguridad que sujetaba al crucificado en las andas. Como consecuencia del golpe se desprendió la cabeza, se rompieron los dedos meñique –de la mano derecha– y corazón –de la izquierda– y se produjeron rozaduras en uno de los mechones de pelo (Gómez 1983)¹⁷.

Los cultos se celebraron como estaba previsto pero sin la imagen del crucificado, que en su lugar se colocó una cruz presidiendo el altar. Tampoco pudo procesionar ese año en Semana Santa por encontrarse en proceso de restauración (Collantes de Terán, Gutiérrez y Navas 1999: 41-41).



Figura 10. Protección de cuero. Corpiño y cinturilla.

Durante la Estación de Penitencia

Cuando la imagen realiza su salida procesional está expuesta a otros riesgos de índole medioambiental como es el contraste de valores de temperatura y humedad relativa, antes y después de su salida, los movimientos bruscos al avanzar el paso durante el recorrido y al subir o bajar el paso. El crucificado de la

Hermandad de la Carretería se partió por la parte inferior de la cruz en una de las “levantás” en plena calle en la Semana Santa de 1991 (“El Cristo de la Carretería cayó sobre el Buen Ladrón” 1991).

Tampoco se libran las imágenes de la agresión antrópica donde se encuentran, en medio de una multitud de personas, sin protección alguna de seguridad que impida el impacto de cualquier objeto.

En 1932 la Hermandad de la Estrella sufre unos altercados vandálicos y fortuitos durante su estación de penitencia en la calle Sierpes cuando le arrojaron piedras a la imagen de su dolorosa e intentaron prenderle fuego (Sánchez 1982: 91).

En estos últimos años, algunas cofradías han sufrido también el lanzamiento de elementos sobre sus imágenes cuando se encontraban en la calle como es el caso de la Hermandad de Nuestra Señora del Amparo —obra del siglo XVI atribuida a Roque Balduque—, que recibió en la calle impactos de huevos por parte de desconocidos (Borrero 2007).

Conclusiones

La función por la que está realizado el numerosísimo y valioso patrimonio de las Hermandades prevalece a cualquier cuestión conservativa. A su vez el nivel formativo de las personas que lo custodian, en cuestiones de conservación preventiva, generalmente es insuficiente. Con sus actuaciones erróneas en las tallas policromas llegan a convertirlas en la tipología de bien artístico y cultural más maltratado.

En cuanto a la manipulación de imágenes, la diversidad de prácticas existentes en actualmente en el mundo de la Semana Santa es tan amplia como los propios caracteres que puedan diferenciar a unas de otras.

El mayor reto es seguir trabajando de forma interdisciplinar conservadores, restauradores y cofrades para conjugar, de la mejor forma posible, una actividad que propicie la conservación preventiva de este patrimonio sin que se vean alterados las tradiciones y cultos, ya que a través de los ejemplos reseñados, llegamos a la conclusión de que se puede conciliar la correcta manipulación de las obras con su uso.

El déficit de información y divulgación de los aspectos internos de las Cofradías a la hora de manipular su patrimonio es el causante de que no se haya avanzado lo suficiente en conservación preventiva. Por ello, sería fundamental dar a conocer las maneras y los “ritos” que cada una utiliza realizando cursos de formación y de actualización con distintos niveles de especialización en conservación preventiva para las personas que intervienen en la manipulación de las imágenes.

Todas las imágenes son propiedad del autor de este artículo a excepción de las figuras 3 —Rafael González, diseñador del *cajillo*—, 5 —Julio A. de los Ríos—; 9 —María Arjonilla—; y 10 —Antonio J. del Castillo—.

Agradecimientos

El autor quiere agradecer a la Junta de Gobierno de la Hermandad de Santa Cruz, especialmente a D. Rafael González Orozco; a D. Antonio Jesús del Castillo Fernández, especialista en la ejecución de protectores de cuero; a D. Julio A. de los Ríos Pastrana, prioste y fotógrafo; a la Dra. María Arjonilla Álvarez, Tutora del trabajo de investigación.

Notas

- [1] Pérez Porto realiza en su libro un estudio sobre la creación y evolución de las Hermandades y Cofradías desde sus orígenes hasta finales del siglo XX.

- [2] El 80% del patrimonio artístico nacional es de titularidad eclesiástica. Se estima que el 70% del patrimonio eclesiástico de Sevilla pertenece a las Hermandades y Cofradías.
- [3] Código de Derecho Canónico, cc. 298,1 y 301,3.
- [4] Los titulares normalmente situados en hornacinas y retablos abandonan su ubicación para cumplir con ritos de carácter ordinario –se celebran todos los años en las mismas fechas, por los mismos motivos y están recogidos en los estatutos de la corporación– y extraordinario –por un acontecimiento especial y en una fecha diferente a la de un culto ordinario–.
- [5] Definición de paso según la RAE: “*Efigie o grupo que representa un suceso de la Pasión de Cristo, y se saca en procesión por la Semana Santa*”. Esta definición hace referencia a la imagen o conjunto de imágenes y al hecho de salir en procesión, pero no del cómo salen. El argot cofrade se preocupa de esta carencia al denominar también paso a la estructura que porta a las imágenes cuando tiene todos sus elementos decorativos independientemente de que sobre ella estén las imágenes o no.
- [6] Normalmente las Hermandades y Cofradías realizan dos salidas a la calle –una procesional en Semana Santa y otra en Viacrucis o Rosario–, un acto de besamano o/y besapié, diferentes cultos dependiendo de su naturaleza –onomástica de la advocación de sus imágenes titulares, Triduo, Quinario, Septenario, Octava, Novena, etc.–, mas los organizados de forma extraordinaria.
- [7] Alberto Ribelot realiza en su libro las siguientes reflexiones sobre la *Religiosidad Popular* a partir de lo que dice el catecismo de la Iglesia: «mera prolongación de la liturgia oficial, relegada a sus formas pero imbuida de su idéntico y único espíritu: no es algo distinto, ni diferente, sino lo mismo con ciertas peculiaridades en su expresión». «Es un exceso voluntario del pueblo que ahorma a su manera de ser los medios materiales – sólo en su manifestación o representación– de que dispone para transmitir la fe –catequesis–. [...] Ahora bien, entendido que estas expresiones que prolongan el culto establecido, –voluntarias siempre–, no tienen fuerza para sustituirlo. Y de darse, se ha de procurar que aparezcan en torno de él, obligatorio y representativo de toda la comunidad de la Iglesia universal, por eso llamado *público*».
- [8] Las dos etapas más fértiles, en cuanto a creaciones de nuevas Hermandades de penitencia, en la historia de las Cofradías sevillanas son la segunda mitad del siglo XVI y el período que comprende desde 1875 hasta nuestros días. Para profundizar en el tema de fundaciones, Sánchez Herrero hace un interesante estudio en *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*.
- [9] La fluidez que existe entre las Cofradías y el poder se ejemplifica bastante bien con esta expresión recogida en el libro del XXV Aniversario de la Coronación de la Esperanza Macarena, refiriéndose al devoto del barrio: «*estaba acostumbrado a ver postrados a los pies de la Virgen de la Esperanza a los Reyes, Príncipes e Infantes, que le trataban como hermano...*».
- [10] Este estudio forma parte del Trabajo de Investigación Tutelado del que me ocupo. Línea de Investigación: conservación preventiva. Título: IMÁGENES DE CULTO Y FACTORES DE ALTERACIÓN EN LAS HERMANDADES Y COFRADÍAS SEVILLANAS. Tutora: Dra. María Arjonilla Álvarez. Del Programa de Doctorado: Pintura y Conservación-Restauración. *Facultad: Bellas Artes de la Universidad de Sevilla*.
- [11] A la hora de vestir a las imágenes el *prioste* es ayudado por las *Camareras*, que también son las encargadas de tener a punto la ropa. Este título tiene su origen en el de *Camarrera Mayor*, cargo que originalmente recaía en determinadas mujeres que pertenecían a la nobleza española, nombradas por el propio monarca. A ellas era encomendado el acompañamiento, cuidado de los ropajes y demás aderezos de la reina. Desaparece a finales del siglo XVIII con Carlos IV. En algunos casos es el *Vestidor* el encargado de ataviarlas siempre bajo la supervisión del *prioste*.
- [12] Sistema que funciona mediante un cilindro concéntrico que gira alrededor de su eje por mediación de una manivela que actúa aplicando la fuerza mediante una cuerda que se enrolla en el cilindro al girarlo y que consigue que se eleve o baje una carga.

- [13] Palabra utilizada en el argot de las cofradías que no aparece en la R.A.E. Definición según el diccionario cofrade: «*formaleta rectangular donde se cobija la parte inferior del stipes de la Cruz de un Crucificado, para sostenerlo en las andas procesionales*».
- [14] Estos accidentes suelen ser muy espinosos para las juntas de gobierno de las Hermandades, siendo casi imposible encontrar publicada una instantánea del momento del accidente o consecuencias cuando éste se ha producido en la intimidad. Se hacen públicos cuando los desperfectos o las medidas tomadas para su solución son de importante envergadura, difundiéndose rápidamente por los medios de comunicación locales debido a la repercusión que suelen tener este tipo de noticias entre la sociedad sevillana.
- [15] En el Renacimiento se hizo habitual la construcción de estructuras efímeras en forma de monumentos con motivo de muerte de reyes, papas y cardenales.
- [16] En la actualidad estas estructuras levantadas para el culto divino son el único vestigio activo de arquitectura efímera desde que en la segunda mitad del siglo XX dejara de construirse el Monumento al Santísimo en la Catedral de forma temporal, ya que aunque es una práctica muy utilizada es más en el ámbito festivo. Los alteres efímeros pueden llegar a alcanzar hasta 10,5 x 6,5 x 3 metros (h x a x p).
- [17] “Gracias” a este desagradable suceso, se descubrió un documento en el interior de la cabeza en el que se certifica su autoría.

Bibliografía

- ARENAS GONZÁLEZ, H., BERNALES BALLESTERJOS, J., BURGOS BELINCHON, A. *et. al.* (1989). Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de la Coronación. Sevilla: Ediciones Guadalquivir: 96.
- BORRERO, J. J. (2008) “*Un golpe daña al Cristo del Museo*”, ABC SEVILLA, 33.689:24.
- BORRERO, J. J. (2007) “*Huevos contra cofrades*”. ABC SEVILLA, 33.571: 13.
- CARRERO RODRÍGUEZ, J. (2006), (2002). *Gran Diccionario de la Semana Santa*. Sevilla: Almuzara.
- COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A., GUTIÉRREZ GOICOECHEA, J. M., NAVAS CHAVELI, A. (1999), LA HERMANDAD DE LOS ESTUDIANTES. *Aproximación a la historia de una cofradía sevillana en el siglo XX*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla.
- “*El Cristo de la Carretería cayó sobre el Buen Ladrón*”. ABC SEVILLA, 31/03/1991: 5.
- FERRERAS ROMERO, G., GUTIÉRREZ CARRASQUILLA, E., GUTIERREZ MONTERO, F. *et. al.* (2001) “*Conservación de escultura policromada de la segunda mitad del siglo XVII. Cristo de las Misericordias*”, PH, 37: 63-78.
- GENIZ, D. J. (2008). “Un accidente obliga a intervenir de urgencia en el Cristo del Museo”, en *Diario de Sevilla*.
- <http://www.diariodesevilla.es/article/cuaresma/76267/accidente/obliga/intervenir/urgencia/cristo/museo.html>. [consulta: 10/06/2010].
- GÓMEZ MARTÍNEZ, F. (1983) “*No será difícil restaurar el Cristo de la Buena Muerte*”. ABC SEVILLA, 01/03/1983: 27.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. y RODA PEÑA, J. (1992). *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: De. Universidad de Sevilla.
- HURTADO SÁNCHEZ, J. (2000). *Cofradías y Poderes: relaciones y conflictos: Sevilla 1939-1999*. Sevilla: Castillejo.
- LUENGO MENA, J. (2001). *Los Cultos en las cofradías de Sevilla*. Sevilla: Marsay Ediciones.
- MORALES SÁNCHEZ, J. (2004) *Rito y Fiesta: una aproximación a la arquitectura efímera sevillana*. Sevilla: Fidas/Coas.

PÉREZ PORTO, L. C. (1992). *Relación e historia de las cofradías sevillanas desde su fundación hasta nuestros días*. Sevilla: Asociación de Amigos del Libro Antiguo de Sevilla.

RIBELOT, A. (2008). "La Religiosidad Popular". En *El Derecho de las Cofradías de Sevilla*. Sevilla: Grupo Nacional de Editores, 47-48

SANCHEZ HERRERO, J. (1982). *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.



Juan Antonio Aguilar Jiménez
juan_antonio_roda@hotmail.com

Doctorando en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Línea de Investigación: conservación preventiva. Tema: imágenes de culto y factores de alteración en las hermandades y cofradías sevillanas. Tutora: Dra. María Arjonilla Álvarez. Programa de Doctorado: Pintura y Conservación-Restauración. Licenciado en Bellas Artes en la especialidad de Conservación y Restauración por Universidad de Sevilla.

Artículo recibido el 13/03/2011

Artículo aceptado el 14/09/2011