

Integridad física y exhibición temporal.

La exposición conmemorativa de los 275 años de presencia de la V.O.T. de Servitas en Cádiz

JOSÉ ÁNGEL PALOMARES SAMPER
Asesor Técnico en Difusión
Museo de Cádiz

INTRODUCCIÓN

El Museo contemporáneo es resultado de un complejo devenir histórico desde las arcaicas instituciones dedicadas exclusivamente a la acumulación de colecciones, presentación íntegra de las mismas y su legación a la posteridad, hasta la actual concepción de éste como institución avocada a un eficaz servicio público. Centro dinámico, vivo y comprometido educativa y socio-culturalmente con su comunidad, posee como una de sus principales funciones la periódica organización de exposiciones temporales científicas y divulgativas de acuerdo con la naturaleza de sus colecciones.

Sin embargo, las exposiciones temporales mismas han tenido su propia configuración histórica no sólo vinculadas a la realidad física del Museo, y aún estamos lejos de poder ofrecer un corpus museológico de aplicación universal a éstas, puesto que la praxis museográfica es tan varia y diversificada que cada evento expositivo es en sí mismo autónomo y único, sin olvidar los esfuerzos por lograr un montaje personal y creativo que logre individualizar los resultados obtenidos. No cabe duda de que existe una asentada tradición que nos permite conocer en líneas generales los requerimientos básicos de su producción, con sus correspondientes exigencias de organización, gestión, instalación y montaje, así como el reconocimiento consuetudinario de su concepción museológica y función educativa y cultural, y en este caso exceptuamos otras tipologías comerciales y limitamos el hecho expositivo al ámbito del Museo.

Frente a la exposición permanente del Museo, la exhibición temporal muestra la actividad que

Museo

Integridad física y exhibición temporal.

éste desarrolla en torno al conocimiento científico de sus colecciones, el trabajo interno que el público general no ve, presentando nuevo conocimiento o interpretación de éste, así como permite la extensión de las colecciones del Museo incorporando temporalmente fondos de otras instituciones públicas o privadas en una muestra donde se aporta una visión más completa y, a la vez, sintética del mensaje articulado en torno a un guión museológico *ex novo*. Actualmente, este fenómeno cultural tiene tal aceptación pública que el Museo debe mantener una actividad temporal constante y paralela a la permanente, por lo que acepta la inclusión en su programa de aquéllas de producción externa que se le ofertan, ampliando no sólo cuantitativamente su número, sino incluyendo algunas que no presentan una relación ni con las colecciones del Museo ni con el ámbito científico de su especialidad tipológica, rebajando en numerosos casos cualitativamente sus exigencias científicas y técnicas.

El impacto público de las exposiciones temporales ha acarreado una apropiación de éstas por el ámbito de la política cultural (P. Barraca de Ramos, 2000, p. 58), lo que indudablemente marca un difícil equilibrio de coexistencia entre los imperativos políticos y sus requerimientos científicos y técnicos. Actualmente, la moda de las exposiciones temporales es tan abrumadora para el Museo, que se ve obligado a permitir una disminución cualitativa de las muestras en favor de un aumento cuantitativo de éstas en programaciones anuales muy apretadas que permitan su rentabilidad política y social.

Aunque no podamos sustraernos a esta situación, sobre todo en países como el nuestro,

donde los equipos directivos y la gestión de muchos museos se encuentran en manos de cargos públicos designados por transitorios equipos de gobierno, los profesionales de los museos debemos intentar compatibilizar los requerimientos políticos con los altos principios deontológicos, científicos y culturales que deben regir nuestra actuación en este campo.

UN EJEMPLO PRÁCTICO: LA EXPOSICIÓN CONMEMORATIVA DE LOS 275 AÑOS DE PRESENCIA DE LA V.O.T. DE SERVITAS EN EL MUSEO DE CÁDIZ.

Por lo expuesto hasta el momento, podemos suponer que uno de los principales requerimientos que es imposible mantener en algunos casos es la evaluación del estado de conservación de algunas de las piezas seleccionadas para formar parte de la muestra, que por deficiente requeriría su recusación, pues el comisario encargado de la misma —en numerosos casos personal externo al Museo— o los promotores de la iniciativa están más preocupados por su inmediato impacto público, en muchos casos apremiando temporalmente a sus técnicos, o por la brillante articulación de un guión museológico exhaustivo, que por la calidad técnica y cultural de ésta.

Como ilustración a este despropósito vivido en numerosos museos públicos y privados presentamos la exposición temporal organizada en el Museo de Cádiz para conmemorar los doscientos setenta y cinco años de la fundación en la ciudad de la *Venerable Orden Tercera de Servitas Esclavos de María Santísima de los Dolores*, que

data del 13 de marzo de 1727. Organizada por la orden seglar mencionada, se encargó de su montaje el Museo de Cádiz, siendo comisarios de la muestra dos técnicos de la Delegación Provincial de Cultura de Cádiz no adscritos a dicho Museo, pero solventes especialistas en el patrimonio histórico-artístico provincial. Según declaración de la Delegada Provincial de Cultura en su catálogo (J. y L. Alonso de la Sierra Fernández, 2002, s/p), el patrimonio histórico-artístico acumulado por los servitas gaditanos era insuficientemente conocido por el público, por lo que la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía acogía en el Museo de Cádiz esta muestra para difundir un conjunto de objetos de alto valor estético en un montaje fundamentalmente didáctico, gracias a la combinación de piezas artísticas y documentales que lo contextualizasen adecuadamente, labor loable y pertinente sin duda.

En el mismo texto, la directora del Museo de Cádiz, D^a Cándida Garbarino Gainza, subrayaba la labor llevada a cabo por esta Institución desde mayo de 1998 en el fomento de distintas áreas del arte y la historia gracias a un continuado programa de exposiciones temporales, donde se inscribía la presente muestra temporal, a la que se sumó el Secretariado Diocesano para el Patrimonio Histórico-Artístico, por entender que el trabajo de los miembros de la V.O.T. y los comisarios de la exposición era elogioso, al seleccionar y presentar un conjunto de piezas conforme a rigurosos criterios historiográficos, artísticos y sacros, que me adelanto: nadie puede poner en duda.

La muestra presentada entre el día 18 de junio y el 21 de julio del año 2002 en el claus-

tro principal del Museo de Cádiz, se inició con los trabajos de traslado de las obras desde la parroquia de San Lorenzo de Cádiz, sede de la V.O.T., así como desde otros puntos de la capital gaditana, hasta el Museo, y su posterior instalación, montaje, desarrollo y clausura. Las piezas fueron trasladadas desde sus ubicaciones originales al Museo por una empresa local de transportistas con el acompañamiento de los hermanos de las cofradías del Santo Descendimiento, Afligidos y de los seglares servitas gaditanos, quienes desplegaron el máximo celo en el movimiento, embalaje y transporte de sus ricos ajuares de culto, procesionales y documentales, aunque no mucho más allá del de una mudanza.

Las piezas se dispusieron transitoriamente en el claustro central antes de su montaje, comprobándose la falta de rigor técnico en su embalaje y transporte, presentando muchas de ellas un estado de conservación deficitario, si bien lo más evidente a los ojos de un técnico o de cualquier profano en la materia era la suciedad acumulada por las piezas tras doscientos setenta y cinco años de pública exposición en los distintos lugares donde se encuentran ubicadas. Como muestra citar la escultura de San Francisco Javier, talla de origen genovés que ocupa la hornacina central del retablo dedicado a este santo en la capilla de la orden seglar; presentaba gran acumulación de material inorgánico y orgánico en los profundos pliegues del alba; la talla policromada de San José, anónimo de escuela genovesa datable entre 1759 y 1763, evidenciaba la escasa limpieza de su superficie, destacando las acumulaciones de hollín y otros residuos volátiles producto de la combustión de las velas, muy evidente sobre las brillantes carnaciones del

Museo

Integridad física y exhibición temporal.

cuello; o, el caso más llamativo, la talla de vestir del arcángel San Miguel, obra datada en torno a 1730, producto de las gubias de José Montes de Oca, cuya producción se relaciona inexcusablemente con la ciudad de Cádiz en muchos de sus más importantes templos (Oratorio de San Felipe Neri, Capilla de la Divina Pastora, Iglesia de la Conversión de San Pablo, Iglesia del Rosario o la parroquial de San Lorenzo).

La imagen del arcángel San Miguel está dispuesta en la parroquia de San Lorenzo en la hornacina central del retablo del lado del Evangelio que flanquea el altar mayor en los brazos laterales del pequeño crucero inscrito ante éste, a cierta altura con respecto a los parroquianos, trasladada antaño desde el ático del retablo sacramental que originariamente ocuparía. La talla policroma de alma de madera presenta peana cuadrangular moldurada, con policromía que imita el mármol rojo jaspeado, sobre el que se yergue el arcángel en actitud de adelantar el paso sobre su pierna izquierda, cuyo brazo correspondiente sostiene la balanza recordatoria del pesaje de las almas en el Juicio Final, mientras que la derecha blande la justiciera espada (J. Ferrando Roig, 1950, pp. 200-201). Su rostro proyecta la mirada baja, con expresión de dulce interlocución con el fiel que lo contemplaría desde los pies del retablo sacramental, del que éste ocupó su ático, efecto que se disminuye en su actual emplazamiento. Como imagen de vestir lleva sobrepuesta polainas en sus piernas, corpiño de amplias mangas, marcial banda cruzada sobre el pecho y faldón, todo ello sobre camisa y enaguas. En el corpiño lleva incorporadas sus textiles alas. La indumentaria se compone de un recio paño plateado, decorado con pasamanería, lentejuela y bordado en hilo dorado,

completando el conjunto dos amplias plumas montadas sobre diadema de pedrería, sujeta a la cabellera tallada del arcángel.

El estado de conservación de la imagen no era bueno, pues a simple vista se observaban signos de antiguas pérdidas de policromía en los amplios mechones que caen sobre su frente, así como craquelado de las carnaciones en su pantorrilla derecha, con la falta de consistencia de ésta y pérdida de base y carnación. Sin embargo, otras pérdidas de material han sido motivadas por la presente muestra.

La peana, con evidentes acumulaciones de polvo y suciedad en superficie, presenta amplias pérdidas de policromía, que se puede suponer proceden del movimiento sufrido por la pieza para apearla de la hornacina donde se encuentra ubicada, su embalaje y traslado al Museo y su montaje sobre un alto plinto en la exposición temporal comentada. Ello se evidencia por una distinta coloración de las yagas o pérdidas antiguas, repintadas toscamente sobre el alma de madera u oscuras por la acumulación de polvo, y las recientes, donde se aprecia la blancura inmaculada de la capa de yeso que sirve de base a la policromía y la falta de adherencia de los bordes que circundan estas nuevas lagunas. Son muy apreciables en las esquinas posteriores, bajo la pierna derecha del arcángel, donde la carga para apearla de la hornacina pudo ser una de las causas de estas pérdidas, así como otros golpes apreciables en ella.

La cuña trasera sobre la que apoya la pierna derecha del arcángel, la más deteriorada, muestra también pérdidas recientes de material hasta descubrir el alma de madera, que constatamos

por los restos de policromía y base que se aprecian en torno a ésta una vez montada. En esta misma pierna encontramos otros claros signos de deterioro irreversible, como la sandalia de la pieza que por efecto de un golpe perdió su capa polí-croma, así como la consistencia de su alma interna que se exfolió en hasta cinco capas. El mismo caso observamos en su pantorrilla, con evidentes problemas de adherencia, que acabó perdiendo gran parte de las carnaciones que la cubrían, dejando al descubierto el alma de madera.

La cuña, sandalia y pie derecho también sufrieron los mismos efectos nocivos para la integridad física de la pieza y su valoración estética, con evidentes signos de deterioro actual por el depósito constante de pequeños fragmentos de policromía original durante el transcurso de la muestra, a lo que se añade un golpe en la zona externa de la sandalia del arcángel.

A los deterioros de la policromía se sumó el desprendimiento de algunas de las lentejuelas del traje, que eran retiradas y desechadas en la periódica limpieza de la exposición, ya que no estaba prevista su reintegración en una futura restauración de todos estos desperfectos y otros sufridos a lo largo de la historia de la pieza.

EL ESTADO DE CONSERVACIÓN COMO UNO DE LOS FACTORES FUNDAMENTALES DEL VALOR MUSEOLÓGICO DE LAS PIEZAS A INTEGRAR EN UNA EXPOSICIÓN TEMPORAL

Es inexcusable la falta de rigor al que el Museo en ocasiones se ve avocado, sobre todo

si no se cuenta con la participación profesional de los técnicos al no establecer equipos de montaje completos para estas exposiciones temporales. El Comité Ejecutivo lo compusieron los comisarios y los gestores del Museo, quienes sólo contaron con el necesario personal subalterno y externo a la Institución, sin existir la figura en este caso de un coordinador técnico o varios (asesores técnicos en conservación e investigación, en difusión, así como restauradores del centro), quienes informados de las piezas a incluir en el guión museológico de la muestra, realizaran una ficha del estado de conservación de cada uno de los objetos prestados, contando con la visita de las obras o con la documentación gráfica más completa que sea posible obtener (P. Barraca de Ramos, 2000, p. 60). Estos coordinadores técnicos, a parte de otras aportaciones a la muestra, deben hacer ver a los comisarios y gestores políticos o culturales que la selección de fondos es una compleja labor donde juega un papel fundamental su fragilidad o su estado de conservación, además de ser vital en la determinación de procedimientos y técnicas de manipulación (traslado, embalaje y desembalaje, montaje y desmontaje), niveles de conservación durante el tiempo de exposición y apreciación pública del resultado final del proyecto expositivo.

Gracias a la evaluación del estado de conservación de las piezas, de su integridad física, podremos determinar la pertinencia de incluirla en la muestra temporal a organizar, recusando su presencia si fuese recomendable o su posible restauración ante los datos obtenidos por estos técnicos. El Museo no sólo debe ser garante de sus colecciones, a las que la ley protege como bienes de interés cultural, sino de su entorno

Museo

Integridad física y exhibición temporal.

patrimonial (L. Caballero Zoreda, 1980, pp. 379-381). La conservación de los bienes culturales debe hacerse extensiva al patrimonio en contacto con el Museo, tanto de forma desinteresada como por su posible integración futura en sus colecciones temporales o permanentes (F. de la Fuente Andrés, 1987, p. 72), siendo una obligación deontológica inexcusable.

Con la participación de profesionales en museología y conservación patrimonial y creando equipos interdisciplinares, que es por lo que aboga esta comunicación, conseguiremos:

1. Evitar a la pieza problemas de conservación posteriores, en muchos casos producto de su participación en este tipo de eventos culturales. La mayoría de estos problemas se generan en una deficiente aplicación de los criterios y técnicas profesionales para el movimiento, traslado y montaje de las piezas.
2. Obtener financiación relacionada con el patrocinio de la exposición temporal o con los presupuestos extraordinarios a ella destinados para la limpieza, consolidación y restauración de nuestro patrimonio cultural mueble, tan necesitado de ello. El Secretariado Diocesano para el patrimonio histórico-artístico ha perdido una buena oportunidad, pues la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía hubiese enfrentado estas labores de conservación y restauración previas a su exhibición, de acuerdo con el artículo 98 del Decreto 19/1995, de 7 de febrero, de Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio de Andalucía (BOJA del 17 de marzo de

1995): «Las exposiciones, tanto públicas como privadas que incluyan bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andalúz incluirán entre sus presupuestos una partida destinada a garantizar la conservación o restauración de los materiales históricos expuestos. La cuantía de la partida destinada será de hasta el 20% del total del proyecto de ejecución de la exposición. Se podrán incluir en este importe los trabajos de restauración y conservación propiamente dichos, pero no así los de catalogación, estudio o preparación de materiales de exposición».

3. Y ofrecer una mejor imagen institucional del Museo, centro profesional moderno en la defensa del patrimonio cultural, así como realzar el valor y cuidado de los bienes culturales, la mejor pedagogía social en favor de su conservación.

De otra forma las condiciones de valoración de éste son desfavorables para su apreciación histórica, artística o sacra, devaluando el interés museológico de la obra expuesta debido a su deficitaria integridad física.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, JUAN y LORENZO (2002): *La V.O.T. de Servitas en Cádiz: arte y cultura* [Catálogo Exposición, Museo de Cádiz del 18 de junio al 21 de julio de 2002], Cádiz.
- BARRACA DE RAMOS, PILAR (2000): «La exposición temporal y su proyección a la sociedad», *Revista de Museología*, núm. 19, Madrid, pp. 57-62.

Museo

VI Jornadas de Museología

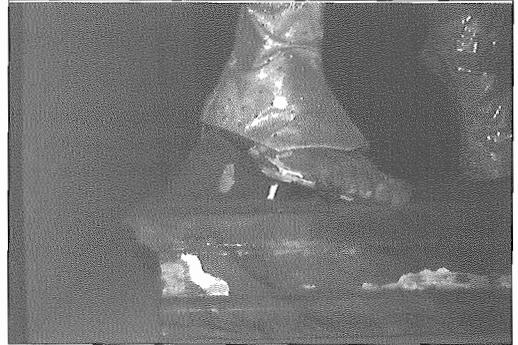
- CABALLERO ZOREDA, LUIS (1980): «El Museo; funciones; personal y sus funciones», *Boletín de la ANABAD*, vol. XXX, nº 3, Madrid, pp. 379-381.
- DE LA FUENTE ANDRÉS, FÉLIX (1987): «Museo y Sociedad: tendencias actuales y nuevas perspectivas», en AA.VV., *Museos y Sociedad. Primer Curso de Museos de la ANABAD GALICIA*, pp. 69-86.
- FERRANDO ROIG, JUAN (1950): *Iconografía de los santos*, Barcelona.

Museo

Integridad física y exhibición temporal.



Arcángel San Miguel, José Montes de Oca (c. 1730).



Roturas en peana, sandalia y pie derecho.



Deterioros en su pie izquierdo.



Deterioros en su pantorilla derecha.



Restos de policromía en torno al pie izquierdo.