

Etnografía //

Las comparsas de la Patum de Berga, unas figuras vivas. Intervenciones 2005-2009

Las comparsas de La Patum de Berga, fiesta declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, son un conjunto heterogéneo de piezas de carácter muy peculiar por la variedad de materiales constituyentes y a nivel de conservación.

Se trata de las figuras auténticas, que actúan en directo en cada fiesta de Corpus durante cinco días, en medio de un gran revuelo con presencia masiva de público, lo que les provoca anualmente unos desperfectos muy específicos, variables en función de los accidentes que suceden durante las actuaciones y, en algunos casos, realmente curiosos. Esto, añadido a que la mayoría de piezas son por lo menos centenarias, ha provocado que a lo largo de la historia de las comparsas se hayan realizado múltiples y sucesivas intervenciones, muchas de ellas anónimas y con un carácter marcadamente artesanal y popular. En la actualidad, desde el año 2004, se encarga anualmente la restauración a personal titulado en conservación-restauración.

Violant Bonet i Calveras. Diplomada en Conservación y Restauración de Escultura por la ESCRBCC.
viobonet@yahoo.es

Palabras clave: cartón piedra, fiesta popular, La Patum, condiciones de riesgo, restauración de emergencia.
Fecha de recepción: 31-X-2011 / **Fecha de aceptación:** 7-XI-2011

INTRODUCCIÓN¹

Las comparsas de La Patum nunca habían sido intervenidas por ningún profesional de la conservación-restauración; se puede considerar que es la primera vez que se aborda profesionalmente su proceso de conservación-restauración con un criterio conservacionista y de mínima intervención, que difiere mucho de lo que se había seguido tradicionalmente en las reparaciones anteriores. Cabe destacar que sólo en algún caso puntual estas intervenciones habían sido documentadas. Caracterizadas por la finalidad principal de reconstruir las partes dañadas o débiles de las figuras, estas antiguas intervenciones habían consistido a menudo en la eliminación de los materiales dañados, en algunos casos originales, para sustituirlos por materiales más modernos, supuestamente más resistentes, y estucando y repintando las figuras sucesivamente con criterios según el gusto de la época o del propio autor. No ha sido nada fácil introducir nuevos criterios de conservación dentro del ámbito *patumaire*, tan marcadamente tradicionalista.

A nivel práctico dentro del trabajo cotidiano, la tarea ha resultado extraordinariamente enriquecedora por



La Guita Grossa (Fotografía: Manel Escobet, Fotovideo Luigi). [pág.144]

¹ Este artículo ha sido traducido del original en catalán al castellano por Anna Giménez Gómez, alumna de segundo curso de Grado de la ESCRBCC.

varios motivos, y el hecho de abordar las intervenciones por primera vez, sin información ni documentación previa alguna, ha sido todo un reto. Os invitamos a entrar en este mundo *patumaire*, especial y atractivo, tan diferente de cualquier otro trabajo y tan lleno de imprevistos.

A modo de resumen podemos decir que los materiales modernos, mezclados con parte de los originales, dificultan bastante la identificación de materiales constituyentes y el planteamiento de la propia restauración. Además, cabe que decir que no estamos hablando de piezas de museo, sino de figuras vivas que actúan anualmente en unas condiciones de riesgo continuo de accidentes, hecho que nos plantea un reto importante a la hora de escoger materiales y técnicas pictóricas suficientemente resistentes, que en otros casos podrían ser motivo de controversia. Añadido a todo esto, la presencia de fuego en la fiesta (los fueus, como se llaman en Berga a los petardos llenos de chispas que acaban explotando) da un aliciente extra al proceso de conservación-restauración: encontraremos pocos trabajos en los que los algodones de limpieza desprendan olor a pólvora! **1** [pág.146]

DESCRIPCIÓN DE LAS COMPARSAS. ÉPOCA Y MATERIALES

Las comparsas patumaires

Se llama comparsa a cada uno de los conjuntos de figuras que actúan en la plaza de Sant Pere (donde se hace La Patum Completa) o bien en el *Passacarrers* (pasacalle por la ciudad donde sólo actúan algunas de ellas) al son de una música concreta o al ritmo del *Tabal* (tambor). En función del tipo de actuación que tiene cada una de ellas se dice que bailan o saltan.

En la fiesta de La Patum existen varias comparsas (formadas cada una de ellas por una figura característica o un grupo de figuras) que difieren mucho entre ellas en cuanto a la antigüedad, los materiales constitutivos y los tipos de patologías y desperfectos ocasionados durante el transcurso de la fiesta. Para facilitar la comprensión al lector, se describen más abajo cada una de las comparsas por orden cronológico de aparición en la documentación, comentando brevemente su función en la fiesta, sus características y citando puntualmente intervenciones importantes que han transformado formalmente las figuras.²

El origen de la comparsaría de La Patum de Berga lo encontramos en las procesiones del Corpus Christi medievales (documentadas en Berga desde el siglo XV) en las que, como en muchas otras ciudades de Cataluña, participaban varias figuras y personajes que han ido evolucionando a lo largo de la historia. En Berga, las comparsas documentadas con más antigüedad datan del siglo XVII, aunque eso no quiere decir que no existieran con anterioridad. Algunas de estas figuras (como los Diablos) actuaban en el interior de la iglesia hasta que, a finales del siglo XVII, una prohibición explícita en ese sentido provocó que el Común se hiciese cargo de la celebración y ésta adquiriese un carácter de calle. En los documentos de finales del siglo XVIII ya aparece a menudo el nombre de Patum, y el siglo XIX representó un período de modernización de la fiesta (adquisición de nuevas comparsas, cambios en las vestimentas y atributos, incorporación de músicas...), que acercó la fiesta al tipo de celebración que conocemos hoy en día.

Materiales constituyentes

Como veremos a continuación, a pesar de la amalgama y diversidad actual de materiales constitutivos de los soportes sabemos que, en origen, la mayoría de comparsas fueron fabricadas en cartón piedra, principal material empleado tradicionalmente en construcción de figuras festivas. Este cartón encolado se aplicaba normalmente sobre moldes de

yeso fabricados con varias piezas, aunque en algún caso podía aplicarse directamente sobre una estructura, como es el caso del *Àliga*, una enorme figura fabricada en cartón piedra y telas atadas y aplicadas sobre una complicada estructura de madera reforzada con varillas metálicas. Con el paso del tiempo, el cartón piedra antiguo de las comparsas, altamente higroscópico y degradable, se fue sustituyendo en las restauraciones de los desperfectos por capas de materiales más resistentes que en algunos casos no han sido nada compatibles con el original porque han favorecido la creación de fisuras, tensiones, etc. **2**, **3** y **4** [pág.147]

Entre estos materiales encontramos principalmente un uso generalizado de telas de algodón impregnadas con cola animal, fórmula de sencilla aplicación que da como resultado soportes resistentes y menos alterables que el cartón. Esta fórmula se ha empleado en casi todas las comparsas a lo largo de muchos años (lamentablemente, incluso hasta nuestros días) para reforzar, adherir o rellenar materiales antiguos alterados, en algunos casos aplicada directamente sobre el soporte anterior y en otros como material de sustitución, previa a la eliminación del material antiguo degradado. Otros materiales que se han localizado como soporte de antiguas intervenciones son la tela de saco, telas no identificadas o papel y cartón de factura moderna. **5** [pág.147]

Gracias a testimonios orales entrevistados nos consta que, como materiales de relleno y estucado, los diferentes artistas y artesanos que habían intervenido las comparsas hasta 2004 han probado múltiples estucos (que en Berga llaman pastas), ya sean tradicionales o productos comerciales modernos: yeso, Aguaplast, estucos formulados de diversas prestaciones... Hay que destacar que, durante los años 90 del siglo XX, en varias figuras se utilizó masilla de poliéster, en algunos casos de forma puntual para tapar desperfectos como golpes y agujeros y, en el caso concreto de la *Guita Grossa*, como material de soporte para rehacer prácticamente la figura entera. Esta masilla es un material de fácil preparación y rápido secado que permite el pulido y posterior policromado con pinturas sintéticas y da unas prestaciones de dureza y resistencia muy superiores a los materiales empleados tradicionalmente. El uso de este material estuvo inspirado por dos condiciones principales: en primer lugar, sus características físicas son las indicadas en una comparsa que acostumbra a tener choques y frecuentes roces con paredes y balcones (hay que tener en cuenta el peso y el balance de la figura entera, y que el cuello de la *Guita* es larguísimo) y, en segundo lugar, por la necesidad de realizar intervenciones puntuales de urgencia en varias figuras, en algunas ocasiones durante el transcurso de la fiesta o bien de un día para otro, que requieren un rápido secado de los materiales empleados y unas óptimas condiciones de dureza.

Hay que hacer una mención especial a las *Maces*, por ser una comparsa particular en cuanto a los materiales. Con los mangos de madera, presentan una estructura redonda (que podríamos comparar con la función de un bastidor en pintura sobre tela) fabricada con madera de haya, sobre los que se tensa un soporte circular de cuero para el posterior policromado al óleo de los Demonios.

Por lo que respecta a las capas pictóricas, hasta la actualidad sólo se han realizado unos estudios analíticos en el año 2007 por el grupo "Análisis de Materiales de Patrimonio Cultural" de la *Escola Politècnica Superior d'Enginyeria de Vilanova i la Geltrú*, en los que se intentaba conseguir una datación aproximada de las figuras más antiguas (el *Àliga* y la *Guita Grossa*) a partir de la identificación de los pigmentos y para hacer una aproximación teórica a los colores originales. Las

² Se ha optado por mantener la nomenclatura original tanto de las figuras como de algunos términos relacionados con La Patum, puesto que son intraducibles o pierden el sentido que poseen dentro del ámbito festivo.

conclusiones de este estudio revelaron que las capas más internas de las secciones estratigráficas estaban formadas por una preparación a base de sulfato cálcico y cola animal, donde predominaban los colores verdes y ocres, mientras que las capas más modernas presentaban resinas y polímeros sintéticos de naturaleza diversa, especialmente acrílicos.³

A pesar de la falta de analíticas en el resto de comparsas, debemos suponer que las fabricadas en cartón piedra a partir de moldes, fueron policromadas al óleo (como es habitual en la mayor parte de gigantes y cabezudos de Cataluña), aunque no se descarta el uso del temple.

En líneas generales, podemos decir que las comparsas *patumaires* presentan en la actualidad una policromía fruto de los repintes, aplicados en algunas figuras casi anualmente hasta el año 2004, exceptuando las *Maces*, que conservan la policromía original al óleo y fueron repintadas sólo puntualmente con unos retoques estéticamente bastante acertados, aplicados también al óleo. Las figuras de cartón piedra moldeadas (los dos grupos de *Nanos*, *Cavallets* e incluso el *Àliga*) presentan una pintura plástica de factura moderna, en algunos casos barnizada; en el caso del *Àliga*, encontramos una capa de superficie aplicada sobre la policromía, en forma de pátina para oscurecer el plumaje, con un betún de Judea. Los *Gegants*, aunque presentan repintes puntuales antiguos y, lamentablemente, algunos muy recientes, tienen una policromía al óleo de buena calidad, realizada en un taller de Olot en los años 50 del siglo XX.

Las dos comparsas de fuego, las *Guites*, así como los tambores y mangos de las *Maces*, están policromados con esmalte sintético brillante.

Descripción de las figuras

Guita Grossa: la más antigua de las comparsas citadas en la documentación (1626), aparece a menudo descrita como la más arcaica, “la más primitiva (...) sello de troglodita”,⁴ en referencia a su aspecto. Comparsa de fuego, actúa en la plaza y en los pasacalles, embistiendo a los *patumaires* e incluso al público (situado en balcones, aceras, bares...) con los petardos que lleva colocados en la boca. Fruto de las colisiones y choques frontales, a lo largo de los siglos ha sufrido varias intervenciones, algunas de ellas realmente importantes, incluso documentadas (vaciado del interior de la cabeza y relleno con materiales ligeros, eliminación de materiales antiguos degradados y posterior aplicación integral de una capa de masilla de poliéster...), por lo tanto resulta casi imposible averiguar qué se ha conservado de los materiales originales.

Materiales constitutivos: la cabeza, elemento destacado de la figura, está fabricada con diversos materiales más o menos antiguos (telas encoladas, cartón, papel...), sobre los que destaca la capa de masilla de poliéster actual, aplicada en una intervención de 1990, de la cual surgió la fisonomía definitiva de la figura.⁶ [pág.148] Barra de hierro. Estructura del cuerpo de madera y metal. Policromía moderna aplicada sobre poliéster: esmalte sintético. Los estudios analíticos sólo permitieron identificar pigmentos verdes y rojos de composición diversa: azules y verdes sintéticos datados en el siglo XIX (acetoarseniato de cobre y azul ultramar sintético) y, por otro lado, pigmentos utilizados desde la antigüedad (ocre amarillo y rojo de óxido de hierro) que no permitieron concretar una cronología de la muestra extraída.

Turcs y Cavallets: citados en 1628 en la documentación consultada, aunque las figuras actuales fueron adquiridas en 1890 en sustitución de unos antiguos caballitos, que consistían en unas simples cabezas de madera policromada que se comple-

taban con unas sencillas vestiduras que sostenían los bailarines con unos aros. Esta comparsa actualmente se desplaza en fila india hasta llegar al centro de la plaza, donde interpreta un baile en corro que daña mucho las cabezas y las ancas de los caballos debido a los choques y rozamientos entre ellos.⁷ [pág.149]

Materiales constitutivos: las figuras actuales son de cartón piedra moldeado aunque han sido reforzados con telas de algodón impregnadas con cola, así como con estuco moderno (Aguaplast). Estructuras internas de refuerzo de madera. Policromía del año 2002 realizada por Angelina Vilella, con pintura plástica Hidralux y purpuras aplicadas a pincel para las decoraciones. Barnizado brillante final.

Gegants: documentados en el Corpus berguedano en 1695, aunque las figuras actuales son muy posteriores. En Berga, actualmente actúan dos parejas de *Gegants*, que se llaman *Vells* (fabricados en 1866) y *Nous* (adquiridos en 1891). Los *Vells* salen en el pasacalle, con una gran afluencia de público, recibiendo anualmente golpes que generalmente provocan problemas en los frágiles dedos y manos, hasta el punto de fragmentarse la mano entera al nivel de la muñeca.⁸ [pág.149] Los *Nous* sólo actúan en la plaza.

Materiales constitutivos: cuatro figuras con cuerpos fabricados con estructuras internas de madera y aluminio, actualmente recubiertas por trapos de algodón impregnados con cola animal (en una intervención de los años 70 del siglo XX se sustituyeron los cuerpos de mimbre antiguos). Manos y cabezas de cartón piedra originales, muy intervenidas en restauraciones relativamente actuales. Todos ellos presentan ojos de vidrio excepto el *Gegant Vell*.⁹ [pág.150] Caras policromadas con la técnica del óleo aplicada sobre el original (intervención de un taller de Olot en los años 50 del siglo XX). Pinturas sintéticas modernas en las manos, estucadas y repintadas en múltiples ocasiones. Varios repintes puntuales en los rostros y cuellos, algunos de ellos recientes.

Àliga: documentada en 1756, no se ha podido demostrar analíticamente que se trate de la pieza original, aunque es probable. Esto significaría para el *Àliga* berguedana ser la más antigua de Cataluña, anterior a la de La Bisbal d'Empordà (Gerona). Enorme, grácil y a la vez pesada figura de un águila representada con las alas plegadas, corona condal y una larga cola que provoca un gran contrapeso y dificultad para dominarla por los bailarines. La pieza presenta múltiples intervenciones con materiales de refuerzo a nivel de soporte como restauraciones importantes en la cola, gran número de tachuelas y clavos de fabricación moderna en el cuello, tela de saco, telas de algodón impregnadas con cola animal, vendas de yeso...¹⁰ [pág.150]

Materiales constitutivos: soporte construido con cartón piedra y telas encoladas y atadas con cordel sobre una elaborada estructura interna de madera de pino negro y tilo, reforzada con varillas metálicas. Policromía de los años 90 del siglo XX sobre el original: pintura plástica, pátina con betún de Judea, barnizados sucesivos con barniz final brillante. Los estudios analíticos realizados en 2007 permitieron descubrir la estructura interna del cuello y observar el interior de la pieza mediante radiografías y videoendoscopia, así como identificar pigmentos del siglo XIX (amarillo de plomo y acetoarseniato de cobre) y otros que podrían ser más antiguos, sin posible datación concreta debido a su uso desde la antigüedad (blanco de plomo y óxidos de hierro).¹¹ [pág.150] Como dato destacable, citar el descubrimiento, en una de las muestras, de la presencia de una lámina de oro sobre una capa de bol aplicado sobre una preparación de sulfato cálcico y cola animal, hecho que nos permite suponer que el *Àliga* podría haber

³ Salvador BUTÍ y Nati SALVA-DÓ, *Estudi de les policromies antigues de l'àliga i la guita de La Patum de Berga*, Vilanova i la Geltrú: Grup Anàlisi de Materials de Patrimoni Cultural (AMPC), Departament de Ingenieria Química, Escuela Técnica Superior de Ingeniería de Vilanova i la Geltrú, Universidad Politécnica de Cataluña, 2007.

⁴ Joan AMADES, *Costumari català. El curs de l'any*, Barcelona: Salvat Editores, S.A. y Edicions 62, v. 3, 1983.

sido dorada total o parcialmente con posibles decoraciones realizadas con dorado al agua.

Nanos Vells: aparecen en La Patum en el año 1855, fruto de una donación particular. Conjunto de cuatro figuras masculinas, muy similares entre ellas por parejas, que bailan en La Patum completa acompañando el ritmo de la música con unas castañuelas. Fabricados en cartón piedra, las fisonomías pueden haber variado poco desde sus orígenes, aunque nos consta que la aplicación de pastas y repintes ha sido continúa y sucesiva a lo largo de muchos años.

Materiales constitutivos: figuras de cartón piedra fabricadas con dos moldes diferentes. Policromía actual: carnaciones con pintura plástica sin barnizar, sombreros de cartón piedra policromados con esmalte de color negro y decoraciones con pintura plástica y purpurinas aplicadas con pincel.

Nanos Nous: esta comparsa fue adquirida en 1890 (junto con los *Cavallets* actuales) para sustituir a los *Nanos Vells*, que hacía diez años que no actuaban por su mal estado de conservación. Actualmente actúan ambas comparsas, representando bailes diferentes. Se trata de cuatro figuras distintas entre sí, fabricadas con molde, cada una ellas caracterizada como un personaje tipificado con un sombrero (la *Vella*, la *Jove*, el *Enterramorts* y el *Barret Blau*).

Materiales constitutivos: soportes de cartón piedra fabricados a partir de cuatro moldes distintos. Policromía moderna (años 2000) con pintura plástica sin barnizar. Sombreros fabricados con distintos materiales: madera, tela, cartón...

Guita Xica: se introdujo en La Patum por primera vez en 1890 una *Guita Xica* que no es la pieza actual. La que hay actualmente corresponde a una construcción de 1933 de autoría desconocida. Comparsa de fuego denominada también la *Boja*, porque persigue corriendo enfurecida al público para quemarlo con los cohetes que sostiene en la boca, tanto en la plaza como en los pasacalles. ¹² [pág.151]

Materiales constitutivos: tiene la cabeza de madera maciza, formada por dos piezas atornilladas entre sí. Policromada con esmalte sintético sobre distintas capas de preparación y pictóricas de materiales diversos (estucos, yesos, masilla de poliéster...).

Maces: varios autores suponen que este atributo de fuego iba en origen acompañado de los Diablos, antiquísima comparsa que aparece documentada ya en 1628. A lo largo de los siglos el número de Diablos pasa de dos a cuatro y, en la documentación del siglo XIX, se empieza a diferenciar entre dos comparsas: los Diablos llenos de fuego (que serán los actuales *Plens*) y por otro lado, las *Maces*, representación más teatral. En la Casa de La Patum, se conserva un conjunto antiguo de cuatro *Maces* que fueron retiradas; actualmente saltan a la plaza ocho *Maces*: las cuatro *Velles*, datadas en los años 30 del siglo XX, con excelentes policromías del pintor manresano Evarist Basiana, y las cuatro *Noves*, policromadas por los pintores del *Cau d'Art* berguedano en el año 1972. Sólo las últimas son utilizadas en el pasacalle. ¹³ [pág.151]

Materiales constitutivos: tambores estructurales de madera de haya clavada y encolada. Mangos de madera policromados con esmalte sintético. Policromías de los Diablos al óleo sobre cuero.

FORMAS DE ALTERACIÓN

Dada la heterogeneidad de los materiales constitutivos y las características que integran la totalidad de las comparsas,

las formas y mecanismos de alteración son, en consecuencia, también diversos. Por esta razón, citaremos brevemente las alteraciones que presentan las figuras en general, citando puntualmente aquellas particularidades que sólo aparecen en una comparsa concreta y que sean dignas de mención. Describir todas las alteraciones que han presentado durante cinco años cada una de las figuras, resulta casi imposible, por eso se ha decidido hacer una síntesis para que el lector se haga una idea general de la problemática que suelen presentar las figuras festivas en activo. Cabe decir también, que algunas alteraciones y desperfectos son de particular y difícil descripción y nomenclatura, ya que no existen en otras especialidades de conservación-restauración.

Según su origen, podemos dividir las alteraciones que encontramos en la comparsa en dos tipos:

- **Formas de alteración intrínsecas a los materiales constitutivos:** envejecimiento propio del material orgánico (cartón, colas naturales...), aparición de fisuras y craquelados por cambios bruscos de humedad y temperatura, incompatibilidad entre materiales antiguos y modernos, alteraciones provocadas por técnicas pictóricas defectuosas...

- **Desperfectos ocasionados durante el transcurso de la fiesta:** anuales y de origen antropogénico, debidos a la manipulación y al uso de las figuras en la calle. Debemos tener en cuenta que el espacio donde se desarrollan los bailes y los saltos está lleno a rebosar de público, se producen empujones, golpes y avalanchas incontrolables de gente. En algunas ocasiones puede llegar a costar incluso algunos minutos, a base de gritos y empujones, hacer sitio a las comparsas en medio de la plaza para que puedan desarrollar su baile. En otros casos, son las propias figuras las que tienen que abrirse paso entre la gente a empujones y golpes para conseguir hacerse un "ruedo" (abrirse un espacio en corro para poder empezar el baile). Los pasacalles, con una masiva afluencia de público encajonado en las calles estrechas de la ciudad, se convierten en una agonía llena de peligros para las figuras participantes.

Las formas de alteración debidas a los desperfectos durante la fiesta, se repiten anualmente a excepción de algunos accidentes imprevisibles, que pueden ser diversos y muy curiosos, ya que las figuras deben sobrevivir a golpes, rozaduras, salpicaduras de líquidos, pólvora, presencia de fuego...

Pasamos a enumerar las distintas formas de alteración que se han observado durante estos cinco años de intervenciones, citando algunos ejemplos concretos.

• Soporte

Pérdida de consistencia debido a una técnica deficiente (aplicada en antiguas intervenciones) ocasionada por presión o golpes (ancas del *Cavallet* blanco, extremadamente frágiles). Roturas (manos y dedos de los *Gegants*). Fisuras (aparecidas en el poliéster de la *Guita Grossa*). Pérdidas de materia (debidas a golpes y accidentes). ¹⁴ y ¹⁵ [pág.152]

Accidentes diversos ocasionados durante la fiesta (pérdida de una oreja en la *Guita Xica*, desaparición de un pie de un *Cavallet* ...).

Quemaduras y pequeñas calcinaciones por chispas del fuego de los fueos (*Guites* y *Maces*).

• Capa de preparación

Pérdidas de materia ocasionadas por golpes (morro de la *Guita Xica*).

Rozaduras, especialmente en los *Cavallets*, que chocan entre sí durante el baile.
Pérdida de cohesión con el soporte (desprendimiento por capas).

• **Capa pictórica**

Craquelados, principalmente en las *Maces* (cuero policromado al óleo) y en las piernas de los *Cavallets* (policromía azul de pésima calidad). **16** [pág.153]

Rozaduras.

Lagunas ocasionadas por golpes.

Fragmentos entre distintas figuras: manchas de pintura ajena (*Cavallets* y *Nanos*).

Pequeñas calcinaciones provocadas por los *fuets* (*Maces*).

• **Capa de superficie**

Humo y pólvora de los *fuets*. **17** [pág.153]

Polvo ambiental.

Salpicaduras provocadas por líquidos (agua, distintos tipos de bebidas alcohólicas, incluso huevo!). **18** [pág.153]

PROCESO DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

En primer lugar, hay que decir que el planteamiento de la restauración de la comparsa fue complicado por distintas causas. Aparte de ser la primera vez que se afrontaban profesionalmente estas problemáticas, con el agravante de no tener ningún tipo de documentación escrita sobre anteriores intervenciones, tampoco existen referentes a seguir, ni una normativa específica aplicable a la conservación-restauración de figura festiva. Se invita desde estas líneas a reflexionar sobre la necesidad de regularización de las intervenciones en este terreno, ya que existen muchas figuras centenarias por toda Cataluña que actualmente se están restaurando sin tener en cuenta la conservación de los materiales y técnicas tradicionales (eliminación de materiales antiguos sin documentarlos, pulidos agresivos con maquinaria y posterior repintado, aplicación de poliéster y fibra de vidrio sobre los originales...), tal y como ha ocurrido históricamente con las comparsas *patumaires*.

Además, en el caso que nos ocupa, las tareas de conservación-restauración no consisten sólo en un único proceso que se realiza una sola vez con intención que dure en un largo período de tiempo, sino que las comparsas de La Patum se deben intervenir cada año después de la fiesta, a causa de los múltiples golpes e incidentes que sufren. Aparte de eso, durante el transcurso de la fiesta a menudo hay que intervenir con carácter de urgencia.

Pasamos a describir en qué consisten estas intervenciones anuales y de urgencia, y en qué se basa el propio proceso de conservación-restauración.

Primera intervención del año 2004-05. Estudios previos, catas y pruebas

El primer año de intervención profesional (Corpus de 2005) resultó, evidentemente, el más complicado a todos los niveles. Como ya se ha destacado, no existía ningún tipo de documentación de la historia material, ni de la conservación de las comparsas (intervenciones anteriores y condiciones en las que se habían conservado las figuras entre Corpus y Corpus). Por lo tanto, la primera tarea consistió en realizar un intenso trabajo de búsqueda de información, tanto bibliográfica como oral, a partir de entrevistas con las últimas personas que habían intervenido en las comparsas, para extraer datos útiles respecto a los posibles materiales empleados. Pronto se hizo evidente la necesidad de buscar alternativas a los productos utilizados habitualmente en conservación-restauración de obras antiguas, y que se trataba de un complicado compen-

do de materiales de diversas naturalezas y antigüedades que costaría mucho interpretar.

Una vez estudiados los materiales de visu y diagnosticadas las formas de alteración, después del asesoramiento sobre productos utilizados en conservación-restauración de arte moderno y contemporáneo, se probaron en las piezas para comprobar su efectividad. El paso del tiempo y la experiencia han permitido escoger los más adecuados y descartar algunos que no resultaron efectivos en su día (especialmente los adhesivos).

La primera intervención incluyó los procesos habituales de conservación-restauración (que se describen a continuación), a partir de los criterios habituales del código ético profesional, y previamente acordados con el Patronato Municipal de La Patum, basados en la mínima intervención y el respeto por la obra tal y como ha llegado hasta nuestros días. Sin embargo, el primer año fue necesaria una importante labor de limpieza, estucado y reintegración, para dejar las piezas en las mejores condiciones estéticas posibles de cara a la celebración de la fiesta. El resultado fue una presentación final adecuada para su exposición museográfica, aspecto que se conservó durante poco tiempo, ya que las comparsas, tras el laborioso proceso de conservación-restauración, salen del taller para enfrentarse a los riesgos de la plaza y las calles.

Intervenciones anuales

Transcurrida La Patum de 2005, el diagnóstico de alteraciones fue decepcionante, al comprobar el lamentable estado que volvían a presentar las comparsas después de la fiesta. En los años siguientes se pudo comprobar que las alteraciones diagnosticadas en el primer año se repetían anualmente con mayor o menor intensidad según el transcurso de la fiesta: roturas, acumulación de suciedad, golpes localizados en figuras concretas, policromías más problemáticas debido a técnicas incorrectas... Toda esta información se fue revelando con el paso de los años, y permitió realizar un trabajo más cuidadoso y eficiente a partir del conocimiento tanto de los materiales a restaurar como de los productos y las técnicas a aplicar durante las intervenciones.

Pasamos a describir, en líneas generales, en qué consisten los trabajos anuales, que corresponden a cualquier proceso habitual de conservación-restauración. Estos trabajos se realizan en el taller que está situado en la Casa de La Patum, donde se conservan las comparsas entre Corpus y Corpus. **19** [pág.154] Anotamos en líneas generales, los productos y materiales utilizados durante las intervenciones que se han llevado a cabo, aunque han ido variando, como hemos dicho, en función de cada uno de los materiales constitutivos y de las prestaciones que hay que buscar en los productos a aplicar.

- Fijación de capas pictóricas: acetato de polivinilo de pH neutro, BEVA®Gel, cera virgen de abejas. En muchos casos se ha empleado espátula caliente. **20** [pág.155]
- Consolidación del soporte: Paraloid® B-72, inyección de estuco líquido.
- Adhesión/recolocación de fragmentos desprendidos: acetato de polivinilo en pasta, adhesivo nitrocelulósico, resina epoxídica. Uso puntual de pernos de fibra de vidrio.
- Limpieza química: agua destilada, jabón neutro, disolventes varios (alcohol, white spirit, mezcla de disolventes). **21** [pág.155]
- Eliminación de elementos extraños: herramientas para la limpieza mecánica en seco.
- Estucado: Polyfilla, Aguaplast. **22** [pág.155]
- Retoque pictórico: pigmentos aglutinados con barniz de retoque, pintura de esmalte sintética, purpurinas de calidad.

- Barnizado: Paraloid® B-72, barniz final brillante disuelto en white spirit.
- Pátinas, teñido de correas de cuero: betún de Judea.

Intervenciones de urgencia

Hay que tener en cuenta que nada ni nadie detiene La Patum. Cada Corpus la celebración de la fiesta es indiscutible. Se ha celebrado siempre, cada año, y no hay excusa para suspender ninguna de las actuaciones, ni en el pasacalle ni en la plaza. En varias ocasiones se han ejecutado los bailes bajo una intensa lluvia, con las comparsas empapadas de agua al finalizar la actuación lo que, a nivel de conservación, es más que cuestionable. Últimamente, tras insistir muchísimo, se han empezado a fabricar fundas protectoras plásticas para proteger las figuras en caso de lluvia.

Durante el transcurso de la fiesta, en la que las comparsas actúan durante cinco días seguidos (exceptuando el viernes, día de La Patum Infantil, en que actúan otras comparsas en pequeño formato) hay que estar localizable para reparar diariamente los desperfectos ocasionados y repararlos en caso necesario (roturas, golpes muy visibles...). Estas intervenciones puntuales se deben realizar con carácter de urgencia, lo que obliga a utilizar materiales de rápido fraguado y secado, ya que al día siguiente, incluso al cabo de unas horas, las figuras deben estar listas para volver a salir a la calle. Debemos tener en cuenta que tanto el jueves como el domingo se celebran dos Patums diarias: la de *Lluïment* al mediodía y la Patum Completa por la noche. Es por ello que, en casos puntuales, las intervenciones obligan a recurrir al ingenio y la improvisación, cosa que bajo presión y en unas condiciones poco adecuadas no resulta nada fácil (el lugar donde se guardan las comparsas durante la fiesta es extremadamente estrecho y oscuro).

Sin duda este tipo de intervenciones de urgencia son un reto a nivel profesional, porque durante cinco larguísimo días nunca se sabe qué daños se producirán ni en qué momento, al contrario, hay que estar preparado para todo, con todas las herramientas a punto.

Estas condiciones, a pesar de parecer estimulantes, se convierten en un factor importantísimo de estrés que el profesional debe tener muy en cuenta, tratándose de unas figuras tan veneradas, en las que todo el mundo tiene el ojo puesto durante cinco días, y expuestas a los peligros de la calle...

Como curiosidad, para que el lector se haga una idea de lo que representan las intervenciones de urgencia, citar sólo unos ejemplos puntuales de algunos hechos y desperfectos imprevisibles que se han tenido que paliar de forma urgente durante el transcurso de la fiesta.

Se tuvo que improvisar, en una sola tarde, una oreja nueva para la *Guita Xica*, que desapareció durante el transcurso de La Patum Infantil; se tuvo que fijar un pie de madera que había saltado literalmente por los aires, ¡aunque estaba clavado y encolado!, en un choque de uno de los *Cavallets* durante el baile, y se tuvo que inventar y colocar rápidamente un injerto en el cuero de una *Maça* reventada, mal apoyada en cualquier pared una hora antes de comenzar La Patum de *Lluïment*. En una ocasión se tuvieron que secar una por una, con trapos de algodón, todas las figuras de la comparsaría, empapadas después de actuar bajo la lluvia.

También hay que hablar de la presión popular que se palpa en el ambiente durante los días previos y durante la fiesta, donde se despierta la curiosidad de todos, los medios de comunicación se ponen a trabajar, los *patumaires* preguntan dudas y se opina abiertamente sobre el aspecto de las figuras cuando se

pasean por la calle a plena luz del día. Todo ello mientras se ve como la cabeza de un *Gegant* pasa muy cerca de una farola en el pasacalle, como una de las manos topa con la cabeza de un *patumaire*, o como chocan ambas *Guites* la una contra la otra, mientras se espera que ruede el *Àliga* en medio de la multitud, ²³ [pág.156] y que los *Cavallets* luchen encarnizadamente contra un público fervoroso que no les abre el paso si no es a base de golpes y empujones. Por no mencionar a un bebé descansando plácidamente sobre la cola del *Àliga*, ver a unos turistas tirando impunemente de la lengua de madera de la *Guita Xica* mientras descansa sola en las escaleras de la plaza de Sant Pere, o como los chiquillos (¡incluso los padres!) comprueban, golpeando y tirando, la consistencia de los dedos de los *Gegants* cuando están plantados.

A pesar de todo ello, y otras incidencias y preocupaciones que permitirían escribir un nuevo artículo, todas las preocupaciones se disipan en momentos tan emotivos como el día en que el *Àliga* llegó, llevada a pie por todo el pueblo, a Queralt sin incidentes; aquél otro en el que se tuvo que retirar de la *Geganta* todos los chupetes abandonados de un bebé (en Berga, los chupetes, se entregan a los *Gegants* de La Patum) y, sobre todo, todos los días que duraron las limpiezas, con aquellos algodones absolutamente negros, con aquel indescriptible olor a pólvora...

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, hay que dejar bien claro que la conservación-restauración de las comparsas de La Patum de Berga consiste en una tarea poco habitual, ya que se trata de piezas vivas, con un uso peculiar, único, público y en la calle, en un ambiente festivo y masificado, en el que se permite tocar y manipular las figuras, fumar, beber, chocar... el caos reina en torno a las piezas en cada momento, y no hay que perder los nervios... porque, en este caso, las piezas no son para un museo, ni se trata de una fachada inamovible, ni estarán conservadas en vitrinas con unas condiciones óptimas de estabilidad. Una vez salen del taller, son las piezas de todos, las comparsas de La Patum, patrimonio de la gente... más veneradas y queridas por el pueblo que cualquier imagen religiosa que ha perdido su uso al estar conservada en un museo. Porque en este caso las piezas a restaurar son vivas, reviven cada año, cada Corpus. Os invitamos a participar de la fiesta y comprobarlo por vosotros mismos.

¡Buena Patum!

FOTOGRAFÍAS

1 Las comparsas pueden visitarse en la Casa de La Patum (Fotografía: Violant Bonet).

2 Estructura interna de madera del *Àliga* (Fotografía: Manel Escobet, Fotovideo Luigi).

3 y **4** Muestras de madera de la estructura interna del *Àliga* vistas al microscopio, a 100 y 200 aumentos respectivamente, donde se identifican como pino negro y tilo (Fotografías: *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*).

5 Vista del refuerzo interior con cartón de un *Nan Vell* (Fotografía: Violant Bonet).

6 Imagen radiográfica de la cabeza de la *Guita Grossa* (Radiografía digitalizada por Manel Escobet, Fotovideo Luigi).

7 Los Turcs y Cavallets actuando bajo la lluvia en La Patum de *Lluïment* (Fotografía: Manel Escobet, Fotovideo Luigi).

8 Restauración de urgencia de la mano del *Gegant Vell* (Fotografía: Violant Bonet).

- 9 Ojo de vidrio de la *Geganta Nova* (Fotografía: Violant Bonet).
- 10 Vista general del *Àliga* (Fotografía: Manel Escobet, Fotovideo Luigi).
- 11 Imagen radiográfica del *Àliga* (Radiografía digitalizada por Manel Escobet, Fotovideo Luigi).
- 12 La *Guita Xica* embistiendo a los *patumaires* (Fotografía: Manel Escobet, Fotovideo Luigi).
- 13 Presencia de fuego en la plaza y en las calles (Fotografía: Manel Escobet, Fotovideo Luigi).
- 14 Golpe en el pico del *Àliga* (Fotografía: Violant Bonet).
- 15 Golpe en el morro de la *Guita Xica*, donde pueden observarse las diferentes capas pictóricas (Fotografía: Violant Bonet).
- 16 Pérdidas de capa pictórica de una de las *Maces* (Fotografía: Violant Bonet).
- 17 Limpieza de los restos de pólvora presentes en la *Guita Xica* (Fotografía: Violant Bonet).
- 18 Daños provocados por la lluvia en la capa pictórica de uno de los *Cavallets* (Fotografía: Violant Bonet).
- 19 El taller de la Casa de La Patum (Fotografía: Violant Bonet).
- 20 Fijación de la capa pictórica del pico del *Àliga* (Fotografía: Violant Bonet).
- 21 Limpieza de la nariz de uno de los *Nans Vells* (Fotografía: Violant Bonet).
- 22 Estucado del morro de la *Guita Xica* (Fotografía: Violant Bonet).
- 23 Baile del *Àliga*, girando peligrosamente sobre los *patumaires* en medio de la plaza masificada (Fotografía: Climent Escobet, Fotovideo Luigi).

BIBLIOGRAFÍA

Joan AMADES, *La Patum de Berga*, Barcelona: Ed. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, 1932.

Josep ARMENGOU, *La Patum de Berga*, Barcelona: Columna Ediciones, S.A., 1994.

Violant BONET, *Informe de la intervenció a la Comparsa de La Patum*, Berga, 2005.

Albert RUMBO, *Patum!*, Berga: Amalgama Ediciones, 2001.