



Nº1 Marzo 2010

## CONCEPTOS CONTEMPORÁNEOS APLICADOS A LA RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES MUEBLES

**Francisco Javier Quirós Vicente**

Coordinador de la Licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles

Facultad del Hábitat

Glorieta del Niño Artillero

San Luis Potosí, SLP

[franciscojavierquiros@hotmail.com](mailto:franciscojavierquiros@hotmail.com)

La preocupación por conservar los testimonios y manifestaciones del pasado ha sido común en todas las épocas y culturas. La restauración es un *quehacer* que se ha venido realizando desde antaño con el objetivo final de rescatar los datos históricos y estéticos de los objetos artísticos y hacerlos trascender en el tiempo. En los últimos años esta disciplina ha tenido gran auge, debido al interés por la normalización de esta actividad cultural por parte de diversos organismos internacionales. El concepto de la conservación y restauración de obras de arte, ha sufrido modificaciones según la época, pero desde el siglo XX se ha caracterizado por el uso extensivo de argumentos apoyados por la investigación científica. En las últimas décadas sin embargo, ha sido la información contenida en cada obra lo que prevalece como concepto central. Es a la luz de estos nuevos valores, que la revisión de algunos conceptos claves sobre la actividad de la restauración, nos puede aportar nuevas ideas y conocimientos.

Conservación, restauración, arte, patrimonio cultural, bienes culturales muebles.

Los conceptos sobre la restauración de bienes culturales han cambiado a lo largo de la historia. Se tienen datos de una actitud conservadora y restauradora en relación al patrimonio cultural desde la época de la antigüedad clásica. En la Antigua Grecia<sup>i</sup>, Apelles utilizaba el *atramentum* o capa fría de barniz para proteger las pinturas y por lo general se mostraban como un pueblo preocupado por la creación y la conservación. En Roma<sup>ii</sup> sin embargo se utilizaba el arte políticamente como símbolo de dominación imperialista, readaptando las obras de los pueblos donde ejercían dominación imperial, centrándose más en el coleccionismo. En la Edad Media<sup>iii</sup>, hay un reaprovechamiento del material, por ejemplo, en las estatuas del Foro romano que fueron fundidas en el s. V por el emperador visigodo para poder acuñar monedas. Durante el Renacimiento el interés por el antiguo Imperio Romano ocasionará abundantes investigaciones sobre la historia de los monumentos y su significado.

Es posible asegurar que todas las culturas han tenido interés por salvaguardar, cuidar, dar a conocer y transmitir a futuras generaciones sus expresiones, manifestaciones culturales y su conocimiento ancestral. Son las culturas egipcia y mesoamericanas un buen ejemplo de ello, pues lograron transmitir a nuestra época conocimientos y tecnología aún indescifrables para el hombre en la actualidad.

Es el siglo XIX, durante el romanticismo y la revolución industrial<sup>iv</sup>, que surgen los primeros teóricos de la disciplina profesional de la restauración. Ruskin por una parte, ensalza el valor de la ruina y su historicidad, al tiempo que los restauradores se acercan a las ciencias exactas para lograr restauraciones mejor documentadas y menos riesgosas.

A principios del XX, se empieza a concebir a la restauración como una disciplina profesional regulada por instituciones y organismos internacionales, entre los que destacan: *La Sociedad de Naciones*, *La Comisión Internacional de Cooperación Intelectual*, *La Oficina Internacional de Museos* y *el Instituto de Cooperación Internacional*, posteriormente a la Segunda Guerra Mundial, la *ONU* (Organización de Naciones Unidas), *UNESCO* (*United Nations Educational Scientific and Cultural Organization*), afiliada a ésta el *ICOMOS* (*International Council on Monuments and Sites*), *ICOM* (*International Council of Museums*), *ICCROM* (*International Centre for Conservation and Restoration of Objects of Museums*), *OCPM* (*Organization of World Heritage Cities*)<sup>v</sup>, entre otros.

El final del siglo XX aportará cambios fundamentales para esta profesión, cuando se sustituye la idea de rescatar una “obra de arte” (para lo cual se utilizan criterios exclusivamente funcionales) por el concepto de “bien cultural”, que contiene simultáneamente valores artísticos y documentales. Las intervenciones restauradoras en bienes culturales, al abrigo de la ciencia, ahora darán prioridad a la información contenida y transmitida por cada objeto en particular. Los Estados intervendrán en adelante en la conservación y restauración de los bienes culturales, a los que se asignan valores cívicos y se les considera “patrimonio nacional”.

Las nuevas organizaciones internacionales y la preocupación estatal por los bienes culturales producen el surgimiento de una serie de criterios o pautas de actuación, que norman la ejecución de las restauraciones para proteger la integridad del valor cultural de los objetos.

## **PRINCIPALES CRITERIOS CONTEMPORÁNEOS SOBRE RESTAURACIÓN**

### **1.-LA MATERIA COMO PREOCUPACIÓN DE LA RESTAURACIÓN DEL SIGLO XX**

La visión clásica de la restauración, considera la obra de arte como un bien cultural constituido por una parte material que es la que sustenta la obra y otra inmaterial, donde residen los valores históricos y de aspecto u estéticos. Según Cesare Brandi la finalidad de la restauración es el restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación historia, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo<sup>vi</sup>.

Los procesos de conservación y restauración tienen que incidir en el factor degradativo y de deterioro de la materia, y respecto a la obra como documento histórico y representativo de la estética de una determinada cultura y época.

En estos procesos donde se interviene la obra y en cierta medida se modifica, hay que tener en cuenta algunos conceptos como son: la autenticidad, el respeto al dato histórico, el respeto por lo estético o el gusto de cada cultura y época, y la utilización de la ciencia como apoyo para los tratamientos e intervenciones restauradoras.



El suicidio de Lucrecia. Oleo sobre tela. Silva Ping. S.XIX. Proceso de limpieza de capa pictórica. En parte central, en el rostro de Lucrecia, eliminación de barniz viejo, consiguiendo mayor legibilidad en la imagen

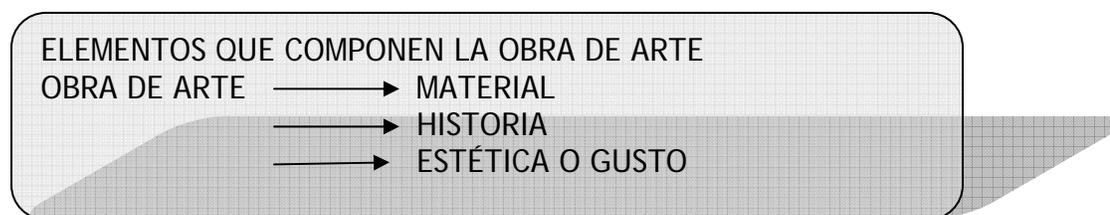
Restaurar un bien cultural significa preservarlo, conservarlo pero nunca es sinónimo de devolverle su autenticidad como en muchas ocasiones se menciona. Según Giannini,C, autenticidad significa: <sup>vii</sup>

“La autoría de una obra. Muchas veces, las operaciones de limpieza de obras de arte, revelan elementos técnicos y formales que atestiguan su autenticidad o permiten distinguir las posibles copias, imitaciones o falsificaciones”.

No es muy claro en qué momento del proceso de la obra de arte reside el estado original y de autenticidad, por lo que se debería abrir un debate para definir si representa el instante en el que se creó o el intervalo en que se dio a conocer a la sociedad; o bien, el momento en que es restaurada, o su estado actual. Según M. Viñas<sup>viii</sup> estos estados pueden ser: -El estado de autenticidad como estado original, como -estado prístino o de lo que debería de ser, -El estado pretendido por el autor, y por último -El estado actual. Y ante un proceso de restauración deberíamos preguntarnos a cuál de estos estados es al que tenemos que devolver a la obra.

La ambigüedad en el concepto de autenticidad de la obra hace de la restauración una labor difícil, ya que es posible provocar un falso histórico, y convertir una restauración en una falsificación de la obra. El respeto a los datos históricos y estéticos tiene que ser fundamental, concibiendo la obra como un documento que se completa con el paso del tiempo.

La materia se convierte en depositaria de los datos históricos, estéticos y elementos autenticadores. No es de extrañar que bajo esta visión del hombre del siglo XX el procedimiento científico haya sido la herramienta fundamental para el desarrollo de la restauración como disciplina, la cual tiene como objeto: El conocimiento del comportamiento de los materiales, la comprensión de los procesos de deterioro, el aprendizaje profundo de los materiales y técnicas aplicadas en la restauración, y el manejo de nuevas tecnologías para el estudio de la materia<sup>ix</sup>.



La restauración en el siglo XX se ha centrado en la materia de la obra de arte como elemento fundamental, en la que inciden los tratamientos de conservación y restauración. Esta visión en cierta medida ha quitado importancia al ser humano, al que le da un papel secundario de ejecutor y la pone exclusivamente en el bien cultural, del cual nos importa su estado de conservación, sus deterioros, como reacciona con determinados productos o tratamientos, etc., Pero en ningún momento importa la actitud del restaurador, e incluso a veces su razonamiento lógico, que debe guiarse por una serie de dogmas y axiomas propiciados por los organismos internacionales antes mencionados, para garantizar los principales preceptos de la restauración, que son: la reversibilidad de los procesos, la

conservación de la pátina del tiempo, la legibilidad e historicidad de la obra, el mantenimiento *in situ*; entre otros. Aunque en la práctica muchas veces el ejecutor no comprende en esencia el proceso de una manera global.

## 2-LA IMPORTANCIA DE LA CONSERVACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En la primera década del siglo XXI, la conservación se va convirtiendo en un proceso informacional. La obra se concibe como un documento y la materia como efímera, cuyo destino final es la desaparición, a pesar del empeño tecnológico que se ponga en evitarlo. Sobre todo porque parte de los factores de deterioro del bien cultural en el siglo XXI no son intrínsecos a la obra, como se venía presuponiendo, sino que provienen de otros factores externos, en gran medida antropogénicos, como son: robos, tráfico de obras, mercado del arte, conflictos armados, guerras, expolios o procedentes de catástrofes como inundaciones, terremotos, tsunamis etc., en los que el procedimiento científico como apoyo a la conservación y restauración de bienes culturales, se nos escapa de las manos. Por lo que en último caso su información inmaterial es la que nos queda.

Por otro lado los límites de la obra de arte se desmoronan, y el arte se concibe como obra abierta. Según Calabresse.<sup>x</sup>, la obra se compone de -una parte sintáctica o de forma, -semántica o de contenido y -pragmática o elementos externos a la obra que evocan al público; es decir, por la suma de los contenidos -simbólicos, icónicos y semánticos, los -sintácticos o formales y los -externos a la misma como son: escenarios determinados, lugares y atmósferas circundantes, *hábitats* concretos, tradiciones y costumbres, y todo lo relacionado con lo que se ha denominado el patrimonio intangible.

De esta concepción viene el primer cambio que es la tendencia a la preservación en detrimento de la aplicación de procesos de conservación y restauración. La *preservación* no interviene en el objeto y se centra más en el estudio y adecuación de los factores externos a la obra de arte para garantizar la conservación material del bien cultural, modificando los factores medioambientales como son: la humedad relativa, la temperatura, iluminación, ataque biológico, y contaminación atmosférica, frenando así el deterioro de la materia. Mientras que la *conservación* es el conjunto de medidas y operaciones programadas con el fin de mantener integra la condición fisiológica de los materiales<sup>xi</sup>. La *restauración* constituye una operación sobre la parte material de la obra para frenar los procesos de alteración patológica. Se trata de salvaguardar la vocación del objeto como testimonio histórico, devolver una mayor legibilidad, con el propósito de la recuperación estética ligada al gusto de cada una de las épocas<sup>xii</sup>.

La conservación informacional, también modifica el concepto de restaurador en el sentido de que deja de ser un ejecutor de la parte material del bien cultural, y aplicador de los preceptos marcados por los organismos internacionales, para pasar a ser un buscador de la verdad histórica y un interpretador de la misma con un actitud más subjetiva y expresiva, siendo esta actitud la que dota de valor conceptual a la acción restaurativa; según Bonsanti, el valor de la restauración no está en el objeto, sino en el sujeto, ésta no se define en

función a criterios externos a las personas, sino a los inherentes a los sujetos, y lo que caracteriza a la restauración es la actitud con la que se desarrolla esa actividad<sup>xiii</sup>. Así vemos que la obra de arte como objeto, va dejando de ser la preocupación fundamental en la restauración para ser cada vez más el sujeto y su actitud frente a la restauración.

La obra de arte como objeto portador de un mensaje que es transmitido en el tiempo hacia a la actualidad, le dota de un valor añadido que según Muñoz Viñas viene en primer lugar - del autor y la época en que se realizó, o *valor narrativo*; de -un reconocimiento de la sociedad del momento en el que se restaura, y la que le aporta un *valor estimativo*, por ser apreciada, y tener un significado emblemático o histórico, o *valor social*; y por ultimo contener datos históricos, antropológicos, etnológicos o científicos, o *valor científico*<sup>xiv</sup>.



### 3.- REVISIÓN DE LOS PRINCIPALES CRITERIOS DE RESTAURACIÓN.

Según lo antes expuesto, cuando el restaurador interviene una obra, en cierto punto la reinterpreta según su punto de vista y su concepción de la realidad histórica, dando más énfasis y potenciando algunos datos históricos de la obra y minimizando otros, según su concepción, conocimientos y criterios. Y esto ocurre de manera inconsciente a pesar del empeño que se ponga en ser lo más objetivo posible, como dictan las normas internacionales, lo que puede contribuir a realizar un falso histórico y ofrecer al mundo una versión distorsionada de la historia, según el interés del momento. Esto puede convertirse en un brazo de la manipulación histórica del poder. Una posible vía para evitar esto es replantear la restauración. Y este volver a replantear pasa por definir diversos conceptos entre los que se encuentra el de *reversibilidad*, que según Giannini significa:

“... principio sobre el cual se puede devolver a un objeto al estado anterior a una operación de restauración. La reversibilidad absoluta no existe... Es un requisito necesario de los productos en el campo de la restauración, especialmente en el caso de los materiales sintéticos. Este principio se fundó en la primera “Carta del restauro”: El empapelado por ejemplo tiene que basarse en materiales reversibles. ...Es un principio ético orientativo”<sup>xv</sup>.

Desde la primera *Carta del Restauo* de 1972, se menciona este principio de reversibilidad como fundamental, pero en realidad, ¿Los tratamientos que se aplican en restauración son reversibles?. Muchos de ellos no son reversibles y es aquí donde se pone de manifiesto cierta incongruencia entre las normas internacionales y lo que ocurre en la realidad. Hay distintos grados de reversibilidad en los materiales, pero la reversibilidad absoluta no existe en la restauración de la materia de la obra de arte, sobre todo en los procesos de limpieza de capa pictórica, reentelados y aplicación de productos sintéticos. Respecto a la información de la obra, si se aplica un concepto erróneo en la forma de abordar la conservación de la información, estos datos se pueden perder para siempre y crear un falso histórico difícil de corregir en el tiempo.

Otro concepto es el de *pátina*, que es en la mayoría de los casos señal de autenticidad y antigüedad de la obra, según Giannini:

“Concepto de procesos de adaptación a los materiales de la superficie de una obra en relación con el ambiente (influido por la edad) y el envejecimiento de los materiales orgánicos e inorgánicos que los componen Es el resultado de fenómenos de oxidación y transformación química, por ejemplo de la piedra y el metal, y puede dar lugar a sedimentos e incrustaciones. En la historia de la restauración y del gusto, la patina ha adquirido significado de valor estético, conjuntamente asociado a las patinas de las pinturas (patena), respecto a los metales y, por extensión, a todas las obras artísticas. La patina, su análisis y su posible disminución representa uno de los problemas culturales de la historia y la práctica de la restauración”<sup>xvi</sup>.

La pátina según esta autora es un factor de tipo material que tiene relación con la antigüedad de la obra, aportándole un aspecto de antiguo, por lo que tiene que ver con el aspecto de autenticidad de la obra. Según lo mencionado anteriormente acerca de la autenticidad, la pátina como concepto, correspondería a la obra como estado actual y como estado prístino o lo que debiera de ser, o mejor dicho lo que el restaurador según su criterio considera que debiera ser; y no tendría relación con los estados: original y pretendido por el autor, pues estos estados refieren al momento de creación de la obra, donde aún no se ha producido la pátina o efecto antiguo ocasionado por el paso del tiempo.

Un último concepto por replantear es el de “*Laguna*”:

“Pérdida de diferentes dimensiones e importantes estratos y técnicas de parte de una obra. En parte puede afectar a distintos niveles de la superficie cromática. Puede deberse a la mutilación de la tela o de la tabla, o la caída de la capa cromática o de preparación, se diferencia de las abrasiones por la extensión y la profundidad. La literatura sobre restauración ha establecido una distinción entre laguna entendida como pérdida, y ausencia, en el sentido de que un objeto alterado esta incompleto”<sup>xvii</sup>.

Como se aprecia, la laguna es un faltante en la obra que puede tener diversas causas, como pérdida o ausencia de material. Está relacionada con su antigüedad, pues estos faltantes suelen ser ocasionadas por su deterioro por envejecimiento. Este concepto está relacionado con la legibilidad de la obra, pues dependiendo del tanto por cierto de la ausencia de material, puede llegar a afectar la buena lectura y comprensión de la misma,

sobre todo en los casos de pérdida del 75% de la totalidad de obra, en los que se considera en estado de ruina.



El Laoconte y sus hijos. Oleo sobre tela, anónimo. S. XIX. Proceso de reintegración de color, arriba se aprecian áreas reintegradas con el concepto de reintegración plena. Abajo zonas con ausencias de capa pictórica.

El concepto de *laguna* también está relacionado con el concepto de *reintegración* ya sea volumétrica o cromática, que consiste en reconstruir el faltante sin alterar los datos históricos y estéticos. Pero en realidad en estas reconstrucciones ¿Se modifica el aspecto histórico y estético de la obra? Al añadir material o pigmentos, se modifica la obra por muy cuidadoso que sea este proceso. Se cuestiona su autenticidad como estado actual, pero no como estado prístino, pretendido por el autor u original, pues el objetivo de la reintegración es devolver la obra al estado en el que se creó o al estado que debiera de ser según el concepto del restaurador.

<sup>i</sup> Macarrón Miguel, A. Historia de la Conservación y la Restauración. Editorial Tecnos. Madrid 1995. p. 17.

<sup>ii</sup> *Op cit.* p. 21.

<sup>iii</sup> Macarrón Miguel, A.. Historia de la Conservación y la Restauración. Editorial Tecnos. Madrid, p. 30.

<sup>iv</sup> *Op cit.* p. 156-158.

<sup>v</sup> González-Varas, I. Conservación de Bienes Culturales. Manuales Cátedra. Madrid. 2006, p. 456-463.

<sup>vi</sup> Brandí, C. Teoría de la restauración, María Ángeles Tojas Toger (trad.) Alianza Forma, Madrid. 1989. P. 17

<sup>vii</sup> Giannini, G.. et al. Diccionario de restauración y diagnóstico A-z. Editorial Nerea. San Sebastián. 2008, p. 35.

<sup>viii</sup> Muñoz Viñas, S, Teoría contemporánea de la Restauración, Editorial Síntesis. Madrid, 2003, p. 84-87.

<sup>ix</sup> *Op.cit.* p. 126-127.

<sup>x</sup> Calabresse, O. El lenguaje del arte. Editorial Paidós, Barcelona 1997, p. 81.

<sup>xi</sup> Giannini, G.. et al. Diccionario de restauración y diagnóstico A-z. Editorial Nerea. San Sebastián. 2008,p. 59.

---

<sup>xii</sup> *Op cit.* P. 177.

<sup>xiii</sup> Bonsanti, G. *Riparare l'arte*. OPD Restauro, p. 109-112.

<sup>xiv</sup> Muñoz Viñas, S. *Teoría contemporánea de la Restauración*, Editorial Síntesis. Madrid 2003, p.62-63.

<sup>xv</sup> Giannini, G.. et al. *Diccionario de restauración y diagnosis A-z*. Editorial Nerea. San Sebastián. 2008, p. 180.

<sup>xvi</sup> *Op cit.* P. 153.

<sup>xvii</sup> Giannini, C et al . *Diccionario de restauración y diagnosis A-z*. Editorial Nerea. San Sebastián. 2008, p.119.

## Bibliografía

- Bonsanti, Giorgio . *Riparare l'arte*. OPD Restauro.
- Calabresse, Omar. *El lenguaje del arte*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona. 1997.
- Giannini Cristina y Rocini Roberta. *Diccionario de restauración y diagnóstico*. Editorial Nerea. San Sebastián. 2008
- González-Varas, Ignacio. *Conservación de Bienes Culturales, Teoría, Historia, principios y normas*. Manuales Cátedra. Madrid. 2006
- Macarrón Miguel, Ana M<sup>a</sup> y González Mozo, Ana . *La Conservación y la restauración en el siglo XX*. Editorial Tecnos. (grupo Anaya). Madrid 2003.
- Macarrón Miguel, Ana M<sup>o</sup>. *Historia de la Conservación y Restauración*. Editorial Tecnos S.A. Madrid. 1995.
- Muñoz Viñas, Salvador. *Teoría contemporánea de la Restauración*, Editorial Síntesis. Madrid. 2003