

Acerca de la restauración de monumentos.

María Teresa Alarcón.

* El concepto de restauración.

“...la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro.” [BRANDI, 1993 – pág. 15]

Resulta particularmente interesante la definición de Brandi acerca de lo que debería entenderse por restauración. Lejos de asumir posiciones antagónicas tanto en un sentido idealista de aceptación del aspecto intangible de la obra cuanto en sentido pragmático de consideración de ésta como tal, toma ambos componentes de la realidad del objeto para, desde una actitud fenomenológica, abordar su “Teoría de la restauración”.

La restauración como tal, si bien refiere a una actividad concreta de intervención sobre un objeto construido por el hombre, es en realidad una instancia superadora del objeto en sí mismo como también del propio sujeto que ejecuta dicha acción. Va más allá de las propias circunstancias que rodean a ambos para involucrarlos en una nueva situación que los confronta, los vuelve a posicionar de manera tal que ese conocimiento *a priori* que el sujeto que restaura tiene acerca de una determinada obra debe ser reconsiderado produciendo un conocimiento más profundo acerca del mismo. Esto, le permitirá establecer la distinción entre las manufacturas industriales y la obra de arte a partir de la diferenciación de aspectos esenciales tales como la funcionalidad o la estética consideradas éstas como el sentido último propio de cada tipo respectivamente.

Esta diferencia de objetivos para los cuales se crearon dichos objetos será determinante a la hora de postular una intervención de restauración: la cuestión se planteará en términos de restituir la funcionalidad del objeto que posee fines utilitarios o su valor estético si de obras de arte se trata. En caso de que ambas finalidades se encuentren presentes en el objeto de la restauración, la supeditación del valor funcional al estético es indiscutida.

El rol asignado al sujeto es muy importante ya que es imprescindible que se produzca una consustanciación de éste con el objeto para que haya una verdadera identificación y posterior valoración del mismo. Esta actitud absolutamente individual cual es el reconocimiento de la obra de arte como tal, del valor intangible de la misma en

tanto expresión de la espiritualidad humana, se transforma en un imperativo categórico que constituye el primer paso hacia una restauración activa.

En este sentido, y coincidente con Brandi, James Beck señala que la restauración es fundamentalmente *crítica* y apela a una actitud de esta naturaleza cuando se trata de obras de arte, más aun si son de renombrada magnitud. [BECK, DALEY, 1997 – pág. 217]

La restauración como actividad científica conlleva un deber cultural que es la transmisión del conjunto de los valores propios de una obra de arte a las generaciones futuras. Si bien Beck no define en particular el concepto de restauración, su crítica se orienta específicamente a la necesidad de integrar los aspectos técnicos - científicos que intervienen en la restauración con la identificación de aquellos valores propios y peculiares, inherentes a toda obra de arte -lo que él denomina el “espíritu”- como el único camino válido para garantizar una correcta intervención de restauración.

En su definición, está implícito el compromiso del restaurador no solamente desde su formación técnica y metodológica, sino también y fundamentalmente desde su capacidad de interpretación crítica ya que la fundamentación de toda intervención debe ser fáctica pero también teórico - documental, sustentada en el reconocimiento de la obra de arte como tal y en la comprensión del hecho artístico en su contexto de origen y según su propio devenir histórico.

La concienciación acerca del valor de la obra de arte alude a la totalidad de la misma entendida ésta como unidad: En ella coinciden la realidad tangible de la materia que oficia de soporte físico y la realidad intangible conformada por las cualidades artística e histórica de la obra. El soporte material es solamente el vehículo a través del cual la obra de arte se manifiesta en esa bipolaridad que Brandi identifica como la instancia estética y la instancia histórica. Estos aspectos no son escindibles, muy por el contrario, son interdependientes contribuyendo uno a la mejor comprensión del otro. El carácter utilitario queda resignado a la consideración en relación a la consistencia física del objeto y a las dos instancias mencionadas.

Esto significa que la restauración sólo puede efectuarse sobre la materialidad de la obra que asegure su transmisión al futuro. Lo intangible escapa a las posibilidades de la restauración.

*** Objetivos de la restauración.**

“Aun así, nunca se debería perder de vista que la finalidad de la restauración de un monumento de categoría mundial, como la Capilla Brancacci, es su conservación adecuada y oportuna, de modo que los frescos mantengan sus cualidades y sigan instruyendo a futura generaciones, como hicieron en el pasado.”

adecuada y oportuna, de modo que los frescos mantengan sus cualidades y sigan instruyendo a futura generaciones, como hicieron en el pasado.”

“Descubrimientos, nuevas ideas, hallazgos críticos, rectificaciones en la autoría y similares no deberían constituir la finalidad ni de esta ni de ninguna otra restauración.” [BECK, DALEY, 1997 – pág. 65]

Es imprescindible definir con claridad el objetivo final cual es la restauración en sí misma, más vinculada al proceso creativo y al hecho estético en sí, que apunta a la restitución de la unidad potencial de la obra de arte evitando las falsificaciones estéticas e históricas con el fin de la transmisión a generaciones futuras. Este objetivo mayor debe guiar toda la intervención, desde una perspectiva global que integre las diversas disciplinas con un sentido de colaboración responsable a los fines de la conservación y transmisión de los valores intrínsecos a toda obra de arte.

El carácter trans disciplinario propio de esta actividad implica la participación de grupos de formación e intereses diversos, movidos por las pautas culturales propias de la moderna sociedad de consumo, que ejercen una gran influencia sobre las operaciones que en este campo se realizan. En este sentido, Beck hace una crítica profunda a todo el *establishment* de la restauración y a los objetivos que desde él se persiguen. Establece una clara diferenciación entre los objetivos del *establishment* (vinculados al *marketing* entendido éste como la mera promoción personal de los profesionales intervinientes cuanto a la mayor comercialización de los productos que las empresas fabricantes promueven) en particular los objetivos de los patrocinadores y los propios e inherentes a toda operación de restauración. Es necesario subordinar aquellos a éstos.

Cabe en este punto realizar un breve comentario respecto de que en el caso particular de la arquitectura, a pesar de ser un bien de *uso* es necesario distinguir esta finalidad de la del *consumo*. En tanto bien de uso, se toma en consideración el aspecto trascendente del bien cual es su valor como signo que refiere constantemente a la identidad cultural de la comunidad y del momento histórico que lo produce. Tiene por lo tanto un significado que expresa las funciones, la tipología, los hábitos y costumbres, los modos de vida y formas de relación, la historia y la cultura. Posee también un significante que es el soporte físico, a través del cual se materializan y se hacen tangibles esos contenidos significativos. La intervención que apunte solamente al aspecto inmanente de dichos bienes, cual es su apariencia independientemente del valor estético y de la razón profunda que les ha conferido sentido artístico no puede ser calificada de restauración.

En muchos casos la búsqueda de la trascendencia personal lleva a la necesidad mal entendida de los “descubrimientos” y “hallazgos” de las etapas primeras de la obra sin

comprender que en realidad se está frente a la destrucción de un piso arqueológico o a la evolución de la propia obra frente al tiempo. Estos “descubrimientos y hallazgos”, no justifican de ninguna manera una operación - mal llamada – de restauración, por el contrario, deben ser comprendidos como un estímulo para la investigación, siempre entendida ésta en el marco de los valores estéticos y de la unidad potencial de la obra en cuestión.

*** Limitaciones de la restauración.**

“Al definir las proporciones de una restauración se requiere cierta flexibilidad, toda vez que en el curso del trabajo van a aparecer situaciones imprevistas.” [BECK, DALEY, 1997 – pág.61]

Aquí nuevamente Beck retoma los conceptos de Brandi respecto a los principios que deben guiar toda intervención de restauración, ya que la consideración arbitraria en la opción de determinadas operaciones provoca efectos nocivos, sobre todo en el plano estético, dando lugar a alteraciones profundas, de fuerte impacto y, más grave aún, irreversibles, dado las pérdidas que conlleva.

Vuelve a hacer hincapié en la actitud crítica y responsable del restaurador como imprescindible para el logro de los objetivos.

Una cuestión importante es la consideración de la bipolaridad a la que se refiere Brandi cuando alude a las instancias estética e histórica con que la obra de arte se muestra desde su forma física. A partir de este considerando establece su primer axioma: *“se restaura sólo la materia de la obra de arte”* [BRANDI, 1993 – pág.16]

El hecho artístico sólo es posible siempre y cuando la imagen subsista, de allí que la restauración del soporte físico esté siempre subordinada a los requerimientos de la instancia estética. No considerar este aspecto llevaría de seguro a una falsificación artística.

Así mismo, la instancia histórica es muchas veces dejada de lado. La historicidad en la obra de arte alude no solamente al momento y lugar en que la obra fue concebida en el pasado (historicidad original) sino también al momento histórico en el cual se toma conciencia de su valor (presente histórico) y al devenir que se produce entre el primero y el segundo. Cualquier intervención que interfiera en alguno de los tres momentos históricos que comprende a la obra de arte puede provocar alteraciones irreparables como puede ser la alteración de la acción natural del tiempo cayendo de este modo en un falso histórico.

obra de arte. La primacía de una sobre la otra es relativa en la medida que está condicionada por la tenga mayor relevancia en el objeto tratado. La prioridad estará siempre fuertemente respaldada por investigaciones científicas profundas.

* **El concepto de conservación.**

“Pero la restauración también tiene inconvenientes. Ciertas partes de la piedra eran tan quebradizas que los restauradores tuvieron que dejarlas como estaban. Si las hubiera limpiado, habrían corrido un grave peligro de quedar reducidas a polvo”. [BECK, DALEY, 1997 - pág. 44].

“Los aspectos de la conservación, tal vez porque no generan titulares periodísticos ni captan patrocinadores ocupan el último lugar de la agenda publicitaria”. [BECK, DALEY, 1997 - pág. 64].

La restauración en términos genéricos comprende una amplia gama de posibilidades - cuyo examen escapa al presente artículo - entre las cuales se encuentra la de “conservación”.

En la cita de Beck arriba mencionada se muestra sutilmente su idea de lo que una operación de *conservación* significa: la prudencia, precaución y mesura en la intervención y, sobre todo, el espíritu de humildad y la ética que debería primar como actitud propia del restaurador. El concepto por él adoptado viene sugerido no por la actuación en sí sino desde la predisposición que debe tener quien restaura frente a la obra en cuestión.

Luego de la llamada “restauración preventiva”, lo que aparece como segunda instancia es el concepto de “conservación” que implica la mínima intervención o, en muchos casos, la no intervención, dado el alto riesgo de pérdida irremisible que ésta conlleva.

La conservación como tal está constantemente vinculada a la idea de “limpieza” como eliminación de la suciedad y todo tipo de sedimentos ajenos a la obra en sí, sin que afecte a la superficie física de la misma. Tiene más bien un sentido de mantenimiento del *statu quo* de la obra al momento de la intervención propendiendo a su vez evitar situaciones de riesgo mayor. No obstante, es importante la distinción de las llamadas “limpiezas integrales” cuyos procedimientos abrasivos provocan el alisado de las superficies y graves alteraciones estéticas, en general de carácter irreversible como así también la repentina exposición cruda y dura de la obra a los agentes ambientales.

De allí la insistencia con respecto a la prudencia que debe guiar la adopción de determinados productos y técnicas a utilizar y los alcances que dicha limpieza debe tener.

El mercado no debe ser determinante a la hora de definir las actuaciones a concretar sino simplemente un referente de las posibilidades que el desarrollo y la tecnología modernos ofrecen. Muchas veces la adopción de técnicas antiguas o vernáculas como modos de intervención resultan más efectivos y coherentes con la obra en sí, menos dañinos con sus posibilidades futuras y, más aún, pueden ser concretados por la comunidad que les dio origen, sobre todo, cuando de obras de arquitectura se trata.

* El concepto de pátina.

“ Voz usada por los Pintores, y le dicen también piel, y es esa universal oscuridad que el tiempo hace aparecer sobre las pinturas, que también a veces las favorece.”. [BRANDI, 1993 – pág. 89]

“(Las pátinas se forman con el paso del tiempo y varían de un material a otro;...)” [BECK, DALEY, 1997 – pág. 38]

“¿Qué hay del envejecimiento a partir de este periodo, qué hay del aura de historia, de la pátina,...?” [BECK, DALEY, 1997 – pág. 62]

“ Sólo un año antes los Mora habían advertido que la limpieza no debía entenderse nunca como ‘un asunto entero y exclusivamente técnico... reducido a la elección del disolvente. El método de aplicación no era menos fundamental’ .. Por el contrario esa acción debe depender siempre del ‘deseo y el propósito preciso del restaurador dirigidos por su interpretación crítica’”. [BECK, DALEY, 1997 – pág. 123]. Respecto al valor subjetivo otorgado por algunos autores a la pátina y que la describen como concepto romántico, Beck vuelve a coincidir con Brandi en su posición respecto de ésta: La pátina forma parte esencial de la obra de arte ya que no sólo revela un aspecto importante de la misma cual es su historicidad, sino que, aún siendo un valor agregado, se integra a ésta fusionándose hasta conformar una unidad.

El hecho de que en muchos casos la pátina haya sido incorporada como veladuras o barnices antiguos obliga a cuestionar la arbitrariedad en la toma de decisión respecto al grado de limpieza a efectuar, planteando incluso la necesidad de detenerla ante la duda que pueda representar la originalidad de la misma y, de no ser así, la función que cumple como capa de protección de la obra y las desventajas que implicaría su eliminación total.

- **Conclusión.**

“Se sigue rechazando todo lo que se dice en favor del espíritu de las obras maestras, a pesar de que normalmente aparecen daños serios e incluso devastadores como consecuencia de intervenciones realizadas en el pasado. Hay que poner un fin inmediato y decidido a esa hemorragia de nuestro pasado”. [BECK, DALEY, 1997 – pág. 219].

Es necesario dejar de considerar a la restauración como una mera actuación de intervención sobre una obra específica. La restauración es un hecho cultural amplio que está por encima de las técnicas, de los materiales y de los avances científicos que avalan cada vez más una formación tecnocrática.

La restauración va más allá ya que de ella no puede desvincularse la participación activa del restaurador que se involucra de este modo desde su saber científico pero también con la sensibilidad que la obra de arte en tanto producto del espíritu humano lo requiere.

Esto significa una participación crítica y responsable, apoyada en estudios científicos pero también en la captación, comprensión y compenetración con el espíritu de la obra, aquel que le otorga ese carácter peculiar que la distingue. Sobre todo, se apela a la ética en las actuaciones que toda intervención de restauración implique.

Notas bibliográficas:

BRANDI, 1993] Cesare Brandi. Teoría de la restauración. Pág. 15. Alianza Forma. Madrid.

[BECK, DALEY, 1997]. James Beck con Michael Daley. La restauración de obras de arte. Negocio, cultura, controversia y escándalo. Pág. 217. Ediciones del Serbal. “*Estas dos restauradoras y, me atrevería a decir, cientos más, ..., ilustran la validez esencial de la aguda reflexión de Cesare Brandi, cuando dijo que la restauración es, en definitiva, crítica*”. “*...hay una cualidad única y privativa de las obras de arte, ..., tenemos que intentar identificar esa cualidad singular*”. “*Estoy dispuesto a definir ese componente especial como ‘espíritu’, para usar una palabra que evoca conceptos religiosos, morales y éticos.*”

----- Idem op. cit. Pág. 65

----- Idem op. cit. Pág. 61

[BRANDI, 1993] Idem op. cit. Pág. 16

[BECK, DALEY, 1997]. Idem op. cit. Pág. 44

----- Idem op. cit. Pág. 64

[BRANDI, 1993] Idem op. cit. Pág. 89 Cf. BALDINUCCI, F. “Vocabulario toscano dell’ Arte del disegno”. Florencia, 1681 - Pág. 119

[BECK, DALEY, 1997]. Idem op. cit. Pág. 38

----- Idem op. cit. Pág. 62

----- Idem op. cit. Pág. 123

----- Idem op. cit. Pág. 219