

CRITERIOS DE INTERVENCION: TEORIA Y PRAXIS¹

El **concepto moderno de restauración** nació en Europa en la segunda mitad del siglo XVIII, fruto del racionalismo del siglo de las Luces y, posteriormente, del avance del Romanticismo. A finales del siglo XVIII la profesión del restaurador estaba claramente diferenciada de la del pintor, estableciéndose enunciados que pueden considerarse ya modernos.

Desde entonces la restauración se ha planteado como una disciplina científica y no como una práctica artesanal. Bajo el impulso de grandes teóricos como Alois Riegl, Camillo Boito y, sobre todo, Cesare Brandi, nace un **acercamiento crítico al objeto**, premisa indispensable en todo proceso de restauración. Se reconoce a la obra de arte un valor propio que es necesario respetar, teniendo en cuenta dos criterios: uno de **orden histórico** (su formulación en una época determinada, en un espacio preciso y la acción del paso del tiempo), el otro de **orden estético** (la calidad inherente a la obra de arte). Brandi insiste en la restauración como operación crítica antes que técnica y en la necesidad de justificar y documentar todo tipo de actuación en este ámbito.

Durante todo el siglo XX hemos asistido a la plasmación escrita de principios teóricos y operativos que pretenden regular el ejercicio de la conservación-restauración, con proliferación de documentos detallando los principios fundamentales, tales como las cartas del Restauro italianas u otro tipo de documentos de carácter internacional. Diversos **organismos**, tales como UNESCO, ICOM, ICOMOS, OCPM, ICCROM, Consejo de Europa, etc..., que supervisan y establecen normas y pautas de actuación, sin olvidar los principales centros e institutos de restauración que crean modelos de intervención. Además, las diversas competencias, ya sean regionales, autonómicas, estatales o de carácter internacional, trasladan estos principios al **ámbito legislativo**.

PRAXIS

Y sin embargo, en el ejercicio de su profesión, es frecuente que el restaurador se enfrente a exigencias a veces simultáneas y contradictorias, en donde estos principios fundamentales, universalmente reconocidos, pueden llegar a ser ignorados. ¿Qué es lo que sucede?

¹. González Varas, I. : Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas. Ediciones Cátedra. Madrid, 1999.
. Martínez Justicia, M.J. : Historia y Teoría de la Conservación y Restauración artística. Editorial Tecnos. Madrid 2000.
. Périer-d'Ieteren, C.: La Restauration en Belgique de 1830 à nos jours. Lieja, 1991, pp. 9-10.
. Perusini, G. : Il restauro dei dipinti e delle sculpture lignee. Udine, 1985.
. Serck-Dewaide, M.: Bref Historique de l'évolution des traitements des sculptures, en 50 ans. Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique, 1996-1998, p.160.

A menudo se acentúa la responsabilidad de una intervención sobre el propio restaurador y su manera de enfocar la actuación. Sin querer eludir este compromiso, habría que señalar que en algunos casos, los posibles defectos de realización vienen provocados por el mismo encargo.

Así, resulta obvio que, si deseamos plantear la restauración como operación crítica tal y como preconiza Brandi, necesitaremos realizar una serie de **estudios previos** indispensables para un correcto acercamiento al objeto. Si en los postulados del encargo, figura como exigencia únicamente la intervención, o el presupuesto asignado está dedicado sólo a ésta, las premisas iniciales impiden una correcta intervención². De igual manera, otras situaciones generales pueden imposibilitar un ejercicio coherente, tales como la premura de tiempo, un presupuesto poco real, la ausencia de políticas preferenciales, o el menosprecio de tratamientos conservativos. Y así, cabría incidir sobre **la importancia de la formación de los gestores de patrimonio**, o de los responsables de las adjudicaciones para que la restauración no se vea viciada desde su origen.

De igual manera, **la importancia de la formación de los restauradores** es capital, ya que el juicio crítico necesario para afrontar una restauración se supedita a los conocimientos de la persona que lo realiza y a su capacidad de aunar datos y diversas informaciones que puedan surgir de las distintas disciplinas que completan la restauración, tanto en el plano histórico-artístico como científico. La tutela del restaurador permite que todos los datos cobren sentido. Si un restaurador desconoce la existencia, por poner un ejemplo, de la técnica del bronceado sobre lámina metálica, y no expone sus dudas al científico, puede que éste, al realizar el análisis, no lo encuentre, estando como suele ser habitual, confundido con suciedad, barnices posteriores o repintes. O, por citar otro caso, en una escultura policromada nos podemos encontrar con dos o incluso tres estratos de carnación que, sin embargo, corresponden a la misma policromía y que un ojo inexperto pudiera tomar por intervenciones posteriores con las consecuencias, a veces nefastas, que ello pudiera tener.

Es la diferencia, fundamental entre el artesano y el restaurador, quien, si bien debe contar entre sus cualidades con una evidente **pericia manual**, ésta debe estar **siempre supeditada al criterio de intervención**; yendo a veces en contra de la preferencia popular que parece primar el buen hacer manual del trabajador. En el mismo sentido se impone el criterio de la **mínima intervención o de actuaciones poco invasoras**; así, por ejemplo, en el terreno de restauración de soporte en escultura policromada o en pintura sobre tabla, donde anteriormente las actuaciones eran juzgadas positivamente por su “solidez”³, hoy en día se favorecen operaciones menos agresivas que no destruyan la carga de

² Así, se puede recibir el encargo de eliminar las repolicromías y repintes de una escultura sin realización de estudios previos, con el consiguiente daño irreversible que se puede causar en dicha obra.

³ A menudo más fuertes que la propia obra, con las consecuencias posteriores que ello puede acarrear.

documentación que aporta el soporte. **La restauración no es definitiva, puede y debe ser revisable.**

Por otra parte, nos encontramos con que el deseado equilibrio entre los dos aspectos inseparables de la obra de arte (la creación estética y el documento histórico), no siempre es un hecho objetivo o cuando menos permite diversas interpretaciones. Es el caso de las lagunas en obras pictóricas y escultóricas, añadidos, repintes o repolicromías, y posibles reconstrucciones. Cada caso es único y ante similares disyuntivas el restaurador puede optar por **soluciones diferentes**. De ahí, de nuevo, la importancia del estudio de cada pieza y también la condición indispensable de **subordinación de la restauración a la pieza original** y no al contrario. Aquí podríamos subrayar cierta tendencia a tratar la obra de arte sobre la base de su **funcionalidad**, principalmente en arquitectura, mobiliario o esculturas de culto. Sin querer rechazar de plano la evidente concepción del objeto, ello no debe ser justificación para reconstrucciones rayanas con la falsificación. Así, la reconstrucción de ciertos elementos decorativos de un retablo de 10-15 metros de altura, puede obviarse claramente sin afectar de ningún modo a la correcta lectura de la obra, ni a la práctica religiosa de la feligresía, redundando de nuevo en la mínima intervención.

A todas estas circunstancias mencionadas, deberíamos añadir igualmente la **problemática específica de ciertas disciplinas**, como el arte contemporáneo, que por sus mismas características y concepción no pueden regirse por los mismos principios. Así como las limitaciones impuestas por **ciertos materiales y operaciones**, cuyo uso o prácticas, aunque aceptados por ineludibles, no cumplen algunos principios considerados básicos, como puede ser la reversibilidad⁴. Ante ciertas situaciones inevitables el restaurador debe, en la medida de lo posible, escoger entre las diversas opciones que le permitan **evitar otorgar protagonismo a la restauración y posibilitar intervenciones futuras**.

Otro aspecto sumamente interesante que debería condicionar ciertos tratamientos de restauración y la metodología de trabajo en general, es la **seguridad e higiene de los operarios**. Así, se deberían postergar ciertas operaciones, como la desinfección (con residuos tóxicos duraderos) a periodos en que los restauradores no deban incorporarse a la obra, o no debieran emplearse productos de naturaleza peligrosa aunque el resultado estético sea satisfactorio. Deberíamos tener claro que jamás las condiciones de trabajo o la urgencia en el servicio justifican poner en peligro la salud de nadie.

A modo de conclusión, reiterar que la restauración es una labor que ha de acometerse en el presente, teniendo muy en cuenta lo que el pasado, ahora en nuestras manos, supuso y lo que legamos para el futuro; asumiendo nuestro papel de meros transmisores de la herencia histórica y artística de nuestros ancestros.

⁴ Es el caso típico de las consolidaciones.