

ARTÍCULOS ESPECIALIZADOS

# BREVE HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN PARTE I

MAGDALENA CASTAÑEDA HERNÁNDEZ  
JENNIFER BRINGAS BOTELLO

# BREVE HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN

El interés de conservar y restaurar surge debido a la necesidad que tienen las sociedades de perpetuar aquellos objetos que forman parte de su memoria cultural y de su identidad. Se tienen referencias desde la antigüedad de reparaciones sobre objetos con el fin de asegurar su uso dentro del culto o la vida cotidiana, sin tener una conciencia real de “conservación”.

Será durante el siglo XVIII cuando comience a plantearse científicamente el tema de la restauración. Se dieron muchos cambios con respecto a las etapas precedentes, siendo fundamental la aparición de una nueva conciencia de la historia, es decir, se define claramente al pasado del presente por medio de un análisis crítico de los nuevos valores que se confieren en la época a los vestigios del pasado, aunado al desarrollo de importantes estudios científicos, de manera que ya no era un proceso creativo abierto que podía seguir modificándose como en el renacimiento, y mucho menos tratar de superarlo, sino que se tuvo una valoración explícita de que era un ciclo concluido y cerrado; pudiéndose crear a partir de las referencias anteriores nuevas interpretaciones pero ya no corresponderían a una cultura desaparecida.

En esta época se dotó a los objetos de los valores conceptuales de antigüedad y de estética por lo que se obligó a los intelectuales, políticos y diversos sectores culturales, a que sintieran de tomar en cuenta los rastros del pasado como elemento de identidad. Este respeto activo es un gran paso, ya que no se trata de objetos míticos intocables o transformables sino de objetos culturales que se deben preservar por medio de la acciones humana tanto asiladas como de toda una sociedad.

Es muy importante hacer notar que en los inicios de la restauración como disciplina, estuvo dirigida principalmente al rescate de monumentos arquitectónicos y posteriormente a la conservación de zonas arqueológicas. Será hasta el siglo xx cuando los profesionales de la conservación tomen en cuenta y regulen las acciones sobre objetos muebles, tanto culturales como las denominadas obras de arte.

Es en el siglo xix cuando empiezan a surgir varias posturas con respecto a la restauración, entre las más importantes encontramos: la restauración estilística, cuyo principal representante fue el arquitecto francés Eugène Viollet le Duc, que tenía como su primordial propósito recuperar la autenticidad de los monumentos y por tanto regresar a los estilos originales e inclusive a los ideales; la historia de cada época supone un estilo característico desde el punto de vista filológico y formal, lo que le permitía establecer a partir de un estudio arqueológico de los monumentos, las reglas generales de cada estilo.

En contra de esta postura surge la llamada anti restauración liderada por el filósofo y crítico del arte inglés Jonh Ruskin quien postulaba el total y absoluto respeto a las monumentos, criticando todas aquellas intervenciones que propusieran la eliminación de etapas posteriores y a la reconstrucción excesiva de las obras; sin embargo llega al extremo declarando que se debe dejar morir los monumentos con dignidad. Es por tanto que la teoría ruskiniana se considera fatalista, idealista y pasiva ya que afirma que de ninguna manera se puede intervenir en los monumentos, ya que según sus propias palabras “no tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen, pertenecen en parte a los que los construyeron y en parte a las generaciones que han de venir detrás”.<sup>1</sup>

A finales del siglo xix surge la teoría del restauro moderno cuyo representante es Camillo Boito, arquitecto italiano, quien buscó un punto intermedio entre las posturas inglesa y francesa, estipulando que la clave de la nueva restauración sería el conseguir un criterio que pudiera defender la historicidad del monumento y a la vez recuperar su imagen antigua del mismo, sin llegar a los extremos de los discípulos de Viollet le Duc. Boito tuvo una influencia notable en la política italiana sobre el patrimonio artístico y contribuyó

<sup>1</sup> John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Valencia, Ed. Prometeo

a orientar a los legisladores a la hora de formular una nueva ley para la conservación de los monumentos, antigüedades y obras de arte. No obstante esta doctrina se reafirma y difunde muy lentamente, y sólo en 1931 en la Conferencia Internacional de Atenas para la Restauración acogió estos principios recomendando una constante labor de mantenimiento y de consolidación de los monumentos.

Surge pues un gran interés mundial por la conservación de las obras y como consecuencia de esto se inician intercambios internacionales.

En uno de ellos, surge *La Carta de Atenas* de 1931, que dentro de su preámbulo considera al patrimonio italiano y la conservación como una cuestión nacional e incluye dentro del concepto de patrimonio además de los monumentos, a las obras de arte a la ciencia y técnica.

Establece como necesidad primordial la creación de instituciones internacionales encargadas de regular todas las intervenciones de restauración con el fin de evitar trabajos que pongan en peligro la correcta preservación de las obras. El contenido de esta carta sigue definiendo la acción de la disciplina en función reparadora y de mantenimiento.

Pero es a partir de la segunda guerra mundial y de toda la devastación que dejó a su paso, que se inició un movimiento de restauración que buscaba rescatar y recuperar la materialidad de las obras y su significado dentro de su coyuntura cultural; y como respuesta a un valor sentimental se hicieron reconstrucciones de reconstrucción mimética para dejar atrás el gran dolor del conflicto armado.

La carta italiana del Restauo de 1931 promovida por Giovannoni, restaurador italiano, recoge muchos de los principios de la carta de Atenas. Sin embargo profundiza más o toma con mayor seriedad la responsabilidad de la nación con respecto al patrimonio.

Prohíbe la pérdida de cualquier parte y momento histórico y artístico en los monumentos y pide que sólo se restaure cuando sea inevitable y precisa. También demanda que los añadidos de las anastilosis se realicen con elementos neutros y que representen el mínimo necesario para reintegrar la línea.

Dice que los añadidos deben reducirse a lo mínimo posible y con pura simplicidad y de correspondencia con el esquema constructivo; y que sólo puede admitirse un estilo similar.

Asume también la importancia de los materiales añadidos o empleados para la intervención y exige la formación de un registro exhaustivo de diseño, fotografía y estudios de la totalidad de las fases.

Aún en esta carta el objeto de preocupación es el monumento, las técnicas y métodos que se aplican, mismas que proceden del mundo arqueológico y museístico. Una aportación importante es la concepción jurídica del patrimonio como valor de civilización y la preferencia sobre él del derecho público respecto al privado.

Posteriormente la Carta de Venecia de 1964 vendría a ratificar los criterios mayoritariamente reconocidos como más apropiados en nuestros días y que podemos resumir como:

- Recuperación, protección y revitalización del monumento en su ambiente incluyendo en tal concepto a los centros históricos, sitios arqueológicos, lugares pintorescos y naturales.
- Intervenciones que propicien la reversibilidad de manera que en cualquier momento el objeto sobre el que se ha actuado se pueda despojar de la actuación y volver al momento anterior de su realización.
- Respeto por todos los añadidos siempre que no atenten intrínsecamente al objeto y que sugieran un documento histórico de las distintas fases por las que ha pasado. Intervenir siempre desde la autenticidad y la honradez dejando constancia absoluta de las intervenciones realizadas para garantizar en todo momento la autenticidad del monumento primigenio.
- Valorización de la estructura de los monumentos en su sentido más amplio existente, dado que sus características materiales, históricas y estéticas están interrelacionadas entre sí.

La corriente que contribuyó en mayor medida a la construcción teórica de los conceptos de restauración y conservación en la primera mitad del siglo xx fue la restauración crítica, que planteaba considerar para la intervención tanto de los valores formales o estéticos de la obra, como su carácter histórico documental, y afirmaba que cada monumento u obra

del pasado exigía una toma de decisiones particular, un ajuste de los principios generales establecidos. La recuperación y establecimiento de los valores propios de una obra se realizaba a través de un proceso “Crítico”. Entre los representantes más destacados se encuentran Renato Bonelli y Cesare Brandi. Para el caso de la restauración en México esta corriente es de suma importancia ya que se considera la base sobre la que se desarrolló la práctica, especialmente la teoría brandiana.

Para Cesare Brandi, historiador y crítico del arte, la restauración sólo se podía explicar como una actividad dirigida a la revaloración de las obras de arte, puesto que su objetivo era mostrar en el presente las cualidades formales de la imagen. Brandi concibe a la restauración como una actividad que debe estar encaminada a la conservación de objetos que realimente sustenten valores artísticos, relegando a un segundo plano la acción encaminada a la conservación de objetos industriales, ya que la considera como una mera actividad de reparación.

Brandi aporta a la disciplina una definición específica del 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 de su transmisión hacia el futuro.<sup>2</sup>

A pesar de que no es del todo clara y que solo hace referencia a las obras de arte, simboliza un gran avance para la disciplina ya que establece a la restauración como un momento más dentro de la vida de los objetos, que puede modificarlo en orden de su trascendencia.

Dentro de la amplia normativa generada en el siglo xx, existe un documento de carácter nacional que es además ley, cuya repercusión ha sido extendida a todos los países occidentales que llevan a cabo actividades de conservación y restauración, se trata de la carta del Restauo de 1972. En ésta se define por restauración: [...] cualquier intervención encaminada a mantener vigente, a facilitar la lectura y transmitir íntegramente al futuro las obras de arte y los objetos de interés cultural.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Cesare Brandi, *Teoría de la Restauración*, Madrid, Alianza, 1989, pág. 15 3 Carta del Restauo de 1972, *Ibid.* pág. 131

<sup>3</sup> Carta del Restauo de 1972, *Ibid.* pág. 131

Con ello podemos establecer que el intento de normar la disciplina y esclarecer nuestro objeto de estudio ha ido variando con respecto al tiempo, a las corrientes y a los intereses de cada época. No hemos llegado todavía a dogmas definitivos ni a reglas del todo claras pero la disciplina sigue adelante así como nuestra preocupación por la salvaguarda de nuestro patrimonio, más aún en estos tiempos de globalización.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo Lemus, Elsa, *Conservación y restauración de pintura de caballete novohispana en el marco institucional del INAH: Valoración y retrospectiva analítica* (Tesis de licenciatura en conservación y restauración de bienes muebles, México, ENCRM INAH, 2005) Material inédito, p. 344.
- Brandi, Cesare, *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1996, p. 149.
- Fernández Alba, Antonio, et al , *Teoría e historia de la restauración*, tomo I, Madrid, Munilla – Leria, 1997, p. 269.
- Martínez Justicia, María José, *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid, Tecnos, 2000, p. 445.
- Macarrón Miguel, Ana, *Historia de la conservación y restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*, Madrid, Tecnos, 1995, p. 189.
- Stanley Price, Nicholas, et al. editores *Historial and Phiolsophical Issues in Conservation of Cultural Heritage*. E U A. The Getty Conservation Institute, 1996.