CONSERVACION Y RESTAURACION DE LIBROS, DOCUMENTOS Y OBRAS DE ARTE

Vicente Viñas Torner
Jefe del Servicio de Libros y Documentos del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid.

«Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico».

Este es el texto perteneciente al punto 2 del Artículo primero de la Ley 13/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español que ha venido a sustituir la venerable Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933. Por primera vez se agrupan, bajo un mismo epígrafe o rúbrica, todos los conceptos contemplados bajo la denominación de Bienes Culturales de carácter tangible entendiendo como tales cuantas entidades físicas, raíces y móviles, dan testimonio del proceso intelectual y son el pilar básico para conocer, reconstruir, interpretar y explicar el desarrollo material y psíquico de la historia del hombre.

Al margen, y fuera de la Ley, quedan los Bienes Culturales de carácter intangible cuya condición inmaterial abarca las manifestaciones sociales espontáneas y fugaces que exteriorizan las costumbres folklóricas de una comunidad y la idiosincrasia de sus gentes. En cualquier caso, la documentación testimonial de estos bienes se apoya en reproducciones físicas que materializan los ritos ancestrales y los espectáculos propios de épocas y cultura concretas, engrosando y enriqueciendo con esta transferencia el tesoro de los bienes tangibles.

La citada Ley de 1985 reitera y enfatiza a lo largo de su texto que la procedencia y posesión actual de esta riqueza espiritual, sea cual fuere su condición, cuando han alcanzado esta categoría de «tesoro» universal, ya no son sólo ventura y disfrute de su autor o de su actual poseedor, ni tan siquiera de la sociedad o país donde se encuentran. Constituyen un Patrimonio común a la Humanidad, responsable de su continuidad temporal porque son el legado que se hereda de la Historia, sin límite generacional.

También es destacable que esta Ley, por primera vez, incluya, junto al resto de Bienes culturales, al Patrimonio Bibliográfico y Documental, que con anterioridad casi siempre se había relegado, e incluso infravalorado, en provecho de los bienes inmuebles y los de carácter artístico. En esta ocasión el frágil patrimonio de la escritura se integra en el campo de los Bienes Muebles, conformando con los materiales históricos y artísticos las obras propias de museos, bibliotecas y archivos, organismos a los cuales se encomienda la custodia y conservación de estos retazos histórico-artísticos que han alcanzado el grado de Bienes Culturales por el hecho de ser obras representativas de su especie.

Esta circunstancia singulariza a cada una de las piezas que en su momento fueron habituales o comunes en su género, pero que ahora están estigmatizadas porque han ascendido a tal condición por un doble procedimiento selectivo: a) por selección natural, donde el azar cuenta mucho; b) por criterio de un comité especialmente designado para tal cometido o por el deber de las personas encargadas de los citados organismos que velan por este Patrimonio.

En el primer caso se trata de los testimonios naturales y humanos que han superado, en el decurso de los años, las múltiples vicisitudes que culminan, tarde o temprano, con la ineludible ley de la caducidad de la materia. De esta forma, lo que antaño fue fenómeno ordinario, ahora se transforma en insólito y raro, representativo de otra época o de una circunstancia que debe ser conservada para testimoniar su existencia y ser, sin duda, eslabón de acontecimientos pasados y de la marcha sin retorno del hombre y de su tiempo.

La vía de selección humana se aplica a aquellas obras que, por su modernidad y reiteración, exigen el pronunciamiento responsable de elegir aquella o aquellas que, más ampliamente representan los fundamentos materiales y psíquicos de un tiempo determinado. Es una selección, en este caso, siempre subjetiva, ya que en ella se adoptan criterios temporales y canonizados, mediatizados por las circunstancias y objetivados por la persona o equipo a quienes corresponde la onerosa responsabilidad de determinar qué es lo enteramente significativo, siempre bajo el prisma de lo que hoy consideramos selecto entre lo general.

En cualquiera de estas tesituras interesa a estas páginas centrarla atención en los bienes humanos de carácter mueble, obras a conservar que son poseedoras

de unos valores documentales y artísticos únicos e intrasferibles; inherentes a la intencionalidad del artífice que les dio forma y naturaleza de acuerdo a un modo de hacer privativo de un momento y de un determinado ambiente. Su auténtico valor radica en la integridad que alberga la esencia «espiritual» exigible en el reconocimiento de todo bien cultural.

Este valor fundamental se apoya en unos medios físicos traducidos en materia, forma, tamaño, color, etc., sometidos a técnicas, medios y posibilidades del agente y de su tiempo. El análisis e interpretación de ese conjunto nos aproximará a la percepción y aprehensión originaria, bien fuese su intención estética o documental. En el momento de origen confluyó la doble integridad de la materia y de la función, que, desafiando el reto de su perdida potencial, debe prevalecer porque soportan conjuntamente la integridad metafísica, motivo que justifica todo esfuerzo por hacer perdurables los testimonios de la cultura, a pesar de la antítesis de la caducidad. La explicación se basa en la simple lógica de que la sustancia auténtica que fundamenta cada obra individual es indisociable de la permanencia y durabilidad de esos caracteres físicos que conforman su unidad integral.

La permanencia se refiere al mantenimiento general de la obra, a la presencia de cuantos elementos estructurales le dan carácter corpóreo, forma, dimensión, etc., y contribuyen a su buen estado de conservación, sin lagunas ni deterioro de partes, de manera que cada uno de los elementos originales conserven su organización primitiva.

La durabilidad como complemento del estado anterior, se refiere al mantenimiento de la función que desempeñaba cada uno de esos miembros componentes de la unidad física. En consecuencia, la integridad funcional es la que define y permite desarrollar el cometido concreto que tuvo originariamente, de tal forma que, si se juzgara oportuno, podría revitalizarse la «utilidad» primaria de su momento histórico.

En resumen, el mejor estado de conservación es aquel en el que el grado de permanencia y durabilidad permite identificar plenamente todos los valores físicos y funcionales que se albergan y pertenecen a un todo, capaz de transmitir no sólo la información proyectada por su artífice, sino el testimonio complementario de las circunstancias que lo mediatizaron (autor, época, escuela, medios...).

Por todo ello, la conservación va dirigida específicamente a mantener en vigor la integridad física y funcional para que el valor esencial se sustente y pueda aprehenderse sin detrimento ni merma.

Conservar es mantener, dar continuidad a aquello que está amenazado de algo o ha sufrido daño. Conservar es tratar de superar los límites naturales de caducidad, gracias a la adopción de cuantas medidas redunden en la perdurabilidad, en ese empeño de hacer perpetuo lo perecedero.

En orden a nuestro medio social y a la casuística de la hetereogeneidad de materiales, conviene distinguir, de acuerdo a la propia custodia y disfrute de los Bienes Culturales, entre *conservación activa y pasiva.* El concepto de conservación *activa* se aplica a aquellos materiales que, por la naturaleza de su propia esencia, exigen ser mantenidos en condiciones que permitan seguir cumpliendo su función original. Los libros son el mejor ejemplo. Exigen que, cuando sean requeridos por el lector, puedan ser manejados, leídos y consultados sin trabas ni obstáculos. Se someten, por tanto, a un uso directo y a una manipulación continua.

Contrariamente las obras de arte se conservan, salvo excepciones, *pasivamente,* es decir, en un sitio concreto, sin movilidad, a donde acude quien desea disfrutar del goce estético o intelectual y su restringida manipulación queda reservada, exclusivamente, a especialistas o profesionales.

Lógicamente, el uso y disfrute del servicio de los Bienes Culturales marca auténticas diferencias en la conservación y defensa de los materiales. No obstante para lograr el noble fin de la conservación, sea cual sea el destino y su vertiente intelectual, existen dos únicas posibilidades: la preservación y la restauración. Procedimientos que pueden analizarse y actuar independientemente pero que, juntos y complementariamente, llenan y abarcan el amplio concepto de la palabra Conservación.

La preservación tiene como objetivo adelantarse al daño y proteger la obra ante cualquier amenaza de deterioro, evitando que sea afectada por la constelación de factores ambientales y ocasionales que son riesgo permanente de su integridad.

Los medios y procedimientos preventivos raramente son de aplicación directa sobre el bien cultural de carácter mueble. Generalmente, están dirigidos al ambiente de los depósitos o lugares donde se hallan emplazados y tienen como finalidad proporcionar una especie de barrera defensiva infranqueable a los factores de agresión. Su cometido se centra en anticiparse a los problemas, intentando erradicar y controlar cuantos agentes son causa potencial de deterioro.

Por el contrario, la restauración tiene como objetivo la tarea de recuperar el daño o mutilación física o funcional, corrigiendo las alteraciones nocivas y tratando de paliar el fracaso o la omisión de los medios preventivos.

Los tratamientos curativos son, en consecuencia, de aplicación directa y su finalidad es reparar y enmendar los daños sufridos para que el deterioro no engendre o sea causa de la pérdida o mutilación de la integridad metafísica.

Aun siendo así de claro y tajante el actual sentido de la conservación, la propia historia ha adoptado posturas y teorías dispares, incluso antagónicas, sobre el modo de proceder y la forma de considerar y seleccionar el bien cultural. Recordemos que, en no pocas ocasiones, pensamientos morales, políticos y religiosos han acarreado la destrucción masiva de aquello que se consideraba pernicioso, indigno o no merecedor de ningún respeto. Pero son hechos irremediables y ejemplo de un proceder que no se debe repetir. Quizá, considerando la conservación desde el punto más positivo y dinámico, la mayor deuda con el futuro se contrae en la preservación porque afecta masivamente a los depósitos y a las salas que albergan el cuantioso caudal de bienes culturales.

No obstante, la restauración tiene más resonancia social porque condiciona, aparentemente, la transmisión y, sobre todo, porque, en general, importa e interesa más a pesar de ser delicada disyuntiva que tiene como tributo la intervención de unas manos extrañas a la originalidad y la posible intrusión de unos elementos ajenos al estado genuino. Si no se actúa concienzudamente puede ser «desinformadora» y mucho más nociva que el daño a subsanar. Por ello, no debe extrañar que, continuamente, se levanten duras críticas y sean tan frecuentes las políticas sobre cómo y de qué forma se debe actuar.

La restauración o, de forma más simple, la reparación de cualquier daño, es tan antigua como los propios instrumentos humanos porque siempre ha importado la eficacia y la previsión en aquello que es útil. Cuando el objeto se ha considerado auténtico bien social o, en términos más amplios, bien cultural, la historia demuestra que, con frecuencia, ha importado más «servir al presente» que transmitir el ayer al futuro.

La noción de unos criterios normalizados y sancionados en términos de consenso universal y homogéneo, es una invención reciente que debe mucho al cometido de la UNESCO si bien es fruto de una respuesta surgida en la conciencia colectiva para salvaguardar el arte y la historia.

La trayectoria de esta normativa ha sido tortuosa y accidentada, nacida en la cultura de Occidente como reconocimiento a su propio pasado, pero con una discutida y discutible visión del mañana en la que no faltan los extremos de soslayar o agudizarla problemática con planteamientos inmovilistas o radicales.

En los dos últimos siglos la institucionalización del saber y el academicismo de las ciencias humanas han favorecido el nacimiento de escuelas y líderes cuyos postulados, finalmente decantados, han cuajado en una unidad de pensamiento cuyo mejor fruto es una normativa común, bien conocida y respetada por los profesionales actuales, y protagonista excepcional de no pocos debates. Son los llamados criterios *de restauración* que complementan y amplían las normas de prevención, dando satisfactoria respuesta al modo de proceder en las múltiples casuísticas que concurren en la naturaleza del bien a restaurar (deterioro, materia, destino, jerarquía y grado de información...).

La historia del proceder restaurador es el reflejo de una continuada polémica, eco de voluntades y tendencias ideológicas no exentas de subjetivismo, que han sido defendidas alternativa y sucesivamente por la autoridad y empeño de historiadores, críticos de arte o ejecutores del mismo trabajo. Unos y otros luchamos denodadamente por la existencia y actualización de una auténtica teoría. Teoría que parte de experiencias pasadas, de éxitos aparentes que el tiempo ha convertido en fracasos, apoyada en el continuo avance de las ciencias y en su aplicación al campo del patrimonio cultural, respondiendo a las exigencias sociales y a la recta conciencia de compatibilizar los intereses y medios del presente con los derechos y juicios del mañana.

Ciertamente la antigüedad nos ha legado ejemplos de obras restauradas en donde cabe inferir los objetivos y la visión del trabajo, testimoniando la doble faceta reparadora de la utilidad perdida y la intención de recuperar y mantener la unidad deteriorada. Son alternativas en la restauración que todavía perviven satisfaciendo conveniencias de usuarios y ejecutores del trabajo.

Como síntesis de los modos de proceder y de acuerdo a intereses e ideologías podemos tipificar las actuaciones en cinco «modalidades de restauración», identificables en múltiples ejemplos a través de la Historia y, a veces, ostensibles en una misma obra restaurada en diferentes momentos de su trayectoria temporal:

a) **Restauración anárquica.** Carece de todo rigor y método. Es propia de personas sin formación técnica y con escasa sensibilidad. Al no existir criterio alguno ni imposición, menosprecia o no respeta los valores documentales inherentes a la obra restaurada. Sacrifica, camufla, anula, sustituye... cualquier elemento que dificulte el objetivo, centrado, exclusivamente en «arreglar» con la pretensión de obtener beneficio material. Preocupa únicamente que vuelva a servir. Este tipo de «restauración» es una constante y está marcada por la más elemental ignorancia y, generalmente, los daños a la integridad original de la obra son mucho mayores que los beneficios culturales logrados.

b) **Restauración según el estilo de la época.** Consiste en la reintegración o sustitución parcial de elementos, conformándolos de acuerdo al dictamen o gusto

de la moda. Sigue por encima de todo, un criterio estético. Su propósito es «actualizar» y dar nueva juventud a la pieza, prescindiendo o despreciando aquellos elementos que se consideran caducos e impropios del momento.

c) **Restauración según el estilo y la técnica de la obra.** Se precia de obtener resultados que pasan totalmente inadvertidos al observador, con riesgo de imposibilitar, a los propios especialistas, discernir qué es lo auténtico de lo falso. Se aplican medios y procedimientos idénticos a los originales y el camuflaje es tan perfecto que más que una restauración es una auténtica falsificación, con pretensiones de hacer pasar por original algo que no lo es.

El criterio de este tipo de «restauración» es tan extremado que no considera otra posibilidad que la reintegración total, lo que equivale a una remodelación o recreación, ocultando la zona intervenida. La estética general, aún falseando el todo, importa más que el testimonio mutilado. Este tipo de restauración es propia de individuos que tienen un concepto estético deformado y equiparan la noción de incompleto a la de inservible o nulo de valor.

d) **Restauración empírica.** Es propia de pseudoprofesionales. Aparentemente son buenos conocedores del valor esencial de la pieza que restauran, pero en los medios y métodos aplican con exactitud «ritualizada» un reducido y «secreto recetario», carente del mínimo rigor científico y patrimonio exclusivo del «restaurador».

Casi podríamos decir que este tipo de restauradores, afortunadamente en extinción, son una herencia directa de los alquimistas cuyas recetas, aprendidas de un viejo maestro o en la consulta de vetustos tratados, se aplican indiscrirninadamente a cualquier bien cultural con reverente respeto, acompañado siempre del máximo sigilo o cautela para que nadie los pueda emular.

Si resumimos las posturas descritas sacamos la conclusión de intereses diferenciados en la intencionalidad, privando, respectivamente, el objetivo de la utilidad, la moda, la estética o la adoración por lo viejo anclado en el pasado.

Existe otra postura, la que hoy guía a los auténticos profesionales que paradójicamente, tiene un poco de todas las demás pero se diferencia radicalmente porque los enfoques de utilidad, presente, estética y pasado se juzgan bajo el prisma de satisfacer a la sociedad actual y futura, de conocer las innovaciones científicas y técnicas aplicadas al trabajo, fruto de continuas e infatigables investigaciones sobre los materiales y factores que intervienen en la conservación del espíritu del bien cultural necesitado de restauración. En suma, se fomenta al máximo el respeto al valor potencial de la obra que, en definitiva, condiciona el tipo de intervención. Este proceder y los medios y métodos utilizados confieren a la restauración el calificativo de científica.

En la actualidad todos los investigadores, los conservadores del patrimonio histórico-artístico y los profesionales en la materia están de acuerdo en que toda restauración debe suponer un absoluto respeto a los valores potenciales y documentales que cada obra posee en única e irrepetible originalidad. Por ello, se descarta toda posible acción o acciones que puedan modificar de forma real o aparente, o simplemente insinuar, algún tipo de distorsión que empañe el valor testimonial.

Esta renuncia a cualquier manipulación que suponga desfigurar la intención original es, en definitiva, parte de la filosofía que entiende el bien cultural como un documento objetivo y de excepción; se menoscaba si no existe el máximo respeto a las características que lo configuran y su valor se condensa en la pervivencia de su testimonio particularizado y en los datos de interés complementario acumulado a lo largo del tiempo.

En resumen, la restauración actual se inicia con el estudio analítico de la naturaleza de la obra a tratar, apoyando el trabajo con el auxilio y mediación de las ciencias aplicadas cuyo rigor científico avala y garantiza el mantenimiento de la permanencia y durabilidad del todo o de la parte de la obra a conservar. Se identifican cada uno de los elementos estructurales que componen el todo, descubriendo su particularidad y el estado de conservación con objeto de establecer, de acuerdo a los daños y a las causas motoras, el diagnóstico más apropiado.

Cada obra es un «unicum» y en razón a sus circunstancias se determina el tratamiento a seguir, complementando los datos obtenidos en el análisis material y de deterioro con la documentación histórica y gráfica pertinente y con el destino reservado en la custodia.

Como principios éticos que guían el proceder de esta filosofía los criterios de restauración se sistematizan en los siguientes puntos:

1. Renuncia a todo tratamiento cuyas exigencias superen las posibilidades técnicas y humanas disponibles.
2. Abstención de cuantas manipulaciones impliquen modificación, real o aparente de los auténticos y privativos valores de la obra.
3. Respeto a cuantas adiciones complementarias sean consubstanciales a la propia historia del bien cultural.

4. Eliminación de cuantos enmascaramientos, ajenos a la integridad total de la obra, imposibilitan o desvirtúan su interpretación como documento histórico.
5. Estabilización y consolidación de los elementos degradados, descartando el tópico de canjearlos libremente por otros.
6. Reposición de los elementos que se encuentran físicamente separados de la obra y es evidente su pertenencia al conjunto.
7. Reconstrucción de los elementos perdidos pero de perfecta identificación por otros estilísticamente análogos, utilizando materiales de reconocida calidad que al ser incorporados a la obra resulte fácil su reconocimiento como no pertenecientes a la integridad original del conjunto.
8. Optar por la sustitución de los elementos perdidos no identificables cuando su presencia sea necesaria para la comprensión o el mantenimiento físico de la obra, actuando según técnicas, materiales y formas cuyas características neutras armonicen y difieran a la vez de las normas estructurales y del estilo propio del conjunto.
9. Todo tratamiento de restauración, en cualquiera de sus aspectos, debe hacer uso de medios y procedimientos cuya inocuidad y reversibilidad estén supeditados a las características de la obra.
10. Toda acción restauradora debe quedar reflejada en exhaustivo expediente cuyo manejo sea asequible a quienes son responsables de su conservación y custodia.

Como muy fácilmente se puede apreciar, estos criterios anteponen la originalidad y singularidad privativa de cada obra, pero exigen una actuación dinámica que dé respuesta cumplida a la necesidad del beneficio y usufructo presente y a la transmisión futura. A ellos se oponen otras teorías de orientación completamente pasiva que renuncian a toda actividad restauradora porque entienden, como ya se postuló en el siglo XIX, que «restaurar es una forma de destruir», frase del arquitecto y escritor Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc quien, sin embargo, restauró gran cantidad de monumentos góticos según el más ortodoxo estilo del edificio restaurado.

Este talante incita al inmovilismo que, con pensamiento diferente y aún siendo contrario a Viollet-le-Duc, propugnaba John Ruskin, crítico de arte inglés, quien considera que «no tenemos derecho a tocar las obras del pasado porque no nos pertenecen».

A estas tendencias antirrestauradoras hay que unir otra serie de teorías pseudoconservadoras, muy frecuentes en nuestros días y que pregonan la abstención de cualquier acto en pro de salvar una obra en peligro, eligiendo la postura de asistir impasibles a su decadencia antes que confiar su defensa a los expertos en la materia. A esta teoría se unen, por una parte, quienes disfrutan y defienden la «belleza» estética de la llamada pátina que, en la mayoría de las ocasiones, no es sino el fruto de la incuria; por otra, quienes encuentran mayor «sabor» contemplativo en conservar el deterioro que en impedir que siga en incremento la destrucción. Cualquier intento por recuperar el original y atajar científicamente la ruina será criticado porque sus ojos son incapaces de ver que existió la adversidad del pasado y que persiste, acumulativamente, el riesgo de destrucción.

Son, como puede comprenderse, posturas tan románticas como incongruentes. Cuando las piezas de un patrimonio histórico-artístico se deterioran lo lógico es acudir urgentemente a su salvación, no sólo por los razonables y sobrados intereses culturales, sino, también, porque, desde el punto crematístico de su valor material, son auténtico tesoro insustituible e irreemplazable.

En la actualidad la conservación, en su doble vertiente preventiva y curativa, dispone de métodos, medios e instrumental insospechados hace tan sólo unas décadas. El gran problema radica en la imposibilidad de aplicar las medidas adecuadas a un patrimonio tan cuantioso como es el español, porque no disponemos de la necesaria infraestructura previsora.

Los viejos edificios destinados a depósito y custodia de tanto bien cultural son deficientes en su mayoría y las instalaciones son, en demasiadas ocasiones, inadecuadas e incapaces para controlar y erradicar los agentes agresores que dominan el ambiente.

Afortunadamente la nueva política de creación de archivos, bibliotecas y museos conlleva la participación de los propios conservadores cuya opinión, antes desoída, permite afrontar con anticipación problemas de instalación y distribución de salas y depósitos que, anteriorrnente, eran resueltos de espaldas a la funcionalidad y destino.

Por otra parte, España cuenta con reducidos, pero muy actualizados, equipos de restauración y se dispone de medios e instrumental apropiado con profesionales muy cualificados, a la altura de los países más desarrollados en este campo. Su trabajo competente, sin buscar la fugaz gloria de halago, se centra en el anónimo y eficaz trabajo de atender la desbordante demanda de una cadena sin fin, cuyo rendimiento es imposible evaluar por lo mucho que resta por hacer.

Este es, precisamente el reto que vincula con más fuerza esa responsabilidad ante la sociedad y la Historia. Responsabilidad ampliamente compensada por el gozo de recrearse, sin obstáculo, en la intimidad de la obra que le ha sido encomendada.