

Primer prólogo

María Fernanda Morón de Castro

Universidad de Sevilla

Conservadores y restauradores han sido dos figuras inexorablemente unidas en el curso de los tiempos. Sin embargo, a pesar de ser el haz y envés de una misma hoja de la memoria no siempre se ha sido consciente de ello. Más bien si se mira a un pasado no muy lejano producen el efecto de un pontífice y su acólito, de algo grande, contrapuesto a lo pequeño, una montaña y su sombra, un académico y un artista. En suma, vienen a reflejar la imagen de la vieja conceptualización griega de “episteme” y “tekné”, de la controversia existente entre el saber teórico y el conocimiento y habilidad prácticos.

La sociedad de hoy en día, sin embargo, parece haber tomado conciencia de sus recursos culturales y reclama, de alguna manera, la unidad de sus valores y la confluencia en las profesiones del patrimonio. Al considerar las obras artísticas patrimonio común de la humanidad, se ha reconocido solidariamente responsable de su salvaguardia. De la misma manera, al asumir el deber de transmitir este legado con toda la riqueza de su autenticidad, la sociedad comienza a preocuparse por el lugar que han de ocupar en la escena los conservadores y restauradores.

Pero esta declaración de principios no es gratuita ni improvisada. Si en estos momentos se halla avalada por los organismos internacionales hay que resaltar que no ha sido fácil el camino, como podrá comprobarse tras la lectura de las páginas de este libro. Y quedará demostrado cómo solamente se podrá hacer una valoración exacta de las dos figuras si se analizan desde el punto de vista de la Historia. Y es este justamente el sentido de la presente publicación.

Cuando a mediados del año noventa y por una generosa invitación de la autora se me brindó la dirección de su tesis doctoral, que tendría como punto de partida el estudio de la figura del conservador-restaurador a través de la historia, era consciente de toda la problemática arriba apuntada. Pero también estaba segura de que pocas personas podrían abordarlo con tanta lucidez y exhaustividad. La doble

especialización de la autora en Historia del Arte y en Bellas Artes, en su sección de conservación y restauración, era una garantía de la objetividad de los planteamientos con los que abordaría el tema. Y de la misma manera que la reconstrucción de las obras de arte desmembradas constituye un problema particularmente delicado en el mundo de la conservación y restauración, la profesora Ruiz de Lacanal tuvo que enfrentarse con múltiples fragmentos inconexos, que brillantemente pudo colocar cada uno en su lugar, entretejiendo uno de los trabajos de investigación más importantes de cuantos se hayan podido abordar en la historia de la conservación y restauración en España.

La necesidad de un estudio histórico de la figura del restaurador era algo obvio en el panorama español y ese fue el primer punto de partida. El análisis de la figura del conservador se fue prodigiosamente revelando al mismo tiempo, lo que indica la conexión que ambas profesiones han tenido a lo largo de la Historia. Por otra parte, a las dificultades que iba a presentar el estudio del tema había que añadirle la complejidad de las obligadas referencias al aspecto europeo, pues en este país siempre se ha caminado a remolque de lo que ocurre fuera de nuestras fronteras.

Este aspecto tan controvertido pudo verse aclarado y justificado, por otra parte, solo si se aceptaba el análisis del conservador dentro del prisma del coleccionismo y del tiempo de los museos. Siempre hubo alguien que supo el valor de los objetos y defendió su tutela: ese fue el conservador. Por otro lado siempre hubo quien se ocupó de la reparación de los mismos: ese fue el restaurador.

Nada más significativo de los conflictos que se plantean entre ambas profesiones que analizar los propios términos de conservador y restaurador. Y si son las palabras, al fin y al cabo, el principio de todas las cosas, las que ordenan la mente y matizan lo abstracto, es el análisis de las mismas las que pueden arrojar algo de luz sobre el asunto. El mundo anglosajón lo ha tenido siempre más claro a la hora de diferenciar al *curator* del *conservator-restorer*. Pero en los países mediterráneos el término conservador ha pasado a constituirse en la manzana de la discordia de los dos colectivos.

El término conservador ha ido perdiendo su sentido original a lo largo del tiempo, paralelamente al cambio de sentido que han sufrido los museos. En los comienzos el conservador era un recopilador de restos, que indagaba el origen y la procedencia de sus piezas, luchando por esa memoria que parecían perder las obras cuando se almacenaron en depósitos de los museos públicos. No hay que olvidar que la función de los primeros museos fue posterior a conflictos violentos de carácter político. En ellos las obras de arte eran los restos de un naufragio donde podían haber perecido. La figura del conservador surge ahora para conservar lo poco que había quedado, cuando muchas obras se arrancaron de sus lugares de origen, destruyéndose algunas y dispersándose otras.

Este hecho queda patente cuando se analiza la situación a raíz de 1789, año de la Revolución francesa, que motivó el nacimiento del museo como institución de carácter público. Los años posteriores al conflicto coincidieron con la campaña más sistemática jamás emprendida por ningún país de la Europa moderna para acabar con su pasado. Pero fue precisamente la destrucción implacable que sufrieron las artes la que paradójicamente provocaría la dimensión histórica de las mismas, enalteciendo su valor, revelaría la dimensión ideológica que podría cobrar cualquier pieza en función de su propietario o mecenas. En 1789, en Francia se nacionalizaron las posesiones de la Iglesia y poco después se cerraron muchos conventos y el Estado confiscó sus posesiones, como había sucedido algunos años antes en el Imperio de los Habsburgo. Al igual que allí se decidió vender diversas obras de arte y otros tesoros de los edificios expropiados. En distintos lugares de París se establecieron almacenes para ese fin, fruto del vandalismo revolucionario, separando los objetos que iban a venderse de los que se iban a conservar.

Fue entonces cuando nacen los llamados “gardiens”, gentes como Alexander Lenoir, que llegó a afirmar que la principal razón por la que amaba aquella famosa revolución, que había establecido un nuevo orden de cosas fundado en la razón y en la justicia, era porque a ella le debía el haber reunido los monumentos que había tenido el privilegio de mostrar a los amigos del orden y de las Bellas Artes. En sus palabras queda reflejado el nacimiento del famoso Museo de los Monumentos Franceses, elaborado con los pocos restos que ellos mismos paradójicamente habían intentado destruir, para romper con el pasado de Francia. El nombramiento de Lenoir como “gardien” pone precedentes a la figura del *conservateur*, *conservatore* o conservador.

El término de restaurador, *restaurateur*, *restauradore* o *restorter* es menos confuso pues no hay duda de que es el encargado de la conservación técnica de las obras artísticas, por decirlo de alguna manera. Solo se complica esta denominación cuando en 1984 el Consejo Internacional de Museos, al definir la profesión, determina añadirle la palabra conservador por delante del término restaurador. La evolución del concepto de museo, que introduce entre otras varias la función de conservar que tiene la institución, ahora se aborda con el sentido de preservar las piezas de los factores medioambientales agresivos, de cuidar el deterioro o los procesos naturales de envejecimiento de las materias que sustentan a las creaciones artísticas y al ser actualmente un trabajo para que el que el restaurador ha sido formado se decidió en la Asamblea de Copenhague añadirle dicho término.

Solo a título anecdótico y para terminar añadir que el término restaurador únicamente puede confundirse con los cocineros de la “nouvelle cuisine” que se hacen llamar restauradores. Paradójicamente, estos modernos profesionales de los fogones, muy creativos en el diseño de la presentación de los platos, gustan llamarse así, y de nuevo hay que remitirse a la terminología francesa, porque la palabra deriva del

término “restaurant”. Estos establecimientos gastronómicos tuvieron su origen en unas casas de comida de principios del siglo XX que, diseminadas por los bosques de Francia, ofrecían a los caminantes unas sopas muy calientes que, según la expresión popular, servían para “restaurer l’âme”, es decir, para restaurar el ánimo. Lo único que habría que investigar, una vez llegados a este punto, es si también ellos le deben algo a la Revolución Francesa.

Segundo prólogo

Ana M^a Macarrón Miguel
Universidad Complutense de Madrid

A lo largo de la historia, las obras de arte y otros bienes culturales han sido transformados por sus contemporáneos y por las sociedades y culturas siguientes, por razones ideológicas –ideas y cultos religiosos, políticas y estéticas y diversas filosofías–, empleando para ello los varios recursos aportados por el arte, la ciencia y la tecnología. Mutilaciones de tamaño y formato, para su acomodo en distintas ubicaciones, para sanear los daños producidos en la obra por circunstancias diversas, o por razones de censura iconográfica y/o estética; repintados, adiciones y modificaciones en las imágenes por estas razones llenan la Historia del Arte y las obras que la conforman, ya sean obras de arte u otros bienes culturales.

La Historia de la Restauración, rama reciente de la Historia, ha supuesto una gran aportación a la Historia del Arte, al investigar en esos objetos y descubrir muchas de estas transformaciones, rectificando teorías infundadas y erróneas sobre escuelas, artistas o tal o cual obra determinada.

Desde los primeros estudios, convertidos hoy ya en clásicos, de Alessandro Conti con *Storia del Restauro*, Roger H. Marijnissen con *Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Jacques Guillerme con *L'atelier du temps: essai sur l'altération des peintures* y Raimondo Cagiano de Acevedo con *Il gusto nel restauro delle opere d'arte antiche* y *Conservazione e restauro presso i Greci e i Romani*, quienes han examinado los aspectos ideológicos, económicos, técnicos, químicos, estéticos y jurídicos de la evolución histórica de la conservación y la restauración, han aparecido en nuestro país numerosas publicaciones específicas o más generales, fruto de estudios e investigaciones a nivel universitario, citadas de forma detallada por la autora de este libro en la introducción, y que han abordado los diversos aspectos de la Historia de la Conservación y la Restauración.

Una de las investigaciones más relevantes, y que ha fundamentado la magnífica tesis doctoral de Teresa Vicente Rabanaque, comenzó con la tesis doctoral que

Dolores Ruiz de Lacanal, amiga y compañera de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, hizo sobre el tema: *Conservadores y Restauradores en la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Estudio del perfil y de la formación*, publicada en Sevilla en 1994, y que enfocaba la figura del restaurador en sus aspectos formativos y profesionales. Posteriormente, la editorial Síntesis hizo una publicación más acorde con la edición dirigida al público en general, lo que resulta de gran interés, pues conviene concienciar y sensibilizar al ciudadano sobre la verdadera naturaleza y los avatares de su patrimonio histórico artístico, así como en el conocimiento de una profesión hasta hace muy poco desconocida –tanto que muchas veces se confunde el término restaurador con el de hostelero (“persona que tiene o dirige un restaurante” según la definición de la RAE), y poco valorada a pesar de su importancia y trascendencia–.

La nueva edición que aquí se presenta, revisada y ampliada, demuestra la misma claridad expositiva y didáctica que caracteriza las contribuciones de la autora, pero interrelacionando de manera más profunda y profusa los aspectos profesionales y formativos con los técnicos, teóricos y éticos de la conservación y restauración. Dolores Ruiz de Lacanal plasma en esta edición su doble formación y experiencia, como historiadora y restauradora, enfocando la figura del conservador museístico, y la del restaurador, desde su perfil técnico y artesanal, hasta su condición de titulado con nivel universitario, en un recorrido cronológico lineal que parte de los orígenes de la humanidad hasta el siglo XX, agrupados en una primera parte a nivel europeo, y de forma más específica en España en la segunda. Y como la acreditada docente que es, ahonda en los aspectos formativos del futuro profesional, que tanto han evolucionado para bien en los dos últimos siglos, describiendo las instituciones competentes y responsables: universidades, institutos, museos y asociaciones profesionales, sus estructuras, objetivos y competencias.

Museos, instituciones, universidades, academias, institutos, artistas, artesanos, conservadores, restauradores, técnicos, científicos y numerosos personajes, se dan la mano en este magnífico estudio, que supone una valiosa aportación a la cada vez más rica historia de la conservación y la restauración, que gracias a todas las investigaciones que se están realizando en nuestro país y a nivel internacional en los últimos tiempos, cuenta ya con entidad y categoría propia como rama de la Historia que le corresponde.

Es muy de agradecer a Dolores Ruiz de Lacanal su nueva aportación, que viene a ampliar y profundizar en estas investigaciones, que serán de gran ayuda y utilidad en los nuevos planes de estudio de los actuales Grados y Posgrados en Conservación y Restauración.

Introducción

El libro que tiene en sus manos fue un trabajo de investigación y tesis doctoral en el año 1992 y premio extraordinario de doctorado en 1993. Para su publicación por la Editorial Universidad de Sevilla se han introducido las numerosas aportaciones que se han producido en los veinte años transcurridos. Este tiempo, lejos de envejecerlo, ha evidenciado un interés social por el tema, especialmente en el ámbito de las enseñanzas superiores de conservación y restauración de bienes culturales. Además, el trabajo se ha hecho merecedor de un lugar en la bibliografía general y especializada de la materia, por lo que su edición con nuevas referencias, incluso con algunos retoques y ajustes, resulta oportuna.

Debo comentar, antes de comenzar, lo que parece fundamental en el libro: su sentido profundo, que viene a transmitir al lector la idea de que los bienes culturales son el resultado de la estima social y de la selección cultural, donde las generaciones que nos antecedieron, desde las más remotas hasta las más próximas, han sido sus protagonistas. Estos irán cambiando de las personas cultas, sensibles y ricas de los siglos XVI y XVII, a los ilustrados del XVIII, profesionales y políticos del siglo XIX, para ampliarse a la sociedad civil en las sociedades democráticas de los siglos XX y XXI.

Por otro lado, el libro plantea una reflexión sobre el origen de los bienes culturales. No es simple gusto o mera decisión personal. Bien es verdad que otros libros no se han remontado tan lejos. Por ejemplo, el tratado de museografía más antiguo, publicado en el siglo XVIII, señaló el origen de los museos en el Arca de Noé. Otros sencillamente han comenzado la historia de la restauración en el origen de la profesión del restaurador. Y otros han arrancado en las grandes civilizaciones del pasado (el mundo egipcio y el mundo grecolatino). Sin embargo, en este caso, el libro mantiene un punto de partida en el origen del hombre mismo y en su capacidad de crear cultura. En el fondo desarrolla una historia de la cultura de la mano de personas que se preocuparon, amaron y coleccionaron bienes materiales, comprendiendo la

valoración de lo inmaterial o lo intangible, aquello que es idea, concepto o conocimiento, y quedando la doble dimensión, porque los bienes culturales tienen esa doble condición donde lo material queda unido a sus significados.

Así llega el libro a la Edad Contemporánea, para incorporarle ahora un epígrafe dedicado al siglo XXI; es decir, lo enlazamos con nuestra propia experiencia como personas ancladas en un espacio y en el tiempo que nos ha tocado vivir. Y si el siglo XIX tiene en cuenta las crisis, las desamortizaciones o las revoluciones, y el siglo XX los conflictos bélicos, el siglo XXI se abre con una crisis que vuelve a plantear que las dificultades avivan la conciencia de supervivencia, que la precariedad nos hace distinguir lo importante de lo banal, y que la paradoja de la conservación enseña que, en los tiempos difíciles, los seres humanos se unen y ligan aún más a un patrimonio común (tesoros, templos, museos, institutos), para dar estabilidad al conjunto social. Así visto, este libro trata sobre la gran aventura humana social, la gran alegoría del patrimonio que han señalado autores como Françoise Choay, en 1992¹, fecha en la que también se presentó la tesis doctoral.

En este sentido hemos tenido la suerte de ver, durante estos últimos años, cómo se han ido produciendo nuevas publicaciones que iban planteando el paso de la restauración de las obras de arte a la conservación y restauración de una gran diversidad de bienes culturales; libros y autores que, de estar centrados en el fenómeno del coleccionismo y los museos, se iban abriendo al desarrollo de la conservación preventiva, y que han ido ofreciendo una visión más amplia, girando hacia el patrimonio de interés social. En este sentido baste señalar los trabajos de Miguel Morán Turina², Alfonso Cosme Muñoz³, Ana María Macarrón de Miguel⁴ o Isabel García⁵. También hemos tenido la suerte de ver cómo otros jóvenes investigadores buscaban nuevos datos y documentos y publicaban nuevas aportaciones, bien sobre la historia de la restauración⁶, bien sobre la historia de la conservación, aumentando la historiografía. En estos veinte años, por tanto, hemos apreciado cómo el conocimiento, como patrimonio inmaterial e intangible, está vivo y sufre con el tiempo un proceso de selección, transmitiéndose a la par que se conserva y revalida.

También es verdad que, con respecto a la tesis y el primer libro, esta monografía ajusta cuestiones como la revisión de los conservadores y restauradores durante la primera parte del siglo XX, que aportó la importancia del interés social del

¹ CHOAY, 2007 (traducción al español).

² MORÁN TURINA, 2010.

³ MUÑOZ COSME, 1989a; 1989b; 2011a: 21-31; 2011b: 15-37.

⁴ Esto se puede apreciar en la bibliografía de MACARRÓN MIGUEL, 1993; MACARRÓN MIGUEL y GONZÁLEZ MOZO, 1998; MACARRÓN MIGUEL, 2002; 2008; 2013.

⁵ GARCÍA FERNÁNDEZ, 2013.

⁶ VICENTE RABANAQUE; ROIG PICAZO; SANTAMARINA CAMPOS y SANTAMARINA CAMPOS, 1996; VICENTE RABANAQUE, 2011; 2012.

patrimonio, e introduce un nuevo epígrafe sobre los conservadores y restauradores durante la guerra civil y sus protagonistas. La revisión del libro tenía que contar con todas esas aportaciones. Pero había algo más en los cambios y transformaciones sufridos en esos veinte años: la apertura de la historia de la conservación a todos los eslabones de la tutela y la protección, desde la gestión a la difusión. Es por ello que, en el siglo XXI, se incorporan nuevas referencias bibliográficas, tanto propias (fruto de estos años, que muestran la preocupación por explicar la conservación y restauración de los bienes culturales a la sociedad actual o a públicos contemporáneos: niños, mayores, alumnos en cursos de verano, turistas, asociaciones y especialistas), como de otros autores.

Finalmente, cabe señalar el interés de revisar un aspecto fundamental del libro, la formación para la conservación y restauración de bienes culturales. Los acuerdos de Bolonia han sido claves en unos cambios profundos en el Espacio Superior Europeo. Existe ahora una formación superior en conservación y restauración de bienes culturales. El protagonismo social, las declaraciones de interés social, la implicación social a través del turismo y el disfrute, la incorporación de las enseñanzas sobre el patrimonio cultural en educación primaria y secundaria, además de los nuevos grados y másteres, hace que existan unos nuevos derroteros de la formación, tanto que se ha visto la necesidad de ampliar el tema y añadir un epígrafe dedicado al siglo XXI.

Me es grato señalar, finalmente, que la actualización, sin duda, ha merecido la pena, agradeciendo a la Editorial Universidad de Sevilla la oportunidad de poner el trabajo en sus manos, con la confianza de que es el tiempo, el gran conservador, el que permitirá que otros mejoren, revisen y seleccionen lo que les resulte interesante⁷. O más certeramente aún, si no es el tiempo, eres tú, lector, el que revalidas y haces que permanezca o no, simplemente con tu interés y con tu estima, es decir, con tu propia selección.

⁷ La idea de la conservación y el olvido como sistema de selección en el conocimiento fue desarrollado por la autora en el prólogo de: VICENTE RABANAQUE, 2013: 21-24.