

Algunas reflexiones sobre la formación de los conservadores-restauradores

Fernando Cortés Pizano
Mayo 2003

La situación actual

Como bien sabemos todas aquellas personas que nos dedicamos a la Conservación y Restauración de Bienes Culturales, nos encontramos actualmente en un importante momento de debate y reflexión sobre ciertos aspectos de nuestra profesión. Durante los últimos meses, se ha venido hablando y escribiendo mucho sobre dos cuestiones o propuestas de suma importancia a este respecto: la creación de una federación nacional de profesionales de este sector y la nueva titulación única en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

El debate y las propuestas planteadas no son nuevos. A lo largo de los últimos quince años han ido surgiendo una serie de propuestas similares que lamentablemente han ido acabando sobre el papel. Sin embargo, el gran interés y mayor concienciación que se han estado generando últimamente parecen invitar al optimismo. Por vez primera, las distintas asociaciones de conservadores y restauradores de España han empezado a trabajar juntas y en una misma dirección y, al menos por lo que respecta a los temas en debate mencionados, parece haber un gran consenso entre los profesionales del colectivo. Por todo ello, es evidente que la dirección y el carácter que este renovado esfuerzo por lograr un mayor reconocimiento profesional está tomando, ha de ser valorado como muy positivo. Y quisiera por tanto expresar mi total apoyo a estas dos iniciativas, tan necesarias como ineludibles.

No es este, sin embargo, el objetivo de este escrito, ya que sobre este tema, como ya he dicho, se ha escrito bastante y de forma muy acertada. Existe, no obstante, a mi parecer, un asunto de suma importancia y del que poco se ha leído o se ha oído hablar. Se trata de la posible estructura docente que tendrían esos nuevos estudios, esto es, los materiales o itinerarios que serían ofertados. Sería absolutamente imperdonable que, después de tanto esfuerzo y dedicación, volviéramos a cometer los mismos errores del pasado en cuanto al tipo de formación ofrecido, al dejar de lado toda una serie de materiales o soportes tan importantes en nuestro Patrimonio. Me refiero a todos aquellos no incluidos de forma clara y específica en los estudios actuales, como las artes del vidrio (vidrieras, objetos de vidrio, arañas, espejos, esmaltes, pinturas en la parte posterior de un vidrio...), los textiles, los mosaicos, los muebles, etc.

Tradicionalmente, los estudios existentes en este campo, ya sean en las escuelas de restauración o en las facultades de Bellas Artes, se han limitado a una oferta docente que contempla la formación en cuatro

tipos de obras: pintura, escultura, material arqueológico y documento gráfico. Y esa es la compartimentación de estudios que nos encontramos en la actualidad, la cual, en mi opinión, es totalmente errónea, ya que, como he apuntado, deja de lado otros muchos materiales o tipos de obras bien distintos. Sin embargo, para poder avanzar en este sentido tendríamos que redefinir, por un lado, qué objetos o Bienes Culturales deben ser competencia del trabajo de los restauradores y conservadores y, por otro lado, superar ciertas clasificaciones desfasadas de las artes en mayores y menores, decorativas o industriales, en artes y artesanías y en bienes mueble e inmueble.

Supongo que cuando surgieron los primeros estudios en conservación y restauración, se consideró que las obras más urgentes o necesitadas de intervención eran aquellas consideradas como las más abundantes en nuestro patrimonio y especialmente en nuestros museos, independientemente de su urgencia, valores o carácter excepcional. Las consecuencias de esta limitada y exclusiva política educativa han sido, y siguen siendo, sumamente graves para nuestro Patrimonio. Por un lado, todas las disciplinas que quedan fuera de esta clasificación, han quedado desprotegidas y abandonadas a ser restauradas por quienes se atrevieran con ellas. De ahí que cualquiera pueda actualmente actuar como restaurador y de ahí la proliferación, en los últimos años, de cursos o estudios paralelos no homologados, como es el caso de las escuelas privadas, las escuelas taller o los cursos de formación ocupacional. La situación actual es pues de anarquía y confusión y la consecuencia lógica es el malestar y frustración general entre los “restauradores titulados”, que ven como realmente no hubiera sido necesario tanto estudio para poder llegar a restaurar. Desde el momento en que a nadie se le exigen unas obligaciones o una titulación específica para poder intervenir en Patrimonio y desde el momento en que no existe un control sobre la calidad y los criterios de las intervenciones realizadas, quedan las puertas abiertas al “todo vale” y “todos pueden”.

De ahí la importancia, insisto una vez más, de definir en primer lugar qué hemos de entender por Patrimonio y qué obras son consideradas como Bienes Culturales; y en segundo lugar, quienes pueden y deben intervenir sobre dicho Patrimonio, bajo qué condiciones de titulación y cuáles son sus derechos y obligaciones. Y todo esto ha de quedar regulado y plasmado sobre el papel, y no solamente en las bienintencionadas declaraciones de las conocidas Cartas de Restauración que, como sabemos, carecen lamentablemente de cualquier carácter vinculante. Apelan a la ética del restaurador, pero como la familia de quienes se dedican a la restauración es tan amplia, más amplios pueden ser aun los conceptos éticos de sus miembros. Está muy bien todo eso de la ética y la deontología de la profesión, pero mientras, como sucede en otras profesiones, no exista una realidad legislativa clara, una sensibilización en el ámbito político y una efectiva gestión cultural (tanto de carácter municipal como provincial, autonómico, estatal, europeo y mundial, dependiendo de cada caso), dudo mucho que podamos avanzar en cualquiera de las vías planteadas.

Así pues, y volviendo sobre el tema central, el hecho de que los estudios oficiales actuales no ofrezcan la posibilidad de formación de restauradores en todos aquellos materiales o tipos de obras incluidos en nuestro Patrimonio, ha conducido a un lamentable abandono de las mismas en cuanto a un interés por su inventarización, estudio, apreciación, difusión, conservación, restauración, etc. Y cuando estas obras se

han restaurado, a través de instituciones públicas o privadas, esta tarea ha recaído, por lo general, en manos de *artistas* en áreas afines pero sin una formación específica adecuada y los resultados han sido a menudo nefastos. Y cuando digo resultados nefastos no me refiero tan sólo a aquellos que inciden directamente sobre la obra misma, como los criterios, métodos o productos utilizados, sino también a aquellos que afectan a las posibilidades de estudio e investigación sobre las mismas, como la ausencia de una documentación detallada del proceso de intervención, de investigación histórico-artística o material-técnica sobre la obra y de difusión de los resultados obtenidos mediante publicaciones o ponencias.

El caso de las vidrieras

Quisiera ilustrar estas situaciones planteadas centrándome en el caso concreto de las vidrieras, que es al fin y al cabo mi especialidad y el tema que mejor conozco. No obstante, las cuestiones expuestas para este material serían perfectamente extrapolables a todos los demás soportes. Para empezar es importante saber que en España hemos tenido un importante Patrimonio vidriero, sin duda unos de los mayores de Europa, del cual desgraciadamente nos queda una pequeña parte y en un estado realmente lamentable, si lo comparamos con los países de nuestro entorno. En cualquier caso, y a pesar de las graves pérdidas sufridas, es innegable que el Patrimonio vidriero conservado en la actualidad en un gran número de catedrales, iglesias, monasterios y edificios civiles de este país, independientemente de su estado de conservación, es lo suficientemente importante en cantidad y calidad como para dedicarle una mayor atención. Ahora bien, si se trata de un Patrimonio tan abundante como importante, ¿a qué debemos entonces su desconocimiento y abandono? Podría apuntar varios motivos.

Parte importante de la causa del problema se debe al hecho de que el arte de la vidriera en España nunca ha gozado de la misma tradición, arraigo y desarrollo que en otros países de nuestro entorno. De hecho, desde el siglo XIII y hasta bien entrado el siglo XX, una gran parte de las vidrieras de nuestros edificios más importantes fueron realizadas por maestros extranjeros, quienes casi nunca dejaban escuela. Esto es, ha sido generalmente un arte de importación.

Por otro lado, no hemos de olvidar que la clasificación efectuada durante el Renacimiento entre Artes Mayores y Menores incidió de forma lamentable en el abandono de la vidriera al relegarla al apartado de las Artes Menores y eliminarla de sus edificios. Si bien los siglos XII al XVI fueron su período de mayor apreciación y protagonismo, desde finales del siglo XVI hasta nuestros días, salvo en períodos artísticos concretos como durante el Neogótico o el modernismo, la vidriera ha sufrido un paulatino declive general. La gran fragilidad de sus materiales y los constantes cambios de gusto a lo largo de la historia han contribuido asimismo a su progresiva desaparición. No en vano, la vidriera ha sido a menudo definida como “el gran arte perdido”. Nos guste o no, las vidrieras siguen siendo consideradas por muchos como simples objetos ornamentales y decorativos en nuestros edificios.

Por último, y quizá el motivo más importante, hemos de tener en cuenta que España se ha sumado tarde y mal a los estudios sobre vidrieras, tanto los referentes a su historia, arte, técnica, inventarización y divulgación como, y muy especialmente, a investigación científica en conservación y restauración. Y este hecho ha provocado un claro retraso con respecto a muchos países europeos que se refleja en la ausencia de asociaciones, publicaciones específicas, reuniones, cursos o jornadas, investigación, centros de enseñanza, etc. Y como todos sabemos, mientras no se proceda a inventariar, estudiar y difundir un Patrimonio, no se alcanzará la apreciación y valoración necesaria para poder proceder a su conservación y restauración.

Así pues, ¿quien se ha venido encargando de la restauración de nuestras vidrieras? Sencilla y exclusivamente los artistas vidrieros, que eran, y siguen siendo, quienes mejor conocen las técnicas de fabricación de las vidrieras. Y aquí no podemos hablar de intrusismo profesional, como tan a menudo hacen los restauradores en sus áreas de trabajo, ya que donde no se ofrece formación, no se pueden exigir calidad o criterios.

Sin embargo, esta circunstancia no parece sorprender a mucha gente. Asumimos de forma natural que una vidriera debe ser restaurada por un vidriero, pero nunca se nos ocurriría pensar que un cuadro debería ser restaurado por un pintor o una escultura por un escultor o una cerámica por un ceramista o un libro por un encuadernador o un mueble por un ebanista. Pero la convicción de que no es lo mismo la profesión del artista o artesano que la del restaurador, y que asumimos hoy en día de forma tan natural, es realmente muy reciente. Las obras que han llegado hasta nosotros han sido restauradas durante muchos siglos por los mismos artistas que las creaban y mantenían vivo el oficio. Esta es una visión superada, afortunadamente, hace ya muchos años, desde que a lo largo del siglo XX se va gestando el concepto del profesional en conservación y restauración. Faltaría tan solo llevarla de la teoría a la práctica.

Propuestas concretas

A la vista de lo expuesto, considero que es necesario un nuevo plan de estudios unificado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales que contemple todas estas cuestiones mencionadas, buscando la formación de especialistas, en igualdad de condiciones y titulación, en el estudio, conservación y restauración de cada uno de los materiales específicos que conforman nuestro Patrimonio.

Estoy convencido de la conveniencia y necesidad de crear itinerarios en los nuevos estudios y de que éstos estén enfocados en función de las características de los distintos tipos de obras, esto es, en función de los distintos materiales y soportes que las conforman y no de conceptos tan trasnochados y ambiguos como *pintura, escultura y material arqueológico*. Plantearse el crear un itinerario por cada material o tipo de obra existente sería irreal e inviable. Sería como pretender que un restaurador se encargara de la policromía de una escultura y otro del material de soporte. La opción más lógica sería, en mi opinión, crear itinerarios o intensificaciones académicas basados en los materiales o soportes que conforman las principales obras de

nuestro Patrimonio, independientemente de la técnica decorativa aplicada sobre ellas, su carácter bidimensional o tridimensional o su ubicación y procedencia. En este sentido, mi propuesta apunta claramente hacia una especialización de los restauradores por materiales. La forma de llegar a esa especialización profesional, como sucede en medicina, ya fuera mediante itinerarios, másters o doctorados, sigue siendo un tema pendiente. Lo que me parece incuestionable es la necesidad de un trabajo interdisciplinar y colaboración entre restauradores, especialmente en los casos específicos de obras formadas por distintos materiales y por más de un soporte principal.

Quisiera profundizar aun más sobre el tema de los itinerarios por materiales. Planteémonos por ejemplo una cuestión tan simple como la definición de qué es una pintura. Cuando hablamos de pinturas, generalmente se piensa automáticamente en lienzos o tablas, si bien cada una de estas obras está realizada sobre un soporte bien distinto y presenta unas patologías de deterioro diferentes entre sí. Así pues, ¿no son pinturas también lo que encontramos en la mayor parte de las vidrieras, en los murales, en la policromía de muchas esculturas o retablos en madera, en muchas esculturas de piedra, en los beatos, en las cerámicas, en los muebles, en cuero, etc.? Creo que todos estaremos de acuerdo en que un solo profesional no puede ni debería encargarse, por el simple hecho de haber orientado sus estudios hacia la restauración de pinturas, de toda esta variedad de obras. La titulación actual no especifica dónde están los límites ni las competencias de los restauradores en función del itinerario seguido.

Y lo mismo sucede si intentamos definir qué es una escultura: ¿todo objeto *artístico* en tres dimensiones? Si esto es así, como parecen indicarnos los diccionarios, la lista de objetos que se ciñen a esa definición es aún mucho más extensa. Las esculturas, independientemente del tipo de decoración superficial aplicada, pueden ser en piedra, madera, metal, vidrio, cerámica, hueso, marfil, papel, plástico, textil, etc. Y por la misma lógica, no podríamos concebir que fuera un solo restaurador quien se encargara de intervenir sobre semejante abanico de obras con unas técnicas y patologías bien diferenciadas.

Si continuamos con otro de los itinerarios existentes en la actualidad, la restauración de material arqueológico, nos encontramos también con semejantes incongruencias. ¿Todo lo que está enterrado o sale de debajo de la tierra, independientemente de sus características morfológicas, físicas, químicas y circunstancias de deterioro, puede ser intervenido por un solo especialista? La lista de objetos susceptibles de ser desenterrados puede ser, si cabe, aun mayor que la de objetos escultóricos y no debemos confundir aquí las competencias de los arqueólogos, que al fin y al cabo son quienes las extraen y proceden a una primera conservación, y las de los restauradores.

Por último, respecto al itinerario en restauración de documento gráfico, si bien es cierto que también cubre un espectro bastante amplio de técnicas y soportes, es en mi opinión el más coherente y viable de los actualmente existentes.

Después de todo lo dicho, es hora de hacer propuestas concretas. Habiendo valorado detenidamente el modelo formativo desarrollado y aplicado, ya desde hace varios años, por algunos centros de enseñanzas

superiores europeos, en estudios de Conservación y Restauración, creo que los nuevos estudios unificados planteados en España, deberían contemplar la posibilidad de crear los siguientes itinerarios o intensificaciones académicas en restauración:

- Pintura sobre tabla
- Pintura sobre lienzo
- Pintura mural
- Cerámica
- Vidrio
- Vidriera
- Textil
- Piedra
- Madera
- Policromía
- Metal
- Documento gráfico

Esta lista es tan sólo orientativa y podría evidentemente corregirse y ampliarse, ya que sigue sin cubrir un gran número de obras mixtas. Y evidentemente ésta es tan sólo una propuesta de las muchas que deberían ir surgiendo en adelante. En cualquier caso, la creación de itinerarios implica varios problemas asociados. Por un lado, problemas evidentes de tipo económico. El gasto que supone triplicar el número de itinerarios podría ser considerable. Por otro lado, problemas asociados a la disponibilidad de profesorado especializado en cada una de las mencionadas especialidades. En este sentido, no hemos de olvidar que cuando surgieron en España los primeros estudios en Conservación y Restauración la situación ya se produjo entonces y de alguna manera fue solucionada. Lo que es evidente que el profesorado requerido para estos nuevos itinerarios deberá estar formado por profesionales con el mayor nivel académico posible.

Espero que estas reflexiones nos sirvan a todos para mejorar la calidad docente de los nuevos estudios unificados en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, que es al fin y al cabo de lo que se trata.

Artículo publicado en "RC&R", n° 78, Febrero 2004, pp. 76-77.