

# La celebración del Cincuentenario de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (1969-2019): actividades realizadas

Carmen Dávila Buitrón  
Profesora de la ESCRBC

## INTRODUCCIÓN

La Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ha cumplido cincuenta años en 2019. Creada en 1969 en el seno del entonces Instituto Central de Conservación y Restauración (actual Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE), es la institución docente más antigua de España en su campo y durante muchos años el único centro oficial de formación en estas disciplinas. Desde su fundación se han formado en ella más de 2.500 conservadores-restauradores, que con su trabajo contribuyen a la salvaguarda y preservación de nuestro ingente patrimonio cultural en museos, bibliotecas, archivos y otras instituciones.

Para celebrar este aniversario se han llevado a cabo distintas acciones en el ámbito docente y científico –algunas aún en proceso-, cuya presidencia de honor ha aceptado amablemente S. M. la reina emérita Doña Sofía.

El conjunto de actividades conmemorativas se presentó el 9 de abril de 2019 en un acto que tuvo lugar en el Museo de América, primera sede independiente de la Institución, y donde a continuación se inauguró la exposición «50 años formando en el cuidado de nuestro Patrimonio: la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales».

En la misma línea, se planteó la realización de un itinerario temático que recorriera la historia de las actividades de recuperación de los objetos, a lo largo del tiempo, a través de las salas del Museo Arqueológico Nacional.

Actualmente, presentamos este número especial de la revista de la ESCRBC, *Pátina*, de la que asimismo celebramos su 35 cumpleaños en el presente curso de 2020-2021, y pronto esperamos poder organizar un congreso nacional sobre investigación en Historia de la Conservación y la Restauración.

Con la realización y puesta en marcha de todas estas actividades hemos intentado contribuir al conocimiento y difusión de nuestra profesión de conservadores-restauradores, aún no reconocida en su justa medida por el público general.

A principios del año 2019 comenzamos ya a anunciar el Cincuentenario con la creación de un logotipo<sup>1</sup>, que se ha empleado en todas las comunicaciones del curso (imagen 1), y la colocación de seis grandes banderolas<sup>2</sup> en la fachada del edificio, en las que aparecían representadas las distintas especialidades de conservación-restauración, un resumen de la trayectoria de la escuela y una actividad de especial interés reconocido, como la publicación de la revista *Pátina* desde 1985 (imágenes 2 y 3). Se intentó reflejar, además, otros conceptos indisolubles de la conservación-restauración y de esta Escuela, especialmente la interdisciplinariedad, la documentación, la investigación, la prevención, las nuevas tecnologías, el trabajo técnico-práctico o la difusión de la información.

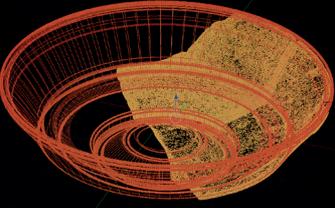
1. Diseñado por Carlos Vacas, profesor de Técnica Fotográfica, y José Antonio Díaz Vargas, profesor de Recursos Informáticos, ambos de la ESCRBC.

2. Diseñadas por Carlos Vacas.



**Imagen 1.** Logotipo de las celebraciones del Cincuentenario de la ESCRBC.

**Imagen 2.** Conjunto de las seis banderolas diseñadas para representar nuestro aniversario en la fachada de la Escuela.

 <div data-bbox="220 622 408 770"> <p><b>50</b> 1969 2019 <b>ESCUELA SUPERIOR CONSERVACION RESTAURACION BIENES CULTURALES</b></p> </div> <p data-bbox="220 808 539 898">ESTUDIAMOS • DOCUMENTAMOS INVESTIGAMOS • RESTAURAMOS CONSERVAMOS • DIFUNDIMOS</p>	 <div data-bbox="627 566 740 658"> <p><b>50</b> 1969 2019 <b>ESCUELA SUPERIOR CONSERVACION RESTAURACION BIENES CULTURALES</b></p> </div> <p data-bbox="619 689 967 757">Conservación y Restauración de <b>Bienes Arqueológicos</b></p> <p data-bbox="619 808 943 898">ESTUDIAMOS • DOCUMENTAMOS INVESTIGAMOS • RESTAURAMOS CONSERVAMOS • DIFUNDIMOS</p>	 <div data-bbox="1031 566 1144 658"> <p><b>50</b> 1969 2019 <b>ESCUELA SUPERIOR CONSERVACION RESTAURACION BIENES CULTURALES</b></p> </div> <p data-bbox="1023 689 1334 757">Conservación y Restauración de <b>Documento Gráfico</b></p> <p data-bbox="1023 808 1374 898">ESTUDIAMOS • DOCUMENTAMOS INVESTIGAMOS • RESTAURAMOS CONSERVAMOS • DIFUNDIMOS</p>
 <div data-bbox="220 1361 336 1458"> <p><b>50</b> 1969 2019 <b>ESCUELA SUPERIOR CONSERVACION RESTAURACION BIENES CULTURALES</b></p> </div> <p data-bbox="220 1489 475 1556">Conservación y Restauración de <b>Escultura</b></p> <p data-bbox="220 1608 539 1697">ESTUDIAMOS • DOCUMENTAMOS INVESTIGAMOS • RESTAURAMOS CONSERVAMOS • DIFUNDIMOS</p>	 <div data-bbox="855 1361 971 1458"> <p><b>50</b> 1969 2019 <b>ESCUELA SUPERIOR CONSERVACION RESTAURACION BIENES CULTURALES</b></p> </div> <p data-bbox="619 1489 879 1556">Conservación y Restauración de <b>Pintura</b></p> <p data-bbox="619 1608 943 1697">ESTUDIAMOS • DOCUMENTAMOS INVESTIGAMOS • RESTAURAMOS CONSERVAMOS • DIFUNDIMOS</p>	 <div data-bbox="1262 1361 1378 1458"> <p><b>50</b> 1969 2019 <b>ESCUELA SUPERIOR CONSERVACION RESTAURACION BIENES CULTURALES</b></p> </div> <p data-bbox="1023 1489 1251 1556">Edición y publicación de la <b>Revista Pátina</b></p> <p data-bbox="1023 1608 1347 1697">ESTUDIAMOS • DOCUMENTAMOS INVESTIGAMOS • RESTAURAMOS CONSERVAMOS • DIFUNDIMOS</p>



**Imagen 3.** Aspecto de la fachada de la ESCRBC con las banderolas instaladas.

## **ACTO DE PRESENTACIÓN DEL CINCUENTENARIO DE LA ESCRBC**

En 1961 la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura creaba el Instituto Central de Conservación y Restauración, destacando entre sus objetivos la necesidad de dotarlo de una escuela orientada a la formación de sus profesionales, que se fue poniendo en marcha desde 1965. La entonces llamada Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración

**Imágenes 4 y 5.**  
Vistas de la mesa  
y del público  
en el acto de  
presentación del  
Cincuentenario  
de la ESCRBC  
en el Museo de  
América.

obtuvo Reglamento propio mediante Orden Ministerial de 9 de abril de 1969, que instituía asimismo el título oficial de Restaurador de Obras de Arte. Por este motivo, hemos elegido el mismo día de 2019 para presentar nuestro Cincuentenario y lo hemos hecho en el Museo de América, primera sede independiente de la Institución y en la que estuvo radicada nuestra escuela durante casi veinte años (1969-1987).

Esta presentación fue sin duda un acto entrañable, presidido por el Consejero de Educación e Investigación de la Comunidad de Madrid, D. Rafael van Grieken, y en el que participaron con gran entusiasmo la Subdirectora General de Museos Estatales, de la Dirección General de Bellas Artes en el Ministerio de Cultura, Dña. Carmen Jiménez; el Director General de Universidades de la CAM, D. José Manuel Torralba; la estupenda anfitriona, Dña. Encarnación Hidalgo, Directora del Museo de América, y, por supuesto, nuestra Directora, Dña. Ruth Viñas, que realizó un breve repaso por nuestra historia (imágenes 4 y 5).



Nos acompañó en este acto una nutrida representación de antiguos profesores y cerca de 200 alumnos de promociones de todas las épocas –después grandes profesionales y especialistas–, que lo convirtieron en una emotiva fiesta para la Escuela y en un cariñoso homenaje a la profesión (imágenes 6-9). A continuación, se inauguró una exposición que recorría la historia de la ESCRBC desde sus orígenes en los años sesenta del pasado siglo hasta la actualidad<sup>3</sup> (imágenes 10-11).

**Imágenes 6-9.** Varias vistas de la fiesta de presentación del Cincuentenario de la ESCRBC.



**Imagen 10.** Presentación y explicación de los distintos paneles de la exposición.

**Imagen 11.** Un momento en la inauguración de la exposición del Cincuentenario.

**Imagen 12.** Vista general de la exposición, tal como quedó montada para su visita pública tras la inauguración.



3. No queremos dejar de destacar la gran acogida que nos dispensó el Museo a través de todo su personal, empezando por la Dirección, que prestó la máxima colaboración en todo el proceso, tanto en lo que se refiere al acto de presentación del Cincuentenario como a la organización y montaje de la exposición. Queremos agradecerlo de forma muy especial por su gran implicación a Dña. Mar Sanz y a todo el equipo del Departamento de Conservación, sin cuyo apoyo y dedicación todo esto no hubiera sido posible.

4. Dirección artística y realización de Josechu Dávila, A. C. de Creación Contemporánea Nadie, Nunca, Nada, No.

## EXPOSICIÓN «ESCUELA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES. 50 AÑOS ENSEÑANDO A PRESERVAR NUESTRO PATRIMONIO»

El mismo día de la presentación de los actos se inauguró también nuestra pequeña exposición, complementada por la proyección de un completo audiovisual sobre los «50 años de la ESCRBC» (<https://vimeo.com/329600245>)<sup>4</sup>. Con esta muestra hemos querido realizar un homenaje a las distintas promociones de alumnado –aparecen representadas gráficamente cerca de treinta- que han formado parte de esta trayectoria y han contribuido a su éxito, al igual que el profesorado. La exposición se ha podido visitar en la 2ª planta del Museo de América durante casi cuatro meses, desde el 9 de abril hasta el 30 de septiembre de 2019 (imagen 12).



A través de seis paneles con imágenes y textos explicativos<sup>5</sup>, en formato *roll-up*, realizamos un recorrido por estos 50 años de la historia de la Escuela, visitando los espacios que ha ocupado, las especialidades que se han ido incorporando y los avances realizados, desde los estudios básicos iniciales no reglados hasta alcanzar una titulación superior, con niveles de Grado y Máster, que la han convertido en un indudable centro de referencia. Por supuesto, sin olvidar a las personas, auténticas protagonistas de esta historia.

Hemos querido también destacar que la ESCRBC no ha sido nunca solo un lugar donde estudiar las asignaturas sino un espacio asistencial y de conocimiento integral de los bienes culturales. Los alumnos trabajan con obra real desde el primer momento en las cuatro especialidades de Bienes Arqueológicos, Documento Gráfico, Escultura y Pintura. Cada pieza se investiga con un enfoque multidisciplinar antes de iniciar el trabajo práctico. Las últimas tecnologías se emplean en todo el proceso, tanto para la documentación como para la aplicación de los tratamientos.

Desde sus orígenes la actividad formativa se ha realizado en las aulas y también fuera de ellas, reproduciendo diferentes entornos laborales mediante prácticas –didácticas y laborales–, campañas de verano y, en los últimos años, estancias en instituciones y empresas en el extranjero, a través de distintas plataformas internacionales.

Reflejamos estas ideas de partida en el cartel que presentaba la exposición y daba la bienvenida a los visitantes (imagen 13).

5. A partir del diseño general del profesor Carlos Vacas, la redacción de textos, selección de imágenes y maquetación han sido realizadas por Carmen Dávila, también profesora de la ESCRBC.



Imagen 13. Cartel de presentación de la exposición.

A continuación, se desarrollaba la historia de la ESCRBC mediante paneles temáticos que presentaban las distintas fases de la Institución y que aquí reproducimos.

**Panel 1: 1961-1969. Los orígenes de la Escuela (imagen 15).**

En este primer panel se relatan los antecedentes de nuestro centro docente, vinculado desde su origen al entonces llamado Instituto Central de Conservación y Restauración (ICCR, actual Instituto del Patrimonio, IPCE), que se instaló inicialmente en el Casón del Buen Retiro. El decreto de creación del ICCR (2415/1961) incluía la que, según diferentes artículos, denominaba *Escuela de Procedimientos y Arte de la Restauración y Museología* (art. 3ª) o *Escuela Central de Restauración* (art.12º), a la que, asimismo, se trasladaron los antiguos estudios de Bellas Artes («Los criterios básicos...», 1986: 59; Viñas, 2008: 111).

La Escuela no empezó a funcionar hasta cuatro años más tarde, en octubre de 1965, momento en que la Dirección –en palabras de Juan Morán, entonces alumno en el Instituto, en su artículo de este mismo número-, consideró «que el jovencísimo Centro poseía ya los medios materiales y humanos y la madurez necesaria como para poner en marcha su proyecto inicial y más importante en el ámbito de la función docente que preveía el decreto fundacional: la Escuela de Artes Aplicadas a la Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología». Desde el principio hubo dos especialidades: Restauración de Pintura y Restauración de Arqueología, impartidas por los mismos técnicos de la Institución en la gran sala longitudinal norte de la primera planta del Casón del Buen Retiro (vid. imagen 14). Se trataba de una formación no reglada, de dos cursos de duración, denominada «Cursos de Formación de Técnicos Restauradores de Obras de Arte» (Viñas, 2001: 343) y basada en un sistema de «maestro-aprendiz», en el que los estudiantes estaban contratados como ayudantes, según consta en las nóminas del Instituto de esos años (imagen 14), y recibían una enseñanza eminentemente práctica, con apoyo de asignaturas teóricas por las tardes, fuera del horario laboral<sup>6</sup>. Leocadio Melchor (1985: 3), que fue director de la Escuela, describía así el sistema en el primer número de *Pátina*: «La Escuela, por aquellos tiempos, funcionaba parejamente con la Restauración en el Instituto. Cada restaurador

6. Agradezco esta información a Dña. María Sanz Nájera y a D. Antonio del Rey, eminentes profesionales y alumnos de las primeras promociones de la Escuela.

tenía un par de alumnos que le ayudaban en su trabajo tres horas en la mañana y así practicaban y aprendían. La historia del Arte, la Química, etc. se daban aparte».

**Imagen 14.**  
Nómina del Instituto Central de Conservación y Restauración. Archivo personal de D. Antonio del Rey Ossorio.

MINISTERIO DE TRABAJO  
INSTITUTO NACIONAL DE PREVISION  
DELEGACION PROVINCIAL  
Madrid

Numero de productores que quedan al servicio de la Empresa después de esta parte  
Incluidos en todos los Seguros, menos Enfermedad... 63  
Incluidos en todos los Seguros, menos Enfermedad...  
Incluidos sólo en Subsidios Familiares (Altas cat. gosa)...

NUMERO PATRONAL 28 143821  
E. C. C.N.S.E.

PARTE DE ALTAS que presenta por duplicado (1), en el INSTITUTO NACIONAL DE PREVISION la Empresa Instituto Central de Restauración, con domicilio legal en Casón del Buen Retiro - Felipe IV s/n. M-14 la actividad a que se dedica Restauración obras Arte, en su domicilio en Roma de la producción Centro de trabajo: Domicilio Casón del Buen Retiro.- Felipe IV s/n. Capital social Representada por D. Arturo Díaz Marías en su calidad de Secretario-Administrador

Nº de inscripción en el padrón	APELLIDOS	NOMBRE	Datos profesionales		Base de cotización		LUGAR DEL A.F.E.A.	DIRECCION		Residencia del S. en el Padrón municipal
			Profesión u oficio	Categoría	Importe mensual	Base contrib. mensual		Calle	Código	
88 1713379	Antelo Sanchez	Tomas	Restaur.	Arte	7	1.800	1-6-66	Madrid	Carragona, 32	
88 1713380	Ballester Vaquero	Arquimedes	id.	Restaur.	4	3.400	1-6-66	id.	Rodas, 19	
88 1713381	Cabrera Garrido	José M.	id.	id.	4	3.400	1-6-66	id.	Fernan Gonzalez, 23	
88 1713382	Dominguez Rubio	Isidro M.	id.	Apr. 20	12	25	1-6-66	id.	Min. Orcasitas Blque, 12-202	
88 1713383	Fernandez Prieto	Enena	id.	Ayta	7	1.800	1-6-66	id.	Montesa, 31	
88 1713384	Gago Blanco	Francisco	id.	Ayta	7	1.800	1-6-66	id.	Goya, 113	
88 1713385	Huerta Insua	Vicente de	id.	Apr. 30	11	48	1-6-66	id.	Fragata, 18	
88 1713386	Iberlucos Zabalza	Subastiana	id.	Restaur.	4	3.400	1-6-66	id.	Ibiza, 3	
88 1713387	Mantilla Rojas	Ma. Socorro	id.	Ayta	7	1.800	1-6-66	id.	Claudio Coello, 51	
88 1713388	Martin Roa	Mercedes	id.	Ayta	7	1.800	1-6-66	id.	V. Pradera, 21	
88 1713389	Pau Andersen	José	Admin.	Ayta	7	1.800	1-6-66	id.	Sandoval, 6	
88 1713390	Rey Ossorio	Antonio del	Restaur.	Ayta	7	1.800	1-6-66	id.	Po. Reina Cristina, 7	
88 1713391	Romero Ena	Vicente	id.	ayta	7	1.800	1-6-66	id.	Dr. F. Rubio, 32	
88 1713392	Sanz Najera	Ma. Saturnina	id.	Ayta	7	1.800	1-6-66	id.	Ayala 117	
88 1713393	Urraco Cendrero	Ma. Luisa	id.	Limpia	10	60	1-6-66	id.	Mateo Usara, 100	
88 1713394	Wortham Morrison	C. Harold	id.	Rest.	4	3.400	1-6-66	id.	Serrano, 69	

1966 JUN 27-66

En la imagen del panel podemos apreciar que ya desde sus primeros tiempos existían en el Instituto y en su Escuela asociada ideas e intenciones que aún perduran, como el espíritu de la formación integral e interdisciplinar, la realización de prácticas en entornos reales y la máxima difusión de las actividades realizadas. Y un aspecto de relevancia que nos gustaría destacar especialmente de este periodo es la influencia directa que se aprecia entre el inicio de la formación reglada en conservación-restauración y la paulatina incorporación de la mujer a una profesión casi exclusivamente masculina hasta ese momento. Es curioso ver cómo antes de la creación del Instituto apenas hay algún caso aislado en el oficio, lo que concuerda con que en el primer curso de formación no reglada (1965-66), con un número de menos de veinte alumnos, predominaran los varones; en el segundo (1966-67), sin embargo, en el que se triplica el alumnado, las mujeres superan a los hombres casi en un 11 %, y en el tercero (1967-68), ya se equiparan en número (Dávila, 2019: 86).

**Imagen 15.** Panel 1: 1961-1969. Los orígenes de la Escuela.

Recorte de prensa de 1966. Talleres del ICCR. Grupo de profesores y alumnos de la primera promoción. Divulgación de los conocimientos en Aguilafuente en el programa de TV «Estado Abierto» por Victoria White y Rosario Lucas, profesores de la Escuela y directoras de los trabajos, exposición de los hallazgos.

En 1961 se crea el Instituto Central de Conservación y Restauración (ICCR), en el seno de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura. Se instala en el Casón del Buen Retiro. Entre sus objetivos se destaca que:

«...la necesidad que se deja sentir de un Centro para la formación de los técnicos a los que hayan de encomendarse en el futuro las tareas de restauración y conservación de que se trata, hace aconsejable el que en íntima relación con el Instituto Central de Restauración exista una escuela orientada al expresado fin».

En octubre de 1965 empieza a funcionar la «Escuela de Procedimientos y Arte de la Restauración y Museología», con unos cursos no oficiales de formación de Técnicos de Restauración de Obras de Arte. Los alumnos estaban contratados como Ayudantes y aprendían el oficio junto a los profesionales del ICCR. El plan de estudios, de dos años, incluía las especialidades de Arte y Arqueología.

Ya desde estos primeros años se realizan campañas de prácticas, como las excavaciones arqueológicas en Valencia de Alcántara (Cáceres, 1967) o en Aguilafuente (Segovia, 1968). En esta última se llevó a cabo una importante labor de divulgación en la televisión, el NODO y en medios locales, así como una pequeña exposición para mostrar los hallazgos a los vecinos del pueblo.

# 1961-1969 Los orígenes de la Escuela



## **Panel 2: 1969-1986. Escuela de Artes Aplicadas (imagen 16)**

Hasta 1969, como decíamos, la Escuela no tenía Reglamento ni expedía un título oficial, por lo que esa fecha se considera la de creación propiamente dicha del Centro, cuyo cincuentenario celebramos en 2019. Coincidió que también en ese año se produjo el traslado del ICCR al edificio del Museo de América, instalándose la Escuela en la torre, donde permaneció hasta 1987, en que pudo ocupar el recién reformado Palacio de las Rejas, en la calle de Guillermo Rolland. Este panel se dedica a los casi veinte años de permanencia de nuestro centro en el edificio del Museo de América, donde la formación ya era oficial las clases eran impartidas por profesorado especializado.

El recién estrenado Reglamento propio (Orden de 15/03/1969, BOE 9/04/1969) indicaba que se regiría con carácter supletorio por las normas de las *Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos* (Decreto de 24/07/1963) y que su carácter sería «*eminente práctico y de formación profesional*» (art. 1º). Establecía una duración de tres cursos teórico-prácticos y la expedición de un título oficial a su finalización, indispensable para acceder a puestos de carácter público; para este fin también consideraba válido el diploma de *Restaurador de las Escuelas Superiores de Bellas Artes* (Decreto de 21/09/1942). Aunque era un título oficial –«equivalente al de Graduado en Artes Aplicadas y equiparable al de las Escuelas Superiores de Bellas Artes (Viñas, 2001: 344)»-, sorprendentemente su nivel era inferior al del bachillerato, requerido para el ingreso en la Escuela. Por este motivo, ya desde muy pronto se propusieron planes para elevarlo al de diplomatura para el primer ciclo de 3 años, con un segundo ciclo de 2 cursos para la licenciatura y la correspondiente ampliación a estudios de posgrado y doctorado para formar en la conservación de bienes culturales también a otros titulados, como químicos, biólogos, historiadores del arte, arqueólogos, etc. (Melchor, 1980: 33). Evidentemente, todo esto no se consiguió hasta mucho tiempo después.

El Decreto de reorganización del Instituto de 1971 (2093/1971, de 23/07) cambió su denominación por la de *Escuela de Restauración de Obras de Arte* y le asignó un Director propio, responsable de la docencia y formación técnica y profesional de los futuros restauradores del país, lo que le permitió disfrutar de un mayor grado de autonomía (Viñas, 2001: 344).

**Imagen 16.** Panel 2: 1969-1986. Escuela de Artes Aplicadas.

En 1969 se publica el *Reglamento* que convierte el Centro en «Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración» y permite expedir títulos oficiales. Se establece un plan de estudios de tres cursos teórico-prácticos, con las especialidades de Arqueología y Pintura. En ese mismo año el ICCR se traslada al edificio del Museo de América, instalándose la Escuela en la torre, donde permaneció hasta 1986.

El Decreto de reorganización del Instituto de 1971 independiza la Escuela, asignándole un director propio y la nueva denominación de «Escuela de Restauración de Obras de Arte».

Cuando en 1977 se crea el Ministerio de Cultura, el ya denominado Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) pasa a depender de su Dirección General del Patrimonio Artístico y la «Escuela de Artes Aplicadas a la Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología» se separa definitivamente para mantener su lógico vínculo con el Ministerio de Educación.

Aunque las instalaciones no eran las más adecuadas, este nuevo periodo se inicia con gran ilusión y entusiasmo, estrenando sede, un claustro de docentes especialistas y una titulación de «Restaurador», indispensable para acceder a plazas «de este carácter en los Centros del Estado».

## 1969-1986

# Escuela de Artes Aplicadas



En 1977 se creó el Ministerio de Cultura (R.D. 2258/1977, de 27 de agosto, BOE 1/09/1977) como organismo independiente y el ICROA pasó a depender de su Dirección General del Patrimonio Artístico; fue entonces cuando la Escuela se separó definitivamente del Instituto, manteniéndose vinculada al Ministerio de Educación (Amitrano, 1985, 29; Valiente, 1985, 56; Viñas, 2001: 344) hasta la transferencia de estas competencias a la Comunidad Autónoma de Madrid, el 1 de julio de 1999 (Viñas, 2001: 342).

Como se puede apreciar en las imágenes del panel, los espacios eran reducidos y la dotación escasa pero se trabajaba con gran ilusión y ambiente de compañerismo, tratando de suplir las carencias con voluntad de trabajo y una gran creatividad. Por otro lado, vimos cómo al final del periodo anterior las mujeres suponían ya la mitad del alumnado de la Escuela; pues bien, podemos observar con claridad que, a partir de su creación oficial e instalación en la nueva sede, la presencia femenina se dispara entre el alumnado, duplicando muy pronto a la masculina y, algunos cursos, incluso triplicándola, situación que se mantiene en la actualidad (Dávila, 2019: 86).

### **Panel 3: 1969-1989. Documento Gráfico (imagen18).**

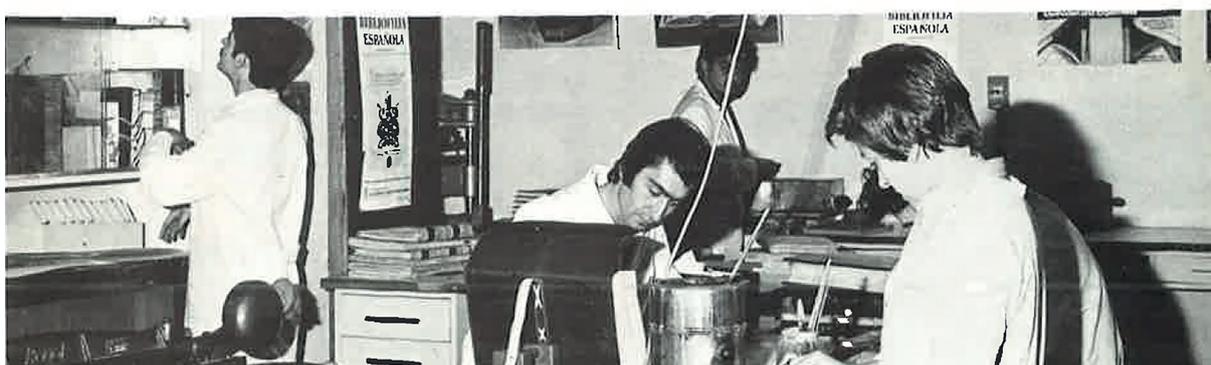
La especialidad de Conservación y Restauración de Documento Gráfico ha realizado un camino independiente pero paralelo al de las otras enseñanzas de conservación y restauración, por lo que se le asignó un panel propio para representar este primer periodo, previo a la unificación de todas las especialidades.

Inicialmente, en los años 60 el Instituto Central de Conservación y Restauración incluía también el tratamiento de material documental, a través de su Departamento de Grabados, Dibujos, Libros y Manuscritos (Viñas, 2001: 343). Sin embargo, a finales de la década se consideró que debía dársele mayor relevancia y, en 1969, se creó el Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos (poco después Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos, SNRLD), como organismo independiente dentro de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Ciencia. Sus objetivos eran similares a los del Instituto, ya que en el artículo cuarto del decreto de creación (D. 1930/1969) se incluía la formación de los técnicos responsables del estudio científico,

**Imagen 17.** Los laboratorios de Restauración del Centro Nacional de Restauración del Libro (Centro Nacional..., 1976: 16).

la conservación y la restauración de «toda clase de piezas deterioradas pertenecientes al Patrimonio Documental y Bibliográfico de la Nación».

En 1970 se ubicó en el Archivo Histórico Nacional, en unas instalaciones especialmente preparadas para esta finalidad y, un año después –tras preparar convenientemente al personal, los espacios y la infraestructura-, comenzó «la labor propiamente restauradora» (*Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos*, 1976: 7), incluyendo también la de formación en 1973 (Viñas, 2001: 345), con unos cursos específicos aún no reglados (imagen 17). Compaginar ambas actividades era complicado, por lo que, poco después, el Centro solicitó la creación de una escuela para formar a los restauradores de documentos, que empezó a funcionar en enero de 1973 con la denominación de «Escuela de Formación de Técnicos Restauradores de Documento Gráfico». La estructura formativa era muy similar a la ya descrita para las otras especialidades de conservación y restauración, organizada en tres cursos, con asignaturas teóricas y prácticas, dedicado el último de ellos en este caso a la realización de prácticas curriculares «en los laboratorios del Centro o en alguno de los existentes en los archivos o bibliotecas» (*Centro Nacional...*, 1976: 27). La titulación que se obtenía ya era oficial y equivalente al segundo grado de formación profesional (Viñas, 2001: 345).



Cinco años después, en 1978, la restauración de documentos se incluye dentro de las enseñanzas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, con la creación de la especialidad de Restauración del Libro, dejando la antigua sede del Archivo Histórico Nacional para instalarse en uno de los centros oficiales de estas enseñanzas, la Escuela de Arte 10. La formación duraba entonces cinco años, los tres comunes de Artes y Oficios y los dos de especialidad (Viñas, 2001: 346).

En 1985 se reforman las enseñanzas de Artes y Oficios, iniciándose un Plan de Estudios experimental, en el que se incluyen nuevas disciplinas, en este caso la Restauración de Encuadernaciones, y se modifica la estructura, que pasa a estar constituida por cuatro cursos, dos comunes y dos de especialidad, con un proyecto de fin de carrera. También se modifica el título, que se asimila al del resto de especialidades en ese momento, denominándose Graduado en Artes Aplicadas, con la especialidad de Restauración.

En 1987, coincidiendo con el Plan experimental de la ESCRBC, ya existía una clara intención de unificar todas las especialidades, aunque en ese momento no fue posible por la diferencia en su estructura docente, por lo que se hacía necesario que los alumnos de Documento Gráfico finalizaran sus propios ciclos antes de poder integrarse en la Escuela común. No obstante, a petición del profesorado, en 1989 se realizó el traslado de estas enseñanzas al edificio de la calle Guillermo Rolland, a la espera de que todas las especialidades pudieran unificarse total y definitivamente (Viñas, 1990: 32).

Al año siguiente se aprobó la *Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE)*, que unificaba todas las especialidades bajo un único Plan de Estudios y, por tanto, todas ellas quedaron integradas en las Enseñanzas Artísticas Superiores de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

**Imagen 18.** Panel 3: 1969-1989. Documento Gráfico.

Reportaje del ABC del 24 de junio de 1979 sobre el Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos, y la Escuela asociada. Primeras plantillas del Servicio, con profesores y alumnos en los años 70. Taller de Restauración y Laboratorio en las dependencias del Archivo Histórico Nacional. Alumnos de la especialidad de Documento Gráfico en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos «Escuela de Arte 10».

La especialidad de Conservación y Restauración de Documento Gráfico ha realizado un camino independiente pero paralelo al de las otras enseñanzas de conservación y restauración.

En el año 1969 se transfirió el «Departamento de Grabados y Dibujos» del ICCR a la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, creándose el Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos en el Archivo Histórico Nacional. Comienzan a impartirse entonces cursos de formación específica, similares a los del ICCR, que en 1973 cristalizan en la nueva «Escuela de Formación de Técnicos Restauradores de Documento Gráfico».

En 1978 se crea la especialidad de «Restauración del Libro» dentro de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y se instala en la Escuela de Arte 10. Cuando en 1985 se produce la reforma de estos centros, el plan de estudios pasa a contar con dos cursos comunes y dos de especialidad, obteniéndose el título de Graduado en Artes Aplicadas, especialidad de Restauración del Documento Gráfico.

Por fin en 1989 los caminos de todas especialidades de Conservación y Restauración se unen cuando la de Documento Gráfico se instala en el Palacio de las Rejas, aún con su propia formación hasta que la LOGSE establece en 1990 el nuevo plan de estudios que ya integra plenamente la especialidad en la ESCRBC.

# 1969-1989 Documento Gráfico



**Panel 4: 1987-1999. La nueva Escuela (imagen 19)<sup>7</sup>.**

Como nos cuenta el profesor Juan Jiménez Salmerón en este mismo número de *Pátina*, cuando la Escuela debía abandonar su sede del Museo de América, se realizó una exhaustiva búsqueda de un edificio adecuado para su nueva ubicación. Tras un gran esfuerzo de selección, finalmente se localizó el palacio de las Rejas y, gracias al empeño de la Dirección y al apoyo institucional, pudo adquirirse y comenzar su rehabilitación. Se trataba de un antiguo palacio del siglo XVII, situado en pleno Madrid de los Austrias, que se encontraba prácticamente en ruinas, habiéndose salvado de su total demolición, por muy poco, en varias ocasiones (Valenzuela, 1987: 5). El Ministerio de Educación adquirió el edificio en 1980 pero no estuvo preparado y disponible para la instalación de la Escuela hasta 1987, en que se realizó el traslado tras una interminable espera (Amitrano, 1987: 6).

Este panel recoge las primeras dos décadas en la nueva sede, reflejando la implantación de nuevos planes de estudios, que fueron acercando nuestra formación a la situación actual; la incorporación de las nuevas especialidades, y, por fin, la obtención de una titulación superior.

Como decíamos, en 1987 se realizó el traslado y en el curso siguiente, casi de forma simultánea, comenzó un nuevo plan de estudios que sustituía al inicial, y ya muy antiguo, de 1969. La estructura de la formación se mantenía en tres cursos pero con la diferencia de que el primero pasaba a ser común a todas las especialidades, hasta el momento de Conservación y Restauración de Materiales Arqueológicos y de Pintura. Ese mismo año se puso en marcha la de Escultura que, aunque ya estaba creada desde el plan anterior, «no se impartía por falta de sitio» (Melchor, 1978: 32). En 1989 se instaló en el mismo edificio la especialidad de Documento Gráfico, como comentábamos en el anterior epígrafe, aunque estos estudios no se unificaron con el resto hasta el siguiente curso.

En ese mismo año y siguiendo las recomendaciones del Documento de Pavía (1987) y de la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores (ECCO, en sus siglas en inglés), se presentó un nuevo Plan de Estudios experimental de cuatro años que permitiera ampliar la formación y facilitara una futura equivalencia con estudios de licenciatura (Viñas, 2001: 345). En ese momento este proyecto no obtuvo

7. Para la redacción de los textos correspondientes a los últimos paneles se han tomado datos de diversos informes y memorias elaborados por la Dirección del Centro.

el reconocimiento esperado y la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) de 1990 volvió a limitar el plan a los 3 años del precedente, aunque reconociendo por primera vez un nivel equivalente al de los estudios universitarios de diplomatura, obteniendo el centro la nueva categoría de Escuela Superior, con la denominación que permanece en la actualidad.

Finalmente, el RD 440/1994, de 11 de marzo, realizaba una equiparación completa de todas las titulaciones precedentes (planes de 1969, 1970, 1971, 1978, 1987 y 1989) con el nivel de diplomado que establecía la LOGSE y regulaba el acceso y la posibilidad de convalidaciones para los titulados en la especialidad de Documento Gráfico, cuya titulación previa ya quedó unificada con la del resto de diplomados en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

En esta época empiezan a crearse nuevas escuelas de conservación y restauración similares en otras comunidades autónomas, de las que Cataluña y Galicia fueron las primeras, ambas en 1991, y en cuya puesta en marcha la ESCRBC prestó una activa colaboración de asesoramiento y apoyo (Viñas, 2008: 112).

En el panel correspondiente a la exposición hemos querido destacar la afortunada conjunción de elementos que se produjo en esa década, entre finales de los años 80 y finales de los 90, en que coincidió un nuevo plan de estudios; un nuevo edificio preparado especialmente para el desarrollo de nuestra disciplina, con infraestructura e instalaciones adecuadas a su desempeño; la incorporación de las especialidades de Escultura y Documento Gráfico, y por último, una nueva legislación que reconocía por primera vez al centro y a sus enseñanzas un carácter equivalente al universitario y, sobre todo, a una titulación superior, que era una de las reivindicaciones y aspiraciones más esperadas por los profesionales.

**Imagen 19.** Panel 4: 1987-1999. La nueva Escuela.



Después de varios años esperando una nueva sede, finalmente se terminan las obras de rehabilitación del Palacio de las Rejas. El traslado se produce durante el curso 1986-87, en el que también se implanta la especialidad de Conservación y Restauración de Escultura.

En 1990, la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) reconoce el nivel superior de los estudios, con una titulación equivalente a la de Diplomado universitario. El Centro recibe entonces la denominación de Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales que aún conserva.

Las clases se desarrollan en nuevas instalaciones, diseñadas especialmente y con una infraestructura adecuada para la formación integral y multidisciplinar que comienza a impartirse en las distintas especialidades: biblioteca, laboratorios, talleres especializados, aulas de procedimientos artísticos, etc.

Se realizan de forma sistemática numerosas y fructíferas campañas, en las que los alumnos efectúan intervenciones en un entorno real. Es interesante destacar los amplísimos trabajos realizados en pinturas, documentos, esculturas y retablos o excavaciones arqueológicas, en colaboración con organismos públicos, universidades, instituciones eclesíásticas y entidades privadas por toda la geografía española.

## 1987-1999 La nueva Escuela



**Panel 5: La ESCRBC del siglo XXI. Niveles de Grado y Máster (imagen 20).**

La década de los años 2000 está intrínsecamente relacionada con el traspaso de las competencias educativas desde el Ministerio de Educación a la Comunidad Autónoma de Madrid, que se hizo efectivo en 2001, y con la implantación del Plan Bolonia (1999), así como con la consecuente adaptación de nuestros estudios a las nuevas titulaciones que aquél establecía. También en esos momentos se crearon nuevas escuelas en Aragón (2000), Asturias (2002) y, algo después, en Castilla-León (2007).

Este proceso de renovación incluía el diseño de un plan de estudios adaptado al nuevo marco normativo europeo. Como en otros muchos aspectos, las Enseñanzas Artísticas Superiores (EEAASS) quedaron relegadas –u olvidadas- respecto de las universitarias, por lo que para la aprobación de unos estudios realmente equivalentes a los universitarios de Grado y Máster hubo que esperar hasta la Ley Orgánica de Educación (LOE), de 2006, en la que se reconocía esta equivalencia, a todos los efectos, y la posibilidad de acceso a la formación de doctorado. El RD 1614/2009 de Ordenación de las EEAASS permitió en 2010 la implantación de un plan de estudios de nivel de Grado, en el que por fin se pudo repartir la carga lectiva en cuatro cursos, dos comunes y dos de especialidad, manteniendo las cuatro que ya se impartían en la Escuela: Arqueología, Documento Gráfico, Escultura y Pintura (las de Textiles y Mobiliario nunca han llegado a implantarse). Este plan se adaptó a las recomendaciones europeas del sector, tanto docentes como profesionales, emitidas por el International Council of Museums (ICOM), la European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE) y ECCO, así como por diversos proyectos educativos internacionales (Viñas, 2011: 211-212).

A partir de la implantación del nivel de Grado, era importante facilitar el acceso a esta titulación a los anteriores diplomados –y a los declarados equivalentes- mediante el correspondiente reconocimiento de créditos (180 ECTS), unido a una formación complementaria (60 ECTS) que completara el número total de créditos requeridos. Esto vino a cumplirse mediante la *Resolución de la Dirección General de Universidades e Investigación [de la Comunidad de Madrid] por la que se determina la formación adicional [...] de estudiantes con el Título de Conservación y Restauración de Bienes Culturales que deseen obtener el Título Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales [...]*, de 29 de

septiembre de 2014, formación que empezó a impartirse en la ESCRBC en el curso 2014-15. De esta forma, según indicaba Viñas (2011: 207 y 211), cada profesional ya tendría la posibilidad de elegir entre mantener su situación con todos los derechos adquiridos, tanto profesionales como académicos –incluyendo el acceso a Máster-, o completar su formación para alcanzar el nuevo título superior equivalente a todos los efectos al Grado universitario, lo que, a su vez, le daría acceso a las enseñanzas de Doctorado, pudiendo así cerrar el ciclo académico completo.

La posibilidad de ofrecer a nuestros alumnos y profesionales un Master especializado en la Escuela se convirtió entonces en una prioridad para cumplir todos los requisitos de la normativa europea. Tras su aprobación mediante la Orden ECD/874/2016, de 7 de abril, en 2017 se impartió la primera edición, con la denominación de *Máster en Enseñanzas Artísticas en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Europa*, con un núcleo básico de materias obligatorias y un amplio abanico de optativas, que desde el primer momento han permitido a los alumnos elegir diversas líneas de especialización.

En los últimos meses hemos recibido dos buenas noticias. La primera, que con la nueva Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE), se reconoce de una vez por todas la tan largamente reivindicada denominación de «Grado en Enseñanzas Artísticas» de nuestra titulación, en lugar de la de «Título Superior» que se venía utilizando y que generaba una gran confusión en un ámbito ya de por sí difícil de ubicar, como son las EEAASS.

Por otro lado, en el BOE del 29 de enero se publicó la *Resolución de la Secretaría General de Universidades por la que se acuerda el período de información pública en el procedimiento de determinación de la correspondencia a nivel MECES del título de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, que por fin inicia el procedimiento que derivará en la correspondencia de los antiguos títulos equivalentes a Diplomatura con el nivel de Grado.

**Imagen 20.** Panel 5: La ESCRBC del siglo XXI. Niveles de Grado y Máster.



En 2001 la ESCRBC pasa a depender de la Comunidad de Madrid, en aplicación del traspaso de competencias en materia de Educación a las Comunidades Autónomas, y se implanta un nuevo plan de estudios adecuado al Marco Europeo de Bolonia.

La Ley Orgánica de Educación (LOE) de 2006 reconoce para las Enseñanzas Artísticas Superiores los niveles de Grado y Máster, equivalentes a todos los efectos a los títulos universitarios, y abre la posibilidad de acceso al doctorado.

Después de un arduo trabajo, en 2010 se implantan los estudios de cuatro años de nivel de Grado, manteniéndose las especialidades y una *ratio* de 10 alumnos por profesor. La ESCRBC pasa a adscribirse a la actual Dirección General de Universidades y Enseñanzas Artísticas Superiores, de la Consejería de Educación e Investigación.

En 2017 se imparte la primera edición del Máster sobre Conservación y Restauración de los Bienes Culturales en Europa, con distintas líneas de especialización: Conservación y Restauración de tapices y alfombras, en convenio con la Real Fábrica de Tapices; Conservación y Restauración de Pasos Procesionales y Esculturas; de Documentos Contemporáneos; de Obra Gráfica; Tecnología e Investigación, y Proyectos y Organización Profesional en Europa.

Vistas de los distintos talleres de Arqueología, Documento, Escultura y Pintura en los últimos años. Actos de Graduación y entrega de Diplomas en el Grado y el Máster. Formación específica avanzada en algunas de las distintas líneas de especialización del Máster: Proyectos y Organización, Obra Gráfica, Pasos Procesionales, Tapices y Alfombras o Técnicas Históricas.

## La ESCRBC del siglo XXI Niveles de Grado y Máster



### **Panel 6: El siglo XXI. Otros entornos formativos (imagen 22)**

Como ya comprobamos desde el primer panel, la Escuela se ha caracterizado desde sus comienzos por una vocación de expandirse hacia el exterior de muy diversas maneras, ampliando los ámbitos docentes y laborales para sus alumnos con acciones de salvaguarda del patrimonio cultural, extendiendo sus enseñanzas a los ya titulados o divulgando conocimientos tanto a profesionales como a profanos. Esta actitud se apoya en cuatro pilares fundamentales, que desarrollaremos a continuación de forma individual: las prácticas curriculares y campañas de verano, las movilidades internacionales, la formación continua y la difusión.

Desde los primeros momentos, la realización de prácticas en un entorno real de trabajo se consideró esencial para la formación de los conservadores-restauradores. En la actualidad, el currículo incluye prácticas de carácter obligatorio que se desarrollan en prestigiosas instituciones y empresas, con las que se formalizan convenios continuamente tanto en el ámbito nacional como en el internacional, principalmente en el caso del Máster. Cada verano se realizan de forma sistemática numerosas y fructíferas campañas, en las que los alumnos efectúan intervenciones en una dinámica similar a la de un equipo de profesionales de conservación-restauración y de investigación. Es interesante destacar los amplísimos trabajos realizados en excavaciones arqueológicas, instituciones museísticas, bibliotecas, archivos, iglesias, palacios y otros edificios singulares, distribuidos por toda la geografía española. Con estas campañas, además de con las labores de asesoría, la ESCRBC contribuye a la conservación de un patrimonio cultural que difícilmente recibiría la atención necesaria (Viñas, 2001: 349), por lo que en este panel hemos querido destacar la medalla de oro que la Escuela recibió de la ciudad de Toro (Zamora) en 2004 por la labor realizada en pro de la conservación de su patrimonio, a través de numerosas campañas desde 1987 (imagen 21).



**Imagen 21.** Imagen de grupo del profesorado de la ESCRBC tras el acto de entrega de la medalla de la Ciudad de Toro; en el centro, el entonces director de la ESCRBC, D. Javier Peinado, con D. José Navarro Talegón, director de la Fundación González Allende.

Las movilidades internacionales son fundamentales para ampliar los conocimientos de las personas y abrir su mente a otros usos y costumbres, por lo que para nuestra Escuela supone un orgullo enviar y recibir a numerosos alumnos, titulados y profesores a centros docentes, instituciones y empresas en distintos países del mundo. Los estudiantes realizan movi- lidades desde 2012, dentro y fuera del ámbito europeo, a través de los programas de la plataforma *Erasmus Plus*; el Programa del Consorcio de las Artes (CARTES), de apoyo a países que carecen de enseñanzas regladas de conservación y restauración pero poseen ricos patrimonios culturales, como Albania, Jordania, Camboya o la India, y de convenios bilaterales con la University of Applied Sciences and Arts of Southern Switzerland (SUPSI) y con el Stato della Città del Vaticano.

La ESCRBC siempre ha sido también un centro aglutinador de los profesio- nales, organizando cursos de formación continua y de posgrado que los ayudan a actualizarse en el conocimiento de los procedimientos y técnicas de ejecución de los bienes culturales, de su estudio y análisis, de los tra- tamientos más novedosos de restauración y conservación preventiva o de las últimas tecnologías de documentación y reproducción.

Tan importante como realizar el trabajo es darlo a conocer y compartirlo con estudiantes, profesionales y con la sociedad en general, por lo que desde la Escuela siempre se han buscado vías para poder llevar a cabo esta tarea. Nuestra principal herramienta es la revista *Pátina* que comenzó a editarse en 1985 y es la publicación periódica más antigua en español de conservación-restauración. Desarrollada por el claustro de profesores, recoge trabajos de investigadores y profesionales de la propia Escuela y de otras muchas instituciones. La calidad de sus artículos, la revisión por pares y la cuidadosa edición la han convertido en obra de referencia obligada en el mundo profesional y docente hispanoamericano.

Además de la edición de la revista, la Escuela también da a conocer sus actividades mediante la realización de jornadas divulgativas y la participación en congresos científicos y programas de difusión. Entre los de mayor interés podemos destacar el Programa *ESO 4+Empresa*, a través del cual los alumnos de varios institutos se integran en las actividades de los talleres de restauración; la participación de alumnos de bachillerato de los IES Históricos en las campañas realizadas sobre sus bienes culturales; la Semana de la Ciencia de Madrid; las Jornadas *Con ciencia en la Escuela* (Círculo de Bellas Artes); las *Jornadas MOM: Madrid otra Mirada*, organizadas por el Ayuntamiento de Madrid, o el *Programa Promotor*, así como la colaboración con la Subdirección General de Juventud en acciones divulgativas y en la Gala Premios Talento Joven, etc.

Una última, pero no menos importante, vía de difusión son las redes sociales –*Facebook, Instagram, Twitter* y *Vimeo*–, en las que la ESCRBC cuenta con más de 10.000 seguidores que reciben permanentemente información de la Escuela y de las actividades que se llevan a cabo.

**Imagen 22.** Panel 6: El siglo XXI. Otros entornos formativos.

**Prácticas Curriculares:** Museo de América, Biblioteca del Marqués de Valdecaña (UCM), empresa ECRSA, localización de la tumba de Cervantes en el Convento de las Trinitarias y recuperación de la firma de Muello de la Calle Montería.

**Tesoros recuperados**

**Campañas en Toro (Zamora), Collado Mediano (Madrid) y palacio de Fernán Núñez. Movilidades internacionales en el Laboratorio José Figueredo, Lisboa, y en la SUPSI.**

**Cursos de formación continua para estudiantes, postgraduados y profesores sobre el programa PetroBim y sobre tratamiento de película de acetato. Difusión revista Pátina, en formato impreso y digital, y jornadas de puertas abiertas.**

La habitual realización de prácticas adquiere mayor relevancia en los estudios de nivel de Grado y Máster como parte integrante de la formación del conservador-restaurador. La ESCRBC ha formalizado multitud de convenios con las más prestigiosas instituciones y empresas españolas y en el extranjero.

En las campañas de verano los alumnos trabajan en un entorno similar al laboral y contribuyen a la salvaguarda del patrimonio cultural, como en el caso de Toro (Zamora), que en 2004 concedió la Medalla de Oro de la Ciudad a la ESCRBC por la gran labor desempeñada desde 1987.

Nuestros estudiantes realizan movilizaciones internacionales, dentro y fuera del ámbito europeo, a través de los programas de la plataforma *Erasmus Plus* y de convenios bilaterales con la Universidad Suiza de Ciencias y Artes (SUPSI) o El Vaticano.

La formación continua es un derecho de los profesionales que la ESCRBC apoya mediante cursos, jornadas y conferencias sobre avances técnicos en materia de conservación del patrimonio.

La ESCRBC contribuye a difundir la conservación-restauración a través de su revista *Pátina*, publicada desde 1985. Asimismo realiza jornadas divulgativas y participa en congresos científicos, programas de difusión y redes sociales.

## La ESCRBC del siglo XXI Otros entornos formativos



## ITINERARIO SOBRE HISTORIA DE LA CONSERVACIÓN Y LA RESTAURACIÓN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL<sup>8</sup>

### Planteamiento

En 2018 la Escuela propuso la organización de una exposición temporal en el Museo Arqueológico Nacional, formada por piezas que hubieran sido reparadas o restauradas a lo largo de la historia. El proyecto presentaba muchas dificultades, por lo que finalmente se optó por realizar la exposición de manera virtual, en forma de itinerario o recorrido temático. Este nuevo planteamiento facilitaba enormemente el proceso, ya que el coste económico era asumible, se podría planificar y llevar a cabo en mucho menos tiempo, apenas requería de infraestructura y, sobre todo, podría mantenerse de forma permanente al no tener las restricciones de una exposición temporal.

Fue fundamental el apoyo económico de la Dirección General de Universidades y Enseñanzas Artísticas de la actual Consejería de Universidades e Innovación de la Comunidad de Madrid, de la que la ESCRBC depende, que seleccionó nuestro proyecto de investigación – *Identificación, estudio y difusión de intervenciones de reparación y restauración, desde la prehistoria hasta la actualidad, en el Museo Arqueológico Nacional*–, dentro de su primer Programa Institucional de Apoyo a la Investigación en los Centros Públicos de Enseñanzas Artísticas Superiores, con una dotación económica de 4000 euros.

El 29 de enero de 2019 se formalizó el acuerdo entre la ESCRBC y el MAN en una reunión a la que asistieron los directores y representantes de ambas instituciones. Por parte del Museo, los participantes han sido todos los miembros del Departamento de Conservación y Restauración, especialmente Bárbara Culubret, técnico de Museos, como codirectora del proyecto, y las restauradoras Margarita Arroyo, Blanca Hernández, Durgha Orozco y Silvia Montero. Por lo que se refiere a la Escuela, la codirección la ha llevado Carmen Dávila y han participado los profesores Ángel Gea y Marta Rodríguez, así como la alumna Patricia Melchor, que en ese momento desarrollaba sus prácticas curriculares en el Museo Arqueológico Nacional.

8. Este apartado resume parcialmente un artículo monográfico sobre el Recorrido temático Historia de la conservación-restauración en el MAN, publicado en el Boletín del Museo Arqueológico Nacional, núm. XL (2021) (Dávila et al., 2021).

El proyecto ha tratado de paliar la escasa investigación dedicada a la historia de la conservación y la restauración, quizá por considerar que una pieza reparada o restaurada había perdido parte de su valor. Sin embargo, en un museo de larga tradición como el Arqueológico Nacional, que ha contado con restauradores desde el inicio de su andadura, es rara la pieza que no haya sido sometida a diversas intervenciones a lo largo de este siglo y medio de historia, por lo que podemos asegurar que constituye un escenario inmejorable para la investigación.

El objetivo principal se ha enfocado a establecer una periodización de las distintas actuaciones realizadas a lo largo de la Historia para recuperar los objetos que sufrían daños o deterioros, pasando de la reparación utilitaria a la restauración propiamente dicha cuando tales objetos pasaban a convertirse en documentos del pasado. Se ha considerado también fundamental dar difusión y visibilidad a la historia de la restauración y a la importancia de la conservación del Patrimonio cultural.

Hemos partido del estudio de objetos de distintos materiales, características y épocas, pertenecientes al Museo. Se ha seleccionado un conjunto representativo entre las piezas de la exposición permanente y se han documentado de forma exhaustiva para conocer la historia de cada una de ellas desde el punto de vista de la conservación-restauración.

Los resultados de esta investigación servirán para ampliar el conocimiento sobre las propias piezas seleccionadas y los tratamientos que se les han practicado, así como los criterios, técnicas y materiales empleados en cada periodo. Estos conocimientos permitirán extrapolar la información a otras piezas tratadas en las mismas épocas y establecer un protocolo de intervención para bienes culturales con restauraciones previas.

El apartado de difusión adquiere una gran relevancia en el proyecto, dadas las características de los objetos y el ámbito museístico en el que se desarrolla, tanto a nivel científico como de público general. Se está llevando a cabo mediante publicaciones especializadas y, de forma más específica, con el diseño y ejecución de este itinerario o recorrido temático por las salas del Museo Arqueológico Nacional sobre la Historia de la Conservación y la Restauración, de forma que cumpla una función pedagógica de cara a la comprensión de estas actividades y de su importancia para nuestro patrimonio cultural.

## Organización y desarrollo

A partir del estudio de las piezas se han definido diferentes fases, en cuanto a la recuperación de objetos se refiere, que para su difusión se han resumido en cuatro grandes periodos. A través de una serie de piezas seleccionadas y enmarcadas en ellos, se ha desarrollado este recorrido temático, que pretende constituir una guía para observar las distintas técnicas de reparación y de restauración a lo largo de la historia. Los distintos bloques se estructuran cronológicamente y se presentan con una pequeña introducción en la que se incluyen aspectos generales de la época a la que se refiere cada uno de ellos: con qué objetivos se llevaban a cabo las intervenciones, quiénes las ejecutaban, cuál era su formación profesional y con qué criterios, técnicas y materiales trabajaban.

Para facilitar la comprensión del público, cada bloque temático se ha marcado con un color diferente. Cuando una pieza ha recibido varias restauraciones en distintos periodos, se muestran los códigos de color de todos ellos. Así, las fases están numeradas del 1 al 4 y aparecen señaladas también con su color específico: la fase 1 en amarillo, la 2 en naranja, la 3 en azul y la 4 en verde.

**1 Reparaciones de época y populares:** el fin de estas actuaciones era reparar un objeto dañado o deteriorado para mantenerlo en uso. Dentro de los distintos sistemas de montaje basados en la restitución de la funcionalidad, uno de los más antiguos y extendidos fue el lañado, que consistía en unir los diversos fragmentos de un objeto roto mediante ligamentos, inicialmente de origen animal o vegetal y después con grapas o lañas metálicas. No es habitual que estas se conserven, ya que tanto los elementos orgánicos como el metal se degradan y desaparecen con facilidad, pero perduran las perforaciones, que previamente se practicaban en los bordes de fragmentación para poder unirlos. Encontramos ejemplos de estas actuaciones desde la prehistoria hasta el siglo pasado, realizadas por los propios artesanos que fabricaban los objetos o por oficios especializados, como los lañadores (Dávila, 2013a y 2013b).

**2 Los artistas restauradores y el nacimiento de una profesión:** la admiración por las obras de arte antiguas fue el origen del coleccionismo y, en consecuencia, de las primeras acciones para

reconstruirlas y recuperarlas desde finales del siglo XVII. Estas restauraciones, asociadas al arte y al artista, respondían a un carácter esteticista y mimético, ya que empleaban los mismos materiales del original, del que no debían distinguirse. A lo largo del siglo XIX ya se empezaron a desarrollar técnicas específicas de restauración que desembocarían en la especialización profesional (Dávila, 2013a y 2013b).

3

**Nuevos criterios, nuevos materiales:** los nuevos conceptos de respeto a los objetos históricos y a su conservación desde el punto de vista científico empezaron a fraguarse desde los años treinta del siglo XX pero no cristalizaron hasta la finalización de las dos guerras mundiales, que resultaron desastrosas para el patrimonio cultural. Desde mediados del siglo se afianzan el respeto por los bienes culturales y el reconocimiento de su valor social. En España se crea el Instituto Central de Conservación y Restauración (actual IPCE) y la escuela asociada. Esta época se caracteriza por la aplicación de nuevos criterios y técnicas de investigación, la realización sistemática de estudios previos antes de la restauración y la paulatina sustitución de los productos naturales tradicionales por los nuevos materiales sintéticos, más estables, inertes y reversibles, que empezaban entonces a experimentarse.

4

**El siglo XXI: formación superior y nuevas tecnologías:** la conservación-restauración actual requiere de un profundo conocimiento de los bienes culturales, basado en la documentación y la investigación científica. La conservación preventiva prevalece sobre la intervención directa, que se caracteriza por tratamientos poco invasivos y fácilmente reversibles. Las nuevas tecnologías juegan un papel fundamental en todo este proceso. Para conseguirlo se apoya en estudios reglados de Grado y Máster, que pueden adquirirse en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales<sup>9</sup>, cuyos primeros 50 años celebramos.

9. Como ya se ha indicado, durante muchos años fue el único centro docente para las enseñanzas de conservación y restauración. Actualmente existen en España otras escuelas de las mismas características, así como diversas universidades donde se imparten estos estudios.

El siguiente paso fue buscar entre los fondos del Museo expuestos en las salas aquellos que pudieran ilustrar estas fases cronológicas establecidas. Siguiendo el esquema de los demás recorridos que ya existen, se optó por presentar 20 piezas, algunas de las cuales son muy conocidas; otras lo son menos aunque su historia es también interesante. Se ha buscado

fundamentalmente que sean ejemplos de los distintos bloques cronológicos y que cada área temática del museo aparezca representada al menos por una de ellas.

## Difusión

Una vez identificadas las piezas que iban a marcar el itinerario, se procedió a elaborar la información que se quería dar al visitante. Para ello se diseñaron varios soportes informativos: un folleto de mano, un itinerario en la página web del MAN y el recorrido en la aplicación *MANVirtual*. En todos ellos cada una de las piezas aparece acompañada de información sobre el tipo de intervención o intervenciones recibidas y documentación complementaria que permita entender más fácilmente la “historia” del objeto.

El folleto de mano es un desplegable que permite que se pueda realizar la visita de forma presencial. Debido al formato, la información que se incluye es algo más reducida que en los demás soportes<sup>10</sup> (imágenes 22 y 23).

El recorrido temático «Historia de la conservación y la restauración» en la web<sup>11</sup> se inicia con una introducción para luego ir pasando pieza a pieza siguiendo el recorrido por el Museo, empezando por las salas de Prehistoria y acabando en las de Numismática. Se acompaña de unos planos descargables en los que se indica con una imagen la ubicación de las piezas. Permite también descargar el folleto de mano.

Cada objeto se acompaña de varias fotografías o documentos que ilustran los trabajos de restauración llevados a cabo y que se explican en un texto adjunto. En la esquina superior derecha de las fotografías aparece el código de colores que nos remite a la cronología de las distintas intervenciones. Así, por ejemplo, el vaso con ciervos y oculados de Los Millares –pieza número 1- aparece con los siguientes códigos: amarillo, «Reparaciones de época y populares», puesto que presenta un lañado de época prehistórica; naranja, «Los artistas restauradores y el nacimiento de una profesión», que responde a las restauraciones realizadas después de su descubrimiento en el siglo XIX, y verde, «El siglo XXI: formación superior y nuevas tecnologías», que representa la última intervención del siglo XXI. En el caso de la pieza número 13, la pila bautismal visigoda

10. El diseño del folleto de mano es de Raúl Areces Gutiérrez (MAN), a quien queremos agradecer su magnífico trabajo y paciencia.

11. <http://www.man.es/man/exposicion/recorridos-tematicos/conservacion.html>, implementado por Susana Ibarra (Departamento de Difusión del MAN), a quien también queremos agradecer su labor y buena disposición.

de los peces, vemos dos códigos: el naranja, que representa las reparaciones y reintegraciones anteriores a los años cincuenta y a los setenta, y el verde, que se refiere a la restauración más reciente, llevada a cabo por una de nuestras alumnas en prácticas, Ana Gómez de Vírgala, basada en los últimos criterios de mínima intervención y apoyada en las nuevas tecnologías.

El itinerario en *MANVirtual*<sup>12</sup> se organiza igual que los otros recorridos temáticos del Museo («Museo en femenino», «Música en el Museo»...) mediante una aplicación que, una vez descargada, permite que el usuario pueda «realizar» este recorrido virtualmente por las salas del museo. Está implementada para *smartphone* o *tablet* y *Gear VR*. De esta manera, el visitante accede de forma virtual a las salas, vitrinas, plataformas..., y puede ver los demás fondos que acompañan a los seleccionados. Al pinchar sobre la pieza (identificada mediante un punto naranja), se despliega la información de las distintas restauraciones y se posibilita ver cada una de las fotografías ampliada. La documentación que se ofrece es la misma que aparece en el recorrido de la web.

El 7 de noviembre de 2019, se presentó oficialmente este recorrido temático en el MAN, en un acto presidido por la subdirectora general de Museos Estatales, Carmen Jiménez, con intervenciones de los directores de ambas instituciones, Andrés Carretero (MAN) y Ruth Viñas (ESCRBC), así como de las coordinadoras del proyecto, Bárbara Culubret (MAN) y Carmen Dávila (ESCRBC). Con este motivo y coincidiendo con la Semana de la Ciencia de 2019 se organizó además una visita guiada para un grupo de 20 personas.

Más adelante, cuando la situación derivada de la pandemia de COVID-19 así lo permita, se planificarán diversas visitas guiadas. También está prevista la inclusión de este recorrido en la Guía Multimedia del Museo Arqueológico Nacional dentro del proyecto, ampliando la información sobre cada objeto seleccionado.

12. <https://www.manvirtual.es/>  
implementada por  
Jorge García de  
Andoín.



**PRESENTACIÓN**

El ser humano ha aprendido a mantener el valor o la función de los objetos que aprecia. Desde los tiempos más remotos tenemos ejemplos de intervenciones sobre las piezas para mantenerlas vivas. Este recorrido temático pretende ser una guía para observar las distintas técnicas de reparación y de restauración desarrolladas a lo largo de la historia:

- **Reparaciones de época y populares** realizadas con el fin de recuperar un objeto deteriorado para mantenerlo en uso, encontramos numerosos ejemplos de estas actuaciones desde la prehistoria.
- **Los artistas restauradores y el nacimiento de una profesión:** las primeras restauraciones, relacionadas con el coleccionismo, empleaban los mismos materiales del original, del que no debían distinguirse. Desde el siglo XIX se fue desarrollando una cierta especialización profesional.
- **Nuevos criterios, nuevos materiales:** en el siglo XX las piezas se empezaron a estudiar bajo un prisma científico y se sustituyeron las colas y resinas naturales por los materiales sintéticos, más estables y reversibles. En España se creó el Instituto Central de Conservación y Restauración y la escuela asociada (actual Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid), que en 2019 cumple 50 años.
- **El siglo XXI. Formación superior y nuevas tecnologías:** la conservación-restauración actual, con estudios de nivel de Grado y Máster, se basa en un profundo conocimiento de los bienes culturales, en la investigación científica y en la prevalencia de la conservación preventiva sobre la intervención directa.

Cada bloque se marca con un color diferente. Cuando una pieza ha recibido restauraciones en distintos periodos, se mostrarán los códigos de color de todos ellos.



**7 HUEVO DE AVESTRUZ DECORADO VILLÁRICOS (ALMERÍA)**

SALA 15, VITRINA 5

A finales del siglo XIX, el arqueólogo Luis Siret emprendió nuevas excavaciones en la necrópolis de Villáricos. La investigación y estabilización de los materiales implicaba en ocasiones la necesidad de restaurarlos. Se reconstruyeron entonces numerosas piezas, fundamentalmente cerámicas, tarea en la que colaboraron el propio Siret y el restaurador Guillermo Gosá. En el caso de los huevos de avestruz decorados hicieron muchas restauraciones, usando escayola y tiras de cartón pegadas con cola en la cara interna de la cascara, a modo de reintegración volumétrica. Sobre la superficie de los huevos reconstruidos Siret hacía anotaciones (letras y números), que luego utilizaba como coordenadas para dibujarlos a tamaño natural, siempre con lápiz negro y, de colores en ocasiones resaltaba con grafito los elementos decorativos para poder calcarlos posteriormente.

**1 VASO CON CIERVOS Y OCLADOS (ALMERÍA) LOS MILLARES (ALMERÍA)**

SALA 7, VITRINA 6

Procedente de una sepultura de los Millares excavada por Luis Siret en 191-97, le falta aproximadamente un tercio del total. A lo largo de la fractura tenía cuatro perforaciones para la colocación de las ligas que unían los fragmentos hoy perdidos. Aparece representado en una de las láminas dibujadas por el arqueólogo y sobre ellas anotado de su puño y letra, se lee el 1 y la 4 trous (3 ds (dans) le fond, 1 sur le coté) or (pour) reconstruere (S) (hay 4 agujeros, 3 en el fondo, uno en el lateral para reconponerla).

Fue restaurado después por el propio Siret durante las excavaciones, para lo que empleó un papel enrollado, que se ha conservado en la última actuación, de 2010, por formar parte de la historia de la pieza.

Podemos identificar, por tanto, tres intervenciones: la reparación prehistórica, la restauración del siglo XX y la del siglo XXI, en que se ha seguido el criterio de mínima intervención, conservando parte del trabajo histórico anterior y mejorando el acabado estético.

**3 TIMIATERIO DE BRONCE (CALACEITE (TERUEL))**

SALA 10, VITRINA 2

El Timiaterio de Calaceite fue encontrado en 1903 por tanto, que lo compró, al ser que no era de oro, y poco después fue vendido al Museo del Louvre. El arqueólogo D. Juan Cabré lo reconstruyó mediante un dibujo que sirvió de base para su primera restauración. Los fragmentos de los discos se colocaron en los extremos del vasidgo vertical sobre soportes planos de madera. Volvió a España merced al acuerdo de intercambio de objetos arqueológicos con Francia en 1943. Se montó con el montaje anterior hasta 1972, en que se le practicó una reintegración completa con resina, dando a los discos ya una forma cónica. Finalmente, en 1985 se intervino de nuevo en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales con criterios actualizados, en los que los alfileres de metalisterio transparente resultan claramente discernibles.

**5 MONUMENTO FUNERARIO IBÉRICO DE POZO MORO (ALBACETE)**

SALA 12

Este monumento funerario se excavó en los años 70 del siglo XX y poco después se procedió a su tratamiento y montaje en el Museo. Se construyó una estructura interior de vigas metálicas sobre la que se ubicaron los sillares. Los elementos filitantes se realizaron con escayola y estopa. En 2010 se sometió a una intervención basada en nuevos criterios constructivos. Se eliminaron las antiguas reintegraciones y las patinas artificiales que oscurecían el original. La restauración incluyó métodos de limpieza tradicionales y, para los casos más complicados, se recurrió a la radiación láser, con la que se obtuvo un acabado uniforme y respetuoso con la patina de la piedra. Para la consolidación metálica se utilizó nanotecnología, empleando nanocel y nanosilico y para la estructural morteros de col para las juntas y resina epoxídica. Se realizó la estructura metálica anterior, adaptándola al nuevo desarrollo arquitectónico, y la reintegración se efectuó con bloques de poliestireno texturizados y policromados.

**8 CABEZA DE TORO DE BRONCE**

SALA 15

En esta pieza destaca una reparación de fábrica para rellenar la coquedad que se formó en el morro al verter el metal. Se trata de un bello de manufactura frecuente en las fundiciones. Puede observarse la línea del perímetro de la coquería y la coloración diferente de las patinas formadas durante el enterramiento. Se han analizado ambas aleaciones con el resultado de que, aunque hayan reaccionado de forma distinta a los factores ambientales, ambas coinciden en su composición y son contemporáneas.

Desde su hallazgo a finales del siglo XIX se ha intervenido en diferentes ocasiones, para eliminar la corrosión, protegerla de nuevos ataques y mejorar su aspecto con aceites y ceras cargadas con pigmentos. La restauración actual ha sido conservativa y se ha dejado visible su patina natural.

**2 CONJUNTO DE ARMAS DE BRONCE DE LA RÍA DE HUELVA**

SALA 9, VITRINA 9

En febrero de 1924 se recibió en el Museo Arqueológico Nacional la entonces colección de armas y otros objetos de bronce, extraídos del fondo de la ría de Huelva [...] para que sean aquí convenientemente expuestos y conservados.

No existe documentación acerca de los tratamientos antiguos que recibieron para tenerlos a disposición de un comandante de Infantería para que sometiera algunos ejemplares a operaciones electroquímicas, sin especificar cuáles. El aspecto, la falta total de patina y su analogía con otros objetos similares expuestos y conservados nos hace pensar que el conjunto pudo haberse tratado con los citados procedimientos, cuyos efectos son visiblemente agresivos, destruyendo la patina original del metal. Actualmente se está trabajando en nuevas técnicas relacionadas, como la reducción electroquímica con control potencioestático, donde la intervención está muy controlada, permitiendo respetar las superficies originales. Aunque estos tratamientos antiguos supusieran la pérdida de la patina en muchos de los armas, hay que tener en cuenta que en su momento con estos usos e incluso innovadores.

**4 JARRA DE VIDRIO TALLADO TESORO DE ALISEDA (CÁCERES)**

SALA 10, VITRINA 11

En 1920 apareció de forma fortuita un conjunto conocido como el Tesoro de Aliseda, entre cuyos objetos había fragmentos de una jarra, de unos 15 cm de alto, realizada en vidrio opalino con tono verdoso. Muy pronto se reconstruyó con cola y escayola para poder estudiarla y así llegó al Museo Arqueológico Nacional.

A partir de los años 60-70, las resinas sintéticas se incorporaron a los materiales de uso habitual en el Laboratorio del MAN y se volvió a restaurar, esta vez reconstruyendo también la boca y el asa, con resina de poliestir. Sin embargo, como se ha podido ver con el paso del tiempo, este tipo de resinas tiende a cambiar de color. El problema que se plantea es la necesidad o no de eliminar estos materiales (estructuralmente siguen funcionando aunque estéticamente desvirtúan el conjunto). Podemos ver otro ejemplo de este proceso en la fuente de Santa Pola expuesta en la Vitrina 7 de la Sala 23.

**6 VASIJA DE CERÁMICA LUZAGA (GUADALAJARA)**

SALA 14, VITRINA 11

Esta cerámica nos sirve para resaltar tanto el trabajo de conservación realizado en las primeras excavaciones españolas de principios de siglo como la importancia de los actuales estudios científicos. El Marqués de Cerralbo optó por colocar una cubierta alcedora de la vasija en el momento de la excavación para poder extraerla conservando su forma y su contenido. Tenemos constancia de que esta técnica fue usada por otros arqueólogos, como Luis Siret, mostrando con ello no solo un interés estético sino también sobre la preservación de las piezas. Esto ha permitido que ahora se puedan estudiar tal y como aparecieron en las excavaciones. Los estudios físicos son fundamentales para el diagnóstico de conservación del patrimonio. En este caso, la radiografía ha permitido ver sin necesidad de vaciar la urna cuál era su contenido. Estos estudios aportan también datos relativos al proceso de fabricación, decoraciones ocultas o alteraciones sufridas por el bien cultural a lo largo de su vida material.

**MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

Serrano, 13  
28001 MADRID  
www.man.es

50 años 1969-2019  
INSTITUTO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE Bienes Culturales

COLEGIO DE ESPAÑA INSTITUTO DE CULTURA Y DEPORTE

ESCRBC ESCUELA SUPERIOR DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE Bienes Culturales

Ministerio de Cultura y Deporte  
Carmen Dávila Buitrón, Directora General Técnica, S. L. de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones.  
C/león Tello Alcazar, Nº10, 28014, Madrid.

Dirección del Proyecto  
Carmen Dávila Buitrón  
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ESCRBC)  
Barbara Calvert Worms  
Departamento de Conservación  
Museo Arqueológico Nacional  
http://www.man.es/man/tematicas/conservacion-restauracion.html

# La celebración del Cincuentenario de la ESCRBC (1969-2019)

**9 ESPEJOS DE BRONCE ESTAÑADO**  
BAELO CLAUDIA (CÁDIZ)

SALA 19, VITRINA 5

Estos diez espejos procedentes de la necrópolis de Baelo Claudia, excavada por Pierre Paris entre 1917 y 1921, fueron restaurados pocos años después con unos criterios que actualmente resultan inadecuados.

Se aplicó un tratamiento electroquímico llamado «método Rosenberg» que consistía en introducir los objetos metálicos en un electrolito rodeados de ácido, zinc o aluminio en polvo.

Este tratamiento no solo retiraba los productos de corrosión del metal sino también los posibles restos estables que tuviera la pieza, dejando el núcleo metálico expuesto al exterior. Para poder componer un espejo era habitual también restaurar algunos otros fragmentos inconexos e incluso añadir elementos de otros espejos. Estas adhesiones y reintegros se hacían con resina epoxídica cargada con pigmentos y sin un criterio de diferencia de las intervenciones del original.



**10 EMBLEMA DE MOSAICO CIRSENE**  
ROMA

SALA 19

Este interesantísimo mosaico fue hallado en Roma en 1670, adquirido por el cardenal Camillo Massimo, y en el siglo XVIII pasó a la Corona española. Los emblemas constituirían la parte central de un mosaico mayor y se transportaban con su propio soporte, en este caso un ladrillo puzosivo romano y una placa de pizarra.

La primera intervención que sufrió fue la de su extracción para venderlo en el siglo XVII y fue acompañada con la colocación del marco de mármol y es probable que también reintegraran las principales pérdidas. Después ha tenido actuaciones menores en los años 40 y 2000, como la retirada de la placa, muy fragmentada. Casi todos los reintegros están realizados con tesserae de caliza o mármol, según los criterios antiguos de emplear el mismo material de forma mimética.



**11 VASO DE VIDRIO SOPLADO DE LOS GLADIADORES**  
PALENCIA

SALA 19, VITRINA 8

Después de la II Guerra Mundial hubo grandes avances en cuanto a la química de los polímeros industriales, dando lugar a una gran variedad de materiales sintéticos. Dentro de esta diversidad de nuevos productos, se constató que algunos de estos eran útiles para la conservación de antigüedades.

Estos materiales se fueron mejorando y en las décadas de los 60 y los 70 se popularizó su uso en este campo. En el caso del vaso de los Gladiadores, se aplicó uno de ellos, el poliéster, que en un principio tenía buenas características y funcionaba correctamente. Con el paso del tiempo se ha podido comprobar que estos materiales envejecen mal, con una gran tendencia a virar de color al oxidarse.



**12 ESTATUA DE ATTIS DE BRONCE Y NIELADO**  
SANCTI PETRI (CÁDIZ)

SALA 20, VITRINA 2

Las décadas de los 60-70 se caracterizaron por la innovación. Los restauradores ya no tenían que utilizar los productos tradicionales sino que ahora contaban con otros nuevos materiales muy versátiles, los plásticos. Asimismo llegan a España los avances y criterios extranjeros y se imponen las ideas intervencionistas anglosajonas según las cuales se debe recomponer los objetos para hacerlos reconocibles aunque no se dispusiera de información suficiente. La estatua de Attis se trató en el Instituto de Conservación y Restauración en 1963 reconstituyendo con resinas plásticas las pequeñas zonas perdidas y los pies.

Se trata, por otro lado, de un trabajo de gran calidad técnica y que ha cumplido el objetivo fundamental de conservar perfectamente los metales inestables que constituyen la pieza.



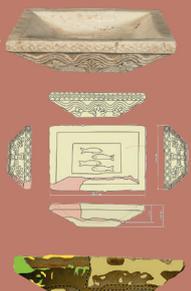
**13 PILA BAUTISMAL VISIGODA DE LOS PECES**  
CÓRDOBA

SALA 23

En las últimas décadas han cobrado una importancia máxima los criterios basados en el respeto al original, la documentación exhaustiva, la presencia de la conservación preventiva y la mínima intervención. Este planteamiento se apoya en las nuevas tecnologías, que permiten la realización de estudios previos, mapas de lagunas o reconstrucción 3D sin tener que tocar la pieza.

En el caso de la pila visigoda de los Peces, restaurada en 2017 por un alumno de la ESCRBC, en prácticas, se ha documentado un montaje con adhesivos, previo a su adhesión, en 1959, y una reconstrucción de la escuina faltante, realizada en el Museo poco tiempo después.

En la última intervención se ha eliminado solo los restos que cubrían parte del original y mejorando su acabado estético.



**14 VASO HISPANO-MUSULMÁN DE VIDRIO**  
VILLARICOS (ALMERÍA)

SALA 19, VITRINA 8

Este vaso de vidrio procedente de la necrópolis islámica de Villaricos, presenta una peculiar y antigua reconstrucción formada por tres estratos: escaiola, resina sintética y una capa de pintura de color verde. La opacidad y falta de transparencia de estos materiales hacen que el vaso desmerezca en su belleza y no se diferencian adecuadamente los fragmentos originales de las partes reintegradas.

Actualmente la escaiola se utiliza para las reintegros de volúmenes de piezas cerámicas y plásticas pero no de vidrio. Es más común encontrarlos reintegros de los años 60-70 de objetos de vidrio realizados con resinas de poliéster, como es el caso de los dos vasos islámicos que vemos a la izquierda, procedentes de Madinat al-Zahra. Estas reconstrucciones de poliéster con el tiempo han envejecido, virando su color hacia tonos amarillentos más oscuros.



**15 PILA DE MÁRMOL DE ALMANZOR**  
MADINAT AL-ZAHRA (CÓRDOBA)

SALA 19, VITRINA 8

El Patrimonio Cultural está siempre vivo y sujeto a continuos cambios. Las tecnologías virtuales ofrecen nuevos instrumentos al conservador-restaurador y la posibilidad de dar a los bienes culturales un nuevo lenguaje que la sociedad demanda. Una de estas posibilidades se propuso en esta obra medieval.

La reconstrucción virtual de la Pila de Almanzor en una de sus caras (actualmente esta reintegrada como una superficie lisa) recrea un modelo a partir de un estudio de medidas, propuestas e investigación de bienes similares. Este tipo de intervención daría al bien su posible aspecto original, enriqueciendo el respeto de una intervención real y directa sobre la obra. Trabajando con una imagen digitalizada o con un modelo tridimensional la intervención no tiene los riesgos de incompatibilidad e irreversibilidad característicos de una actuación material y además permite plantear diferentes hipótesis.



**16 CRUCIFUJO DE MÁRFL DE D. FERNANDO Y DÑA. SANCRA LEÓN**

SALA 27, VITRINA 3

En 1964 esta pieza fue intervenida en el Instituto Central de Restauración (actualmente Instituto de Patrimonio Cultural de España) y se pudo observar que ya había sido «reparada» en épocas anteriores (siglo XVII): la unión de los fragmentos rotos se había realizado mediante espigas de madera en el interior de la cruz, adosadas en tablitos que fueron rellenados con plomo fundido y cola soluble en agua. La zona más afectada quedó cubierta con una pieza de cobre.

Con esta restauración el movimiento que tenía la figura de Cristo y que permitía ocultar a descubrir una caja ricinaria quedó bloqueado, perdiendo entonces su función original.

En su restauración más reciente se trató fundamentalmente de «desahuciar» la intervención antigua que pudiera afectar a la pieza. Para ello se desmontó y se eliminaron las espigas que inmovilizaban la figura, sustituyéndolas por nuevas piezas plásticas. También se retiró todo el metal fundido y se rellenaron los orificios y las faltas de original con resina epoxídica.



**17 CUENCO DE LOZA ESMALTADA**  
TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO)

SALA 29, VITRINA 2

Esta pieza del siglo XVII es un ejemplo de reparación de época que conserva los orificios practicados para introducir lañas. Las lañas son grapas de hierro o bronce que se colocaban por el reverso de los recipientes y servían para unir o «coser» las partes rotas de una pieza de cerámica o de metal. El lado del cuenco que vemos a la izquierda, procedente de Madinat al-Zahra, son proporciones que reparaba todo tipo de recipientes de uso cotidiano. Con el tiempo y el uso continuo de los objetos las lañas se oxidaban y se producían estas manchas de óxido de hierro que podían llegar a deteriorar el esmalteado. Por este motivo, la tendencia durante varias décadas fue la de eliminarlas y disimular los orificios, como ha ocurrido en nuestro cuenco. Actualmente, en el Departamento de Conservación del MAN el criterio aplicado es el de la preservación de los lañados ya que este tipo de reparaciones forman parte de la historia de las piezas y nos proporcionan datos históricos de carácter socioeconómico.



**18 ESTATUA DE NECTANEBO, REY DE LA XXX DINASTÍA**  
EGIPTO

SALA 29, VITRINA 2

La estatua de Nectanebo constituye un gran ejemplo de las primeras restauraciones realizadas por artistas escultores desde finales del Renacimiento.

Se trata de una reconstrucción total a partir de un original egipcio de granito muy fragmentado, al que se añadió parte de la cabeza de otra estatua y se le reintegraron todas las fallos. Estas se tallaron en diferentes tipos de piedra, que se identifican fácilmente por su distinta coloración, constituyendo un auténtico puzzle.

Ya formaba parte de la colección de Cristina de Suecia en el siglo XVI y posteriormente fue adquirida en Roma por los reyes Felipe V e Isabel de Farnesio.

En un dibujo ideal realizado en el siglo XVI aparece igual que la vemos en la actualidad, por lo que podemos deducir que la restauración debió de llevarse a cabo poco antes, quizá por orden del propio Felipe V, aunque es muy probable que desde su hallazgo sufriera distintas intervenciones hasta su completa reconstrucción.



**19 ÁNFORA GRIEGA PANATENICA**

SALA 36, VITRINA 28

Esta pieza tiene una curiosa historia, con diversas intervenciones a lo largo del tiempo. La primera, ya de época griega, está formada por tablitos para unir los fragmentos con grapas o lañas. En 1845 Garguilo, famoso restaurador del Museo de Nápoles, utilizó partes de distintos vasos para reconstruir la pieza que ahora podemos ver: la cara principal con la imagen de la diosa Atenea, el cuello y las asas pertenecen a uno, la base es de una segunda ánfora y el pie de una tercera, la otra cara es una creación del restaurador construida con recortes de cerámica unidos con cola y pintados.

La escena, con un combate de hoplitas, era tan inusual en estas ánforas -en los juegos panaténicos luchaban atletas desnudos- que fue publicada por varios estudiosos como algo excepcional. En una nueva restauración en los años 70-80 artísticamente se respetó la falsificación iconocómica, uno de los pocos ejemplos de los criterios y las técnicas de restauración de la época.



**20 CAJA DE CAUDALES, SIGLO XVI**  
NÜREMBERG (ALEMANYA)

SALA 37

El trabajo de restauración es solo el ápice de un complejo proceso de estudio preliminar basado en el conocimiento previo de las propiedades físicas de la obra, de su estado de conservación y de su historia, incluyendo antiguas restauraciones y el estudio de casos similares.

En este sentido, esta caja de caudales es un ejemplo de la variedad de tratamientos que presentan los bienes culturales y de las diferentes soluciones aportadas para su restauración.

En la última intervención, aunque se realizaron limpiezas de la base de hierro o del mecanismo de apertura, se observó que tenía una repolcromía que tapaba la original y que se decidió conservar, creando una nueva muestra de la decoración originaria de la caja (este trabajo está pendiente de retomar en el futuro). Existe otra caja de caudales en el MAN, expuesta en la sala 29, que conserva su policromía original y otra en el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, también con una repolcromía que se retiró en la última intervención con unos resultados óptimos.



**Imágenes 23 y 24.** Anverso y reverso del folleto de mano imprimible del Recorrido temático Historia de la Conservación y la Restauración en el Museo Arqueológico Nacional.

Como colofón de las actividades del Cincuentenario y como se comentaba al principio de este trabajo, se había previsto también la celebración del I Congreso de Historia de la Conservación y la Restauración, pero por el momento, el proyecto está paralizado e la espera de su aprobación por parte de la Comunidad de Madrid. Esperamos que en breve pueda llevarse a cabo y os animamos a ir preparando vuestras contribuciones a la historia de nuestra magnífica profesión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amitrano Bruno, Raúl (1985): «Evolución y desarrollo de los criterios de Restauración», *Revista de Arqueología*, 47: 5-12.

Amitrano Bruno, Raúl (1987): «La nueva sede de la Escuela de Conservación y Restauración de Bienes Culturales», *Pátina*, 2, p. 6.

*Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos* (1976). Madrid: Grafoffset.

«Los criterios básicos de actuación en la Conservación-Restauración del Patrimonio Histórico», Mesa redonda», 1986, *Koiné*, IV, pp. 59-64.

Dávila Buitrón, Carmen (2013a). Evidencias arqueológicas de restauración de cerámica. Técnicas antiguas de reparación y recuperación de uso. En Bernal, D., Juan Tovar, L. C., Bustamante, M., Díaz, J. J. y Sáez, A. M. (eds.). *Actas del I Congreso Internacional de la SECAH «Ex officina hispana»: Hornos, talleres y focos de producción alfarera en Hispania (Cádiz, 34 de marzo de 2011)*, vol. II (pp. 453-473). Cádiz: SECAH y Universidad de Cádiz.

Dávila Buitrón, Carmen. (2013b) Estudio, clasificación y criterios para la intervención en los elementos metálicos de las reparacionesrestauraciones antiguas de cerámica, en *Actas del IV Congreso Latinoamericano de Conservación y Restauración de Metal* (Madrid, 13-17 sep. 2011) (180206). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y GEIIC.

Dávila Buitrón, Carmen (2019). El conservador-restaurador de bienes arqueológicos desde el siglo XIX. El progreso de las mujeres en la profesión. En Torija López, Alicia, y Baquedano Beltrán, Isabel (coords.). *Tejiendo pasado. Patrimonio Cultural y profesión, en género femenino*, (pp. 75-96). Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural,

Comunidad de Madrid.

Dávila Buitrón, C., Culubret Worms, B., Arroyo Macarro, M., Hernández Pool, B., Orozco Delgado, D., Montero Redondo, S., Gea García, Á., Rodríguez Santos, M, y Melchor Rivas, P. (2021): «El primer itinerario museográfico sobre Historia de la Conservación y la Restauración: un proyecto de colaboración entre la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid (ESCRBC) y el Museo Arqueológico Nacional (MAN)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 40, pp. 485-499.

Melchor Rodríguez, Leocadio (1980). «La formación de restauradores. La Escuela actual y la que pretendemos», *Actas del II Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Teruel, 23-25 de junio de 1978)*, pp. 31-34. Madrid: Ministerio de Cultura / Comité Español del ICOM.

Melchor Rodríguez, Leocadio (1985). «Dos palabras sobre la creación de la Escuela de Restauración y algunos recuerdos de sus primeros tiempos», *Pátina*, 1, pp. 2-3. Madrid.

Valenzuela, Fernando (1987). «Notas históricas sobre el edificio de la c/ Bola-Guillermo Rolland», *Pátina*, 2, pp. 3-5.

Valiente Cánovas, Santiago (1985): «La Escuela de Restauración», *Revista de Arqueología*. 47, pp. 56-59.

Viñas Lucas, Ruth (1990). «La conservación del documento gráfico», *Pátina*, 4, pp. 32-36.

Viñas Lucas, Ruth (2001). «Cinco lustros de experiencia arriban a la Comunidad de Madrid: la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales», *Pátina*, 16, pp. 203-224.

Viñas Lucas, Ruth (2008). «La conservación y restauración de bienes culturales en el nuevo contexto educativo español», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, año nº 16, 66, pp. 106-123.

Viñas Lucas, Ruth (2011). «Desarrollo del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la ESCRBC», *Pátina*, 10-11, pp. 342-355.

