

Todo cuanto atañe a la restauración de los bienes culturales tiende a convertirse tan rápidamente en instrumento del juego socio-político, es decir, a que se le atribuyan tan descaradamente sólo valores de cambio, que hay que exigir la aplicación del más sólido, a la vez que exquisito, rigor metodológico a todos los aspectos de un proyecto de intervención para que ésta se haga sólo en beneficio de la obra y no de sus promotores. La clarificación de las ideas al respecto ha de tener lugar en una importante zona del espectro metodológico que muchas veces - a pesar de esa importancia - queda relegada a una tímida penumbra (cuando no a un total eclipse) a la hora de establecer qué es lo preeminente y qué lo secundario en un empeño de rehabilitación de un bien cultural. Precisamente, como se ha visto, esta zona del esquema metodológico contiene el andamiaje conceptual - por encima del plan procesual - sobre el que han de configurarse, según mi más íntima convicción, desde los primeros propósitos hasta el último detalle de cualquier actuación que pretenda incidir en una obra humana significativa; y ello, tanto si la integridad material de esta obra y su capacidad de comunicar se están resintiendo de unas alteraciones (que amenazan su pervivencia o mermar su eficacia transmisora), como si lo que se trata es de anticiparse a tales alteraciones cuidando de mantener a la obra en condiciones de desempeñar digna y eficazmente su rol so-

cial, de testimonio humano e histórico.

Hecho intelectual, antes que técnico.

En realidad, sólo nos interesa hablar de rehabilitación o de restauración cuando se acepta que estas actividades van a ser coherentes con la forma de pensar de unos agentes históricos, de toda una sociedad, con respecto al uso cultural y a las necesidades de atención que requieren las obras. El sentido que tome la decisión de restaurar descubrirá si los promotores directos de la intervención están aplicando las ideas mejor elaboradas dentro de la más vital de las realidades intelectuales - todo lo cual se ha de traducir en la responsabilización más estricta - o bien si las decisiones y actuaciones consiguientes no obedecen más que a vagos e inconscientes reflejos condicionados; aunque, en ambos casos, todo lo que se haga o se deje de hacer constituirá, por sí mismo, un hecho histórico; de aquí la necesidad de meditarlo cuidadosamente.

Cuando predomina la orientación intelectual sobre los recetarios técnico-artesanales, se logra, por ejemplo, entender que ya no es aceptable que la intervención de un bien cultural se deba, originaria y exclusivamente, a la necesidad o conveniencia de reparar (entiéndase disimular, ocultar) un daño; pero no debe olvidarse que éste ha sido el

Julían García Flaquer es Licenciado en Historia del Arte, Doctor en Bellas Artes y fué profesor de la E.S.C.R.B.C. de Madrid hasta su jubilación.

imperativo fundamental que ha movido a la actividad asistencial hasta casi nuestros días, con la intención de eliminar los efectos (mucho más que las causas) de las incidencias - materiales, en principio - que ha sufrido una obra. Hemos superado ya esta estrechez de planteamientos y por ello hemos descubierto que lo positivo es ponerse a favor de la obra más que en contra de sus faltas. Esta superación nos ha permitido ver como fundamentales dos actitudes en pro de la supervivencia y, sobre todo, de la autenticidad de los bienes patrimoniales: el profundo respeto a las obras y el carácter preventivo de toda actividad asistencial. Son éstas, de momento, dos bellas utopías que merecen el esfuerzo de todos para que se conviertan en realidades, evitando, como primera medida, pervertirlas con cualquier tentación de creer que ya estamos respetando y previniendo: el más elemental y sincero análisis de la realidad nos convencerá de que ni se respetan todavía las obras como creemos que hay que hacerlo, ni se previene su degradación en la medida en que sabemos (y hoy lo sabemos más y mejor que nunca) que sería justo y conveniente.

Restaurar, reparar.

Es posible que el tener localizada y desactivada la clásica confusión entre reparar y restaurar sea uno de los puntos de partida más sólidos de que disponemos por ahora; si bien, hoy en día, esta clarificación se ha

quedado como tema de la primera lección de Teoría de la Restauración, no debe olvidarse que de esta confusión ha nacido la inmensa mayoría de los errores que jalonan profusamente la historia hasta hoy y, por ello, es inevitable el que esto haya dejado unas secuelas difíciles de eliminar. Todavía persisten errores que provocan intervenciones reiterativas, excesivas, maquiajes falsificadores y tantas tropelías que vemos a diario y que nos convencen de que no se podrá avanzar en la elaboración de una metodología coherente mientras se detecte el más leve rastro de la querencia reparadora; y es que la metodología que aquí se propugna no es un plan para el trabajo simplemente asistencial (primero "consolidar", luego "limpiar" y por último, "reintegrar", etc., en este orden o en el que se decida) sino un mecanismo de reflexión que empieza por plantearse, después del profundo estudio de la obra (no sólo de los materiales y sus problemas) la conveniencia de realizar o no determinados actos de intervención; y, por descontado, bajo unos presupuestos conceptuales de amplio alcance, que son los que darán el verdadero sentido a esta actividad. Lo que se impone es conseguir una visión armónica y aglutinadora de los muy diversos registros del saber humano que han de ponerse en juego en todo empeño restaurador. Y ello, tanto para decidir lo que hay que hacer como para abstenerse de lo que no conviene. Hay que evitar que la rutina, o un "sentido co-

mún" válido quizás para el quehacer cotidiano del taller de "chapa y pintura" pero no válido para el tratamiento de lo singular, quieran aplicar precipitadamente vistosas y profusas tecnologías, más por auto-complacencia en la brillantez de los resultados que por una real necesidad o conveniencia de tan exquisitas atenciones. Sólo la prudente reflexión y la sensibilidad más afinada harán que una intervención constituya un beneficio para una obra, un signo de salud cultural por sí misma y no, como ocurre tantas veces, una reiterada tortura para las obras, que van perdiendo así su autenticidad. Un objeto es restaurable (o mejor aún, susceptible de atención preventiva), cuando ha empezado a singularizarse, y necesita recuperar o conservar su elocuencia, porque se desea hacer comprensibles sus connotaciones formativas o sus denotaciones informativas; y todo ello, siendo conscientes de que, si en algún momento el objeto, por su sentido originario, fue "reparable", ya no lo es ahora, puesto que le tenemos asignado un uso cultural distinto del que tuvo y, con ello ha quedado desvinculado de la necesidad de ser reparado.

Así pues, respeto, atención preventiva y rigor metodológico en lo conceptual para una supuesta intervención son actitudes progresistas ante un objeto al que hemos asignado una identidad singularizada y connotada; si se omiten estas premisas

capitales, la obra queda a merced del primer desaprensivo y sólo son de esperar chapuzas y cambalaches.

Determinar objetivos.

Clarificar esta determinación es una necesidad de primer orden, y, pese a su aparente obviedad, requiere una seria reflexión. ¿Qué es lo que se quiere restaurar? Se ha venido obrando, en la historia, como si se respondiera a esta pregunta "lo que se quiere restaurar es la obra, o sea, su totalidad, para restablecer su presencia en lo cultural, su misión y su sentido, etc". La experiencia nos enseña que esto ha significado pretender "reinstaurar" una obra ideal, edificada mentalmente sobre unos restos más o menos sugeridores de un esplendor perdido, y que se cree recuperable. Para ello la intervención buscará completar, reintegrar, repristinar: tres metas imposibles. Reflexionemos un instante sobre ello: no se puede completar lo que sólo pudo estar completo una vez (gracias a la concurrencia de circunstancias y factores irrepetibles); una obra no está incompleta (por alguna pérdida) sino mutilada. Por esto no se le puede reintegrar nada de lo que ha perdido sino que, a lo sumo, habrá que considerar si es conveniente aplicar algún tipo de prótesis que sustituya, en cierta medida, a aquello que se justifique como imprescindible para algún aspecto de la lectura; este es el fundamento ideológico que

conjurará el peligro de falsificar una obra, haciendo discretamente identificable (y, por tanto, no integrado, reversible) lo que antes se exigía oculto y, con ello, de imposible reversión.

La repristinación es la más ilusa y peligrosa de las pretensiones porque, más que las otras, conduce fácilmente a excesos y falsificaciones; parece que hayamos olvidado o perdonado (o sea, aprobado tácitamente) el fantasioso tratamiento de la arquitectura y pintura del palacio de Knossos, o la forzada "recuperación" de algunos tesoros altomedievales, o las dudosas "anastilosis" con las que se ha querido recobrar obras desahuciadas. Hay que esforzarse en no ver las obras sólo como residuos a completar sino como entes portadores de valores reales y fiables, aunque lamentablemente alterados, y en no entender la restauración como un medio para "obtener" obras o "mejorarlas" cuanto haga falta, remendando, confundiendo y falseando.

Puede que se pretenda restaurar para devolver alguna función, material en principio, originaria -o atribuida- a una obra determinada, o, al menos, dar la sensación de que la obra está "en funcionamiento"; con toda suerte de precauciones, es posible que pueda atenderse a esa necesidad, marcadamente didáctica, cuando lo único salvable de la obra son sus datos, sus denotaciones. Se puede reconstruir cuidadosamente una hoz

neolítica montando sus auténticos microlitos-dientes en un soporte de madera; pero esto sólo logrará ejemplificar o hacer patente una tipología, lo genérico, no lo particular y auténtico de una obra única. También la arquitectura se interviene, cuando se quiere y se sabe evitar la detestable "reconstrucción en estilo", añadiendo cuidadosamente lo que le falta para cumplir una función -como se ha dicho, originaria o atribuida- y el lenguaje formal con que se opera no es mimético o fantástico (como "en estilo"), sino racional y analógico; el resultado es, entonces, no la "completación" de unos residuos, sino la inclusión de éstos en una nueva "andadura" de una obra cuyas funciones materiales y sentido compositivo conviene conservar; huelga decir que la obra así obtenida no es la original, pero tampoco es su falsificación, ya que nada se ha suplantado; ni lo añadido ha de "concordar" con lo que queda o lo que hubo, o tenía que haber habido (diría Viollet) ya que ello sería efectismo escenográfico fuera de lugar; ni la función que se le asigne ha de ser forzosamente la misma que tuvo. En los casos comentados, la reflexión metodológica ha determinado devolver, en lo posible, la legibilidad -no la física funcionalidad- a los restos de

una hoz prehistórica o bien la utilidad concreta y la expresión a un edificio que queda, al menos, "reciclado" -dignamente recuperado- aunque no reparado ni menos, reprimado.

Cuando la función a recuperar se va alejando de lo mecánico y se va acercando a lo simbólico, parece que hay que extremar el rigor y la exquisitez en el tratamiento de la obra. Puede que sea así, pero evitando cualquier crispación que pudiera sonar a fanatismo dogmático -o sea, a irracionalidad- cuando lo que defendemos es todo lo contrario; de todas formas, si este rigor implica un criterio restrictivo en la intervención, sea bienvenido, en principio, porque, al menos, evitará excesos y reiteraciones que no hacen más que mortificar a la obra. En estos casos conviene insistir en la idea básica de determinar objetivos, de saber precisar qué es lo que se quiere intervenir, qué es lo que ayuda a cumplir la función que seguimos reconociendo -potencialmente- en la obra. Aquí es donde hay que volcar todo el caudal de reflexión y sensibilidad para operar en el rescate (dentro de lo posible y de lo auténtico) de los elementos plásticos dispuestos, en su origen, con criterios expresivos o estéticos y aceptar la limitación que imponen las insalvables alteraciones al dis-

curso de la obra; nunca se debe acentuar, falseando, un valor inmaterial, ya que la hipertrofia simbolista o contenidista suele exigir manipulaciones que "congelan" el aspecto en el tiempo, y esto inhibe la apreciación de la intemporalidad, valor éste altamente estimable en una obra de arte.

La metodología conceptual de la conservación y restauración abarca muchos aspectos, uno de los cuales se ha tratado aquí, aunque muy someramente: la determinación de objetivos, el formularse la pregunta de "qué" se quiere restaurar. Pero la asiduidad en el uso cultural de los bienes patrimoniales y la consideración que merecen, en un momento histórico determinado, tanto al común de las gentes como a los rectores de la sociedad, sufren tales bandazos que, vista cualquier obra sin la perspectiva necesaria, sus apariencias pueden desorientar a cualquiera.

Por motivos ideológicos, creenciales o sentimentales, entre tantos (y que suelen concretarse en factores sociales, líneas políticas, exigencias económicas o fanatismos viscerales) parece conveniente reinventar o, al menos, reorientar los valores de uso de una obra -aunque sean cualidades intrínsecas de la mis-

ma y, por tanto, intocables- y estos cambios de traducen fatalmente en alteraciones voluntarias de la materia. Estas modificaciones se habrán incorporado al cuerpo físico, histórico y estético de la obra, o sea, a su historia material tanto como a su realidad actual, la única en que debería operarse. Así aparecen las presiones que pretenden orientar la restauración; presiones, prejuicios o carencias que hay que detectar y evitar que, por su causa, se asigne un uso cultural sesgado a aquello que se quiere conservar y asistir, con la complicidad de una intervención conceptualmente inadecuada. Porque es muy probable que la obra a tratar se nos presente con la mayoría de sus originarios valores de uso tergiversados por espurios valores de cambio superpuestos y que esta "versión" amañada de la obra resulte conveniente en este momento por ser más manejable en todos sentidos; esto es lo que ha de detectar y solucionar la diagnosis conceptual, la metodología que, no sólo descubrirá la desnaturalización sufrida, sino que también puede y debe impedir que se repitan estos errores y que, a los sufrimientos que ha venido padeciendo la obra en "épocas de ignorancia", se añada el oprobio de una intervención incorrecta ahora, en plena era informática.



Maestas Domini