

Paul Coremans y el Instituto Central de Conservación y Restauración. Informe de la Unesco 1963

Rocío Bruquetas Galán
Museo de América

RESUMEN

En 1963 el Director del Instituto Real del Patrimonio Artístico de Bruselas (Institut Royal du Patrimoine Artistique, IRPA), Paul Coremans, fue comisionado por la Unesco para informar sobre el programa de conservación de bienes culturales en España y asesorar al Instituto Central de Conservación y Restauración (ICCR, actual Instituto del Patrimonio Cultural de España), creado dos años antes, en la instalación y equipamiento de un laboratorio científico. Su tarea era revisar el contenido teórico y práctico del decreto de creación del ICCR. En este documento se había manifestado la necesidad de crear una escuela de formación de técnicos vinculada al ICCR, a quienes se encomendaría la tarea de conservación y restauración.

Las conclusiones de la visita fueron recogidas en un informe que expone su particular análisis sobre el decreto de creación del ICCR, sus consejos sobre la oportunidad de ciertas mejoras al organigrama e interesantes observaciones sobre cómo enfocar la formación. Este documento, inédito y nunca traducido al español hasta ahora, constituye una lúcida y sincera visión sobre el estado de la conservación y restauración del patrimonio cultural en la España de esos años y sobre el nivel de capacitación y formación de los técnicos implicados en ello. Si bien Coremans estaba convencido de que los organismos públicos de los países en vías de desarrollo debían formar urgentemente cuadros de especialistas, en el caso español aconsejaba esperar a que se dieran las condiciones necesarias para crear la Escuela por motivos de espacio y equipamientos, e informaba sobre otras opciones posibles de formación tales como becas en el extranjero. Las Actas de las Comisiones Técnicas del ICCR de esos primeros años reflejan un gran interés por agilizar su creación y expresan la conveniencia de informarse sobre los contenidos curriculares de los programas seguidos en el ICCR de Roma y en el IRPA de Bruselas.

Palabras clave: Coremans, Formación, Conservación, Restauración, ICCR, IRPA, ESCRBC

INTRODUCCIÓN

Con la creación del Instituto Central de Restauración y Conservación (ICCR) en el año 1961¹ se intentaba actualizar la reglamentación española existente sobre restauración de obras de arte y arqueología, sin renovar durante casi cuatro décadas, y adecuarse a tendencias más actuales en conservación del patrimonio cultural. La última normativa había sido la constitución, en el año 1924, de la Junta de Conservación y Restauración de Pinturas y Obras de Arte Antiguas², un organismo dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y dirigido por el Patronato del Museo del Prado. Con este organismo, que vendría a ser el antecedente directo del ICCR, se establecía por primera vez un servicio estatal de restauradores que ingresaban por oposición para cubrir las necesidades del patrimonio fuera de los museos. Sin embargo, aunque su vigencia se mantendrá hasta 1961, el reducido cuadro de restauradores de la Junta limitaba su actividad a actuaciones muy aisladas, sin un programa establecido y forzada, la mayor parte de las veces, a apoyarse en el personal de los museos.

La necesidad de disponer de un sistema nacional estructurado de conservación y restauración, cuyo desarrollo había sido truncado por la guerra civil, se intentará, pues, satisfacer con la creación de un centro paralelo a los que habían ido surgiendo en otros países europeos. Inspirándose en ellos, el Instituto tendría como funciones la conservación y restauración de obras pertenecientes al patrimonio artístico nacional, su estudio científico y su documentación, la investigación de nuevas técnicas y materiales de restauración y la formación de técnicos. Tanto el decreto como los primeros informes del ICCR expresan la necesidad de salir del aislamiento profesional en el que había quedado España durante la postguerra. También pretendía abrir una etapa de relación internacional con otros laboratorios y centros de investigación, con el objeto de ponerse al día en técnicas de restauración «más recientes y eficaces». Pero lo verdaderamente novedoso para España era el carácter científico e investigador que la institución se proponía asumir. Así, el decreto de creación indicaba que las tareas debían hacerse «con las garantías científicas y técnicas necesarias», para lo cual se instalaría un laboratorio que realizaría los «análisis físicos, químicos y bacteriológicos» necesarios para conocer

1. Decreto de creación del Instituto Central de Restauración y Conservación de Obras de Arte y Objetos de Arqueología y Etnología, publicado el 16 de noviembre de 1961 (B.O.E. de 7-XII-1961). Posteriormente se invertirá el orden los términos de «Restauración» y «Conservación» en su denominación, de ahí las siglas ICCR con que figura en los documentos, más tarde ICCROA.

2. Real Orden de 14 de abril de 1924 en la que se constituye la Junta de Conservación y Restauración de pinturas y obras de arte antiguas (Gaceta de Madrid de 20-IV-1924). Sucedió al Servicio de Conservación de Obras de Arte, creado tan solo cuatro años antes (Real Orden del 30 de agosto de 1920).

la constitución de los objetos que deban ser restaurados y determinar el tratamiento adecuado en cada caso.

En enero de 1962, dos meses después de la publicación del decreto, la Secretaría Técnica de la Dirección General de Bellas Artes emitió un informe con algunas directrices sobre cómo debía organizarse el nuevo Instituto en su primer año de funcionamiento. En él se especifican, como necesidades prioritarias, una buena selección de los técnicos con el asesoramiento internacional, la creación de una escuela de restauradores, la instalación de un gabinete fotográfico y de un laboratorio de física y química para el examen de las obras y la publicación anual de un boletín. Para los primeros trabajos de restauración se proponía contar con el asesoramiento de algún experto proporcionado por la Unesco, bien del Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA) de Bruselas, bien de su homólogo italiano el Istituto Centrale del Restauro (ICR) de Roma. Si no se disponía de alguien de la UNESCO se planteaba la posibilidad de contar con el antiguo Director de los Museos de Viena, Ernst Buschbesk³.

3. «Instituto Nacional de Restauración y Conservación de Obras de Arte, Arqueología y Etnología». Dirección General de Bellas Artes. Secretaría Técnica. Firma ilegible. Madrid, enero de 1962. Archivo General del IPCE.

4. Publicado digitalmente por la UNESCO: Paul Coremans, L'Institut central de restauration: Espagne - (mission) 6-26 octobre 1963, 26 páginas. Recuperado de http://unesdoc.unesco.org/Ulis/cgi-bin/ulis.pl?-catno=159416&-set=4ECA-3F65_2_107&-gp=0&lin=1&ll=1 [consulta 03/06/2019].

En 1963 Paul Coremans, Director del IRPA de Bruselas, fue comisionado por la UNESCO para informar sobre el programa de conservación de bienes culturales en España y asesorar al Instituto Central de Restauración y Conservación, recientemente creado, en la instalación y equipamiento de un laboratorio científico, para lo cual el organismo internacional había concedido un crédito de 2650 U.S.\$\$. Su estancia, que tuvo lugar entre el 6 y el 26 de noviembre de ese mismo año, había sido preparada unos meses antes en Bruselas por el Secretario-Administrador, Arturo Díaz Martos. Pero una vez aquí, el cometido de Coremans se extendió, a propuesta del Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, a una revisión del contenido teórico y práctico del decreto de creación del Instituto. Las conclusiones de la visita fueron recogidas en un informe en el que Coremans exponía su particular análisis sobre el decreto y ofrecía sus consejos sobre la oportunidad de ciertas mejoras al organigrama. Este documento, hasta ahora muy poco difundido⁴, constituye una lúcida y sincera visión -realizada en tan sólo 20 días- del estado de la conservación y restauración del patrimonio cultural en la España de aquellos años y del nivel de capacitación y formación de los técnicos implicados en la tarea. Además de su valor como referente histórico para la profesionalización de los restauradores

y de otras disciplinas relacionadas con el patrimonio cultural español, el informe ya recoge, con una plena visión de futuro, la necesidad de asentar la institución en cinco pilares básicos: la conservación, la documentación, la investigación, la formación y la difusión.

Paul Coremans (1908 – 1965) era ya en ese momento una relevante figura internacional por su extraordinaria labor como promotor de la conservación del patrimonio cultural mundial. Doctor en Química Analítica por la Université Libre de Bruxelles, su vinculación con el patrimonio cultural se inicia en 1934 cuando Jean Capart, Conservador Jefe de los Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bélgica, le invita a establecer un laboratorio y organizar el sistema de documentación fotográfica de los museos belgas. Tras su establecimiento como organismo independiente en 1948, este laboratorio desembocará nueve años más tarde en el Institut Royal du Patrimoine Artistique de Bruselas, del cual fue director hasta su muerte en 1965. En 1946 trabajó en la llamada Comisión Coremans, organizada por el Gobierno belga para identificar, mediante exámenes científicos, una serie de pinturas robadas por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial, entre ellas los supuestos «Veermer» encontrados en la colección de Hermann Göring, que habían sido falsificados por Han van Meegeren. A partir de entonces se difunde su prestigio internacional como experto, pues al año siguiente lo llamarán para formar parte, junto con George Stout y otros científicos, del famoso Weaver Report sobre la política de conservación llevada a cabo por la National Gallery de Londres.

Una de sus especialidades más relevantes será el estudio de la técnica y la restauración de los primitivos flamencos. En 1949 funda con el historiador Jacques Lavalleye el Centre National de Recherche «Primitifs flamands», cuyo fin era estudiar esta pintura desde un prisma interdisciplinar. Uno de sus primeros trabajos, y el más emblemático, fue el estudio del políptico del Cordero Místico de Van Eyck (Iglesia de San Bavón de Gante), recuperado por la armada americana en las minas de sal de Altaussee (Austria) y restaurado por Albert Philippot en el laboratorio de Bruselas. Este trabajo, publicado bajo su dirección en 1953, fue pionero por su nuevo enfoque metodológico, que relacionaba y contrastaba los resultados obtenidos en la investigación en la historia del arte, las ciencias experimentales y las observaciones de los restaura-

dores (Coremans 1953). Otra importante novedad surgida del proyecto de estudio y restauración del Cordero Místico fue la constitución de una comisión internacional de expertos para la toma de decisiones sobre los tratamientos que había que aplicar a la obra. En una de sus reuniones nació la idea de crear el Comité International de l'ICOM pour les Laboratoires de Musées, del que fue su secretario de 1955 a 1958, organismo que fue el origen del actual Comité de Conservación del ICOM (ICOM-CC) tras su fusión con la Commission de l'ICOM pour le traitement des peintures.

Coremans participó en primera línea en la constitución de la mayor parte de las instituciones internacionales dedicadas a la conservación del patrimonio cultural existentes hoy día. Entre ellas se pueden contar algunas tan representativas como el International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC), creado en 1950, del que fue miembro fundador, presidente de 1955 a 1958 y vicepresidente hasta su muerte en 1965; el ICCROM, fundado en 1959 bajo el auspicio de la UNESCO, del que será miembro permanente de su consejo y presidente de su Asamblea General en 1965, meses antes de su muerte, o el ICOMOS, que también contará con el químico belga entre sus miembros fundadores.

Varias son las aportaciones que se le reconocen, todas ellas de gran trascendencia para el cambio de actitudes que se impondrían en la práctica de la restauración. En primer lugar, Coremans fue uno de los primeros en definir los conceptos de alteración, prevención, conservación y restauración (Coremans, 1961), conceptos que, con la incorporación de algunas precisiones posteriores, han mantenido su vigencia hasta el momento actual⁵. Defendía la necesidad de fundamentar los tratamientos en el conocimiento razonado de los materiales y de su degradación y en la apreciación de su naturaleza documental y artística del objeto. El objetivo prioritario de todo tratamiento debe ser la conservación del objeto, y la restauración solo se efectuará cuando sea necesario para su presentación. La conservación y la restauración no son opuestas sino complementarias.

5. Las últimas son las propuestas por el Comité de Conservación del ICOM en la 15ª Conferencia de Nueva Delhi (ICOM-CC 2008).

En efecto, Coremans fue uno de los primeros, junto con Harold J. Plenderleith, en difundir los criterios científicos basados en el conocimiento de la naturaleza de los materiales, de su estructura y de su

alteración, contribuyendo a afianzar el rol cada vez más importante de la química y la física en la conservación⁶. Nos enseñó a desarrollar un método de trabajo que se basaba, en primera instancia, en la aplicación de exámenes técnicos con criterios objetivos para conocer la composición y estructura de los objetos y las causas y efectos de su degradación. Consideraba que la conservación no es un conjunto de recetas sino de conocimientos científicos y técnicos, a los que deben sumarse la sensibilidad y conocimientos del restaurador. Desde el primer momento Coremans defendió el trabajo multidisciplinar, convencido de la importancia del diálogo entre todos los especialistas involucrados profesionalmente en la conservación y restauración: químicos, físicos, restauradores, historiadores del arte y arqueólogos, y de la necesidad de trabajar en equipo. No puede concebirse ninguna solución sin tener en cuenta por igual tres puntos de vista inseparablemente ligados a los problemas de conservación de los objetos culturales: el aspecto material, el histórico y el estético. En la Guía del visitante de la exposición del Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1951 señala:

Les éléments d'appréciation d'ordre esthétique, historique, scientifique et technique, constituent autant d'aspects d'un même problème. Tous revêtent à nos yeux une importance égale et doivent contribuer, dans la même mesure, au succès final⁷.

Erwin Panofsky, el gran historiador de la pintura flamenca y colaborador de Coremans en el Centre National de Recherche «Primitifs flamands», pensaba que él más que nadie entendía la complementariedad existente en el mundo del arte entre los métodos de la ciencia y los métodos de las humanidades, y él más que nadie alentó la convivencia entre la historia del arte y la ciencia. En el homenaje que el boletín del IRPA publicó a su muerte, Panowsky declara en su artículo cómo Coremans demandaba la colaboración entre «trois disciplines qui ne peuvent plus s'ignorer à l'heure actuelle: la critique de style, les sources écrites ou imprimées, les travaux de laboratoires de physique et de chimie» (Panowsky, 1965: 63).

Una de sus grandes preocupaciones fue la formación de profesionales de la conservación y la restauración de bienes culturales, algo que, según él, incumbía a las grandes instituciones y servicios nacionales de patrimonio y debía ser objeto de la colaboración internacional. Con este

6. Sus aportaciones en el campo de la pintura se recogen en una memorable publicación de la revista Museum (Coremans 1950).

7. En: Institut royal du Patrimoine artistique. L'histoire de l'IRPA. Recuperado de <http://www.kikirpa.be/FR/112/163/Historique.htm> [consulta: 15/09/11]

interés organizó en 1962 en el IRPA, con la colaboración de la Universidad de Gante, un programa teórico y práctico sobre investigación científica y conservación de patrimonio artístico. Los cursos, dirigidos a jóvenes químicos y restauradores seleccionados de diferentes países, tuvieron un papel esencial para la propagación por los cuatro continentes de sus ideas sobre conservación y para la difusión de las innovaciones científicas y tecnológicas en este campo. Poco antes de morir Coremans dejó escrito un informe sobre el tema de la formación de los restauradores para la Conferencia General del ICOM que iba a tener lugar en septiembre de 1965. Este informe, publicado póstumamente en el Boletín del IRPA (Coremans 1965), será un modelo para la enseñanza de la conservación y restauración en muchos países por sus propuestas curriculares y su firme defensa del carácter científico y multidisciplinar que debía impregnar toda la formación.

El director del IRPA jugó también un papel protagonista en el afianzamiento de la conservación preventiva como una disciplina con entidad propia. Su interés por el campo de la museografía y la conservación preventiva arranca con un temprano artículo de 1935, *Le conditionnement de l'air dans les musées* (Coremans 1935), un interés que siempre irá vinculado al estudio de los procesos de alteración de los objetos culturales y sobre el que aportará numerosas publicaciones desde fechas muy tempranas⁸. Una de las más influyentes fue *La protection scientifique des oeuvres d'art en temps de guerre* (Coremans, 1946), fruto de sus experiencias en la Segunda Guerra Mundial como colaborador de la MFAA⁹. Su incansable trabajo como experto consultor de la Unesco por los cuatro continentes le condujo a elaborar una doctrina sobre los problemas de conservación en países de clima tropical y afianzar su convencimiento sobre la necesidad de priorizar la prevención sobre la intervención.

Por último, Paul Coremans fue uno de los grandes inspiradores de las ideas universalistas de la UNESCO sobre el fomento de la paz mundial a través de la comprensión entre las diferentes naciones y culturas. Con esta filosofía defendió firmemente el carácter universal del patrimonio cultural y contribuyó a crear una conciencia internacional en favor de su conservación a través de una entregada participación en los organismos antes mencionados: UNESCO, ICOM, IIC, ICCROM, ICOMOS.

8. Una completa bibliografía de Paul Coremans en VV.AA., 1965.

9. The Monuments, Fine Arts and Archives program under the Civil Affairs and Military Government Sections of the Allied armies, organización establecida en 1943 para proteger los monumentos y obras de arte dañados en la guerra y restituir aquellos robados por los nazis.

La política de la UNESCO y el ICOM durante esos años será muy positiva para los países en vías de desarrollo: por un lado, sus programas de asesoramiento y apoyo por medio de expertos para la organización de servicios nacionales de conservación del patrimonio cultural; por otro, la concesión de créditos para la adquisición de instrumentos científicos y equipamiento de material especializado; y, por último y más importante, la formación de técnicos especialistas en conservación. La misión española de Coremans se inscribía, pues, dentro de la importante faceta que desarrolló como experto consultor de la UNESCO entre 1956 y 1965, año de su fallecimiento, con la que visitó hasta 14 países para asesorarles en la creación de servicios nacionales de protección y conservación del patrimonio cultural. Con un concepto central y unitario de patrimonio cultural, Coremans defendía la función de la preservación de la cultura como una competencia de las altas instancias nacionales. También asesoraba sobre los métodos para identificar los principales riesgos de deterioro de la región, sobre los aparatos y materiales básicos para organizar un laboratorio, sobre los programas de formación de técnicos o sobre las acciones a tomar en cuenta con determinados monumentos en situación crítica, como, por ejemplo, la asesoría que ofreció al Instituto Nacional de Antropología e Historia de México para la intervención de los murales mayas de Bonampak (1964)¹⁰.

Pero la relación de Coremans con España procedía también de su faceta como experto de la pintura flamenca. Unos meses antes, en septiembre de 1963, había estado en Palencia acompañado del historiador del arte J. Lavalleye, estudioso de las colecciones de pintura flamenca en España y cofundador del Centre National de Recherche «Primitifs flamands», para dirigir el tratamiento de conservación y limpieza de las pinturas de Juan de Flandes del retablo mayor de la catedral y de la iglesia de Cervera de Pisuerga, además de otras obras de maestros hispano-flamencos.

EL INFORME DE COREMANS

En España Coremans cubrió un programa muy completo de contactos con personas e instituciones, de las que obtuvo la mayor parte de la información para elaborar su informe. En el ICCR mantuvo conversaciones frecuentes con su Secretario Administrador, Arturo Díaz Martos,

10. Sobre sus experiencias como asesor en la organización de servicios nacionales de protección Coremans dejó trabajos definitivos, como su artículo «Planning for Conservation: Organisation: A Service for the Preservation of Cultural Property» (Coremans, 1967).

y con la mayoría de los técnicos de la plantilla, con los que compartió varias sesiones prácticas de interpretación de radiografías, fotografías con luz ultravioleta y otras técnicas de examen, mientras estos le transmitieron sus métodos de trabajo para la conservación y restauración y para los exámenes científicos. Visitó algunas obras que se estaban restaurando in situ, como las pinturas murales de la Capilla de San Blas, en la catedral de Toledo, varios museos y palacios reales madrileños para conocer el estado de sus colecciones, así como los centros de formación académica (la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid). También se entrevistó con responsables de Patrimonio Nacional, con autoridades políticas y con especialistas de otras instituciones científicas, como los Institutos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), «Juan de la Cierva» y «Diego Velázquez». En especial debe mencionarse su relación con el profesor Fernando Burriel Martí, Jefe del Departamento de Química Analítica de la Universidad de Madrid, que será una de las personas con mayor influencia en la creación del laboratorio científico del ICCR y su primer funcionamiento.

El organigrama

Coremans analiza minuciosamente el organigrama del ICCR para puntualizar las mejoras o modificaciones que a su juicio convendría contemplar, no sin antes afirmar la validez general del documento para el propósito pretendido. El primer organigrama establecido en el decreto de noviembre de 1961 reservaba la dirección del Instituto para el Director General de Bellas Artes, quien delegaría las actividades técnicas y administrativas en el Secretario-Administrador. Contaría además con los siguientes servicios o departamentos:

- Escuela de Procedimientos y Arte de Restauración y Museología
- Laboratorios de Química, Física y Radiografía
- Laboratorio fotográfico
- Talleres de restauración de pintura, escultura, mosaicos, elementos arquitectónicos, mobiliario, tejidos y tapices, vidrieras,

metales, cerámicas, de objetos arqueológicos y etnológicos «y los que las necesidades aconsejen poner en funcionamiento» (también se contemplaba la posibilidad de que hubiera secciones filiales de talleres en otras provincias).

- Archivo
- Biblioteca especializada

La propuesta de Coremans, que apenas difiere de este organigrama, divide los servicios en Generales, dependientes directamente de la Dirección (archivos, biblioteca, fototeca, laboratorio de fotografía, publicaciones y talleres de carpintería, electricidad, etc.), Científicos (laboratorios de química, física y radiografía), Técnicos (talleres de restauración) y la Escuela de Restauración. El hecho de que la Dirección del Instituto recayera en el Director General de Bellas Artes obviamente obligaba, según Coremans, a delegar la responsabilidad efectiva, tanto administrativa como técnica, en el Secretario-Administrador, cargo ocupado por el historiador del arte y arqueólogo Arturo Díaz Martos. En efecto, él estaba en realidad encargado de la gestión del Instituto, de darle forma a los Servicios y de seleccionar el personal.

El decreto establecía la existencia de cinco Comisiones Técnicas de carácter consultivo, nombradas por el Ministerio de Educación Nacional, una por cada área o especialidad: Pintura, Escultura, Arquitectura, Arqueología y Etnología. Estarían formadas por siete miembros cuya misión sería orientar y controlar la actividad de los talleres. Estas comisiones estaban formadas por un químico o físico, un restaurador, un académico de Bellas Artes o de Historia, un catedrático universitario de Historia del Arte, Arqueología, Arquitectura, un conservador de museos de la especialidad correspondiente, un conservador o miembro del patronato del Museo del Prado, del Arqueológico Nacional o del de Escultura de Valladolid, y, en el caso de la Comisión de Arquitectura, el Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio. La función de estas comisiones era proponer obras para restaurar, decidir sobre los tratamientos necesarios a aplicar e inspeccionar los procesos. Había además una Junta Técnica Superior formada por el Director Gerente y los Presidentes de las cinco Comisiones Consultivas, cuya función era asesorar a la Dirección General de Bellas Artes sobre la idoneidad del

personal a contratar, arbitrar en caso de discrepancias en los trabajos e informar sobre los planes de estudios de la Escuela de Restauración y su actualización.

Con su juicio inteligente y oportuno, Coremans consideraba positivas las comisiones porque muestran el deseo de implicar en la conservación a otras disciplinas afines, porque neutralizan abstenciones e, incluso, oposiciones, y porque protegen contra los errores u omisiones. Sin embargo, advierte del peligro de lo que llama «encommissionner», es decir, del inmovilismo que puede derivarse del excesivo protagonismo de las comisiones y de las funciones administrativas sobre los verdaderos objetivos para los que fue creado el Instituto: «les uns et les autres ne travaillant plus que pour bien préparer des réunions multiples et diverses» (Coremans, 1963: 12). El químico belga cuestionaba sutil e irónicamente esa tendencia española a excederse formando comisiones que luego resultan inoperantes. Con su experiencia en la puesta en marcha de manera muy eficaz de numerosos servicios de conservación, propone para simplificar un modelo basado en un Comité de Patronato de carácter consultivo general, un Comité de provincias con el fin de tener un objetivo nacional común y una Comisión científica y técnica, formada por especialistas en el examen científico y en la conservación del patrimonio cultural, que asesorarían sobre problemas particulares y filtrarían los temas antes de pasar a la Comisión de Patronato. Las Comisiones se reunirían una vez al año cada una de ellas, pero si fuera necesario se podrían constituer grupos de trabajo de duración y objetivos determinados.

El edificio y los equipamientos

En el momento de la visita de Coremans, la DGBA ya había dispuesto la construcción de un edificio de nueva planta para el Instituto Central de Restauración y Conservación. Tres años antes el Ministerio de Educación Nacional había convocado un premio de arquitectura para un proyecto de Centro de Restauraciones Artísticas, que fue otorgado a los arquitectos Fernando Higueras y Rafael Moneo. En febrero de 1965 la DGBA encargará el proyecto al mismo Higueras y a Antonio Miró. Dos años después se comienza la construcción en la ubicación actual de la Ciudad

Universitaria de Madrid, manteniendo el esquema circular.

Entre tanto, el Instituto se había instalado provisionalmente en los pisos medio y superior del Casón del Buen Retiro, hasta entonces sede del Museo de Reproducciones Artísticas. En octubre de 1962 se iniciaron las obras de adaptación para las necesidades más inmediatas: los talleres de pintura, arqueología y escultura, el laboratorio fotográfico, el taller de soportes de madera, el archivo, la biblioteca y la fototeca. En el sótano se instalaron la sala de desembalaje, el taller de soportes y la carpintería; en el primer piso la sala de exposiciones; en el segundo dos talleres de restauración, uno de forrado y un estudio fotográfico; y en el tercero el laboratorio físico-químico y el fotográfico, la dirección, la secretaría y el archivo.

Coremans aportó algunos principios sobre la organización interior del edificio. Su asesoría sobre la distribución de espacios estaba condicionada por la provisionalidad de la actual sede, de manera que aconsejaba no invertir más allá de lo estrictamente necesario para los trabajos que ya se estaban realizando. Por el contrario, respecto al nuevo edificio recomendaba estudiar detenidamente y sin prisas el diseño. Pone como ejemplo el proyecto de construcción del IRPA, inaugurado en 1962, que se había preparado durante cinco años. Modelo en su género, la construcción del IRPA se basaba en la versatilidad de la distribución interior, con un esqueleto de hormigón y unos tabiques de materiales ligeros y móviles que permitían mayor flexibilidad de adaptación de los espacios (VV.AA. 1964). Coremans recomienda partir desde las necesidades del organigrama, pero siempre contemplando la posibilidad futura de ampliar las áreas de trabajo, y en este sentido previene de no compartir el edificio con el Museo de Reproducciones Artísticas. Puntualiza sobre algunos aspectos imprescindibles a tener en cuenta para la configuración espacial, como son los tamaños de las obras, su acceso al interior y la circulación de éstas dentro del edificio según los diferentes tratamientos a los que van a ser sometidas, aspecto que considera más importante incluso que la circulación de las personas. En cuanto a las necesidades de acondicionamiento, señala la importancia de prever con tiempo la climatización parcial de algunos locales y la adopción de medidas contra incendios y robos.

El Instituto ya había ido adquiriendo algunos equipos técnicos para los laboratorios de química y fotografía, los talleres de restauración y la biblioteca. Al no existir en España proveedores de material especializado, Coremans se ofrecía a ayudar en la selección de los equipos en el extranjero. En un anexo de su informe añade un listado de los materiales y aparatos que sugiere comprar con el crédito de 2650 U.S.\$ otorgado por la UNESCO¹¹.

El personal

El Decreto de creación distinguía dos clases de personal para el ICCR: el de plantilla, que estaría integrado por los restauradores, conservadores, forradores y mosaístas pertenecientes en ese momento a la Junta de Conservación de Obras de Arte, ingresado por oposición, y el contratado, que se seleccionaría en función de sus conocimientos específicos (restauradores de otras especialidades, licenciados en ciencias químicas o ciencias físicas) a propuesta del Instituto y con el informe de la Junta. También podrían adscribirse al Instituto profesores y personal técnico de las Escuelas de Bellas Artes y, temporalmente, el de los museos estatales. En un informe sobre el ICCR en su primera etapa de funcionamiento, emitido por la Secretaría General Técnica de la DGBA en enero de 1962¹², se relaciona el personal con que debía contar para su arranque: un Director Gerente, un Secretario Administrador, una mecanógrafa (que se ocuparía provisionalmente del archivo y biblioteca), un jefe técnico asesor de talleres (que provisionalmente sería ocupado por un asesor de la UNESCO), restauradores de la Junta de Conservación de Obras de Arte, un Jefe técnico de laboratorio (se cubriría por concurso público por un licenciado en Ciencias químicas, menor de 30 años y especializado en el IRPA), un ayudante de laboratorio, un técnico del gabinete fotográfico y un ayudante, un encargado de almacén, transporte e instalación y dos operarios auxiliares. La Escuela de Restauración se pondría en funcionamiento más adelante, una vez se normalizara la marcha del Instituto.

Los primeros equipos de restauradores con los que pudieron contar fueron, en efecto, los pertenecientes a la Junta de Conservación de Obras de Arte, para lo cual llegarían a un acuerdo con la dirección del Museo del Prado, de la que dependían. En ese primer cuadro de

11. Arturo Díaz Martos a Hiroshi Daifuhi, Especialista del Programa División de Museos y Monumentos, Unesco. Madrid, 19 de octubre de 1964. Archivo General IPCE. ICROA. Caja 9. Con esta subvención se adquirió un Microscopio universal con cámara fotográfica Tipo «MeF», de fabricación austriaca (C. Reichert, Viena).

12. «Instituto Nacional de Restauración y Conservación de Obras de Arte, Arqueología y Etnología». Dirección General de Bellas Artes. Secretaría Técnica. Firma ilegible. Madrid, enero de 1962. Archivo General del IPCE.

restauradores que trabajaron para el Instituto entre 1962 y 1963 estaban los forradores Cristóbal González, Julio Donato Díaz y Gonzalo Perales Soriano, los restauradores Manuel Pérez Tormo, Enrique Alarcón Cabrera y Tomás Pérez Alférez, el fresquista Joaquín Ballester Espí, y los mosaístas Francisco Cruzado Moro y Adolfo Maragliano¹³. Los restauradores de la Junta, una vez que fue declarada a extinguir en el mismo año de 1961, pasaron a depender una parte del Museo del Prado y otros, como Joaquín Ballester, ingresarían en el ICCR. El resto de las plazas se iría cubriendo con personal contratado que debía acreditar sus conocimientos: profesores y personal técnico de Restauración de las Escuelas de Bellas Artes, técnicos de los Museos Nacionales y, en el caso de los laboratorios, un licenciado o doctor en Ciencias Químicas o Físicas (García Cabarcos 2021¹⁴).

Las previsiones del programa respecto al personal se cumplieron sólo parcialmente. En marzo de 1962 se contrató a los dos primeros restauradores, María Victoria Pérez Camarero para pintura y Raimundo Cruz Solís para escultura, pero hasta enero del año siguiente no ingresaron los dos siguientes, Julio Moisés y María Antonia Martínez Chumillas, ambos de pintura. En los meses sucesivos irán ingresando escalonadamente el resto de los restauradores que formarán la plantilla del ICCR en la década de los sesenta: Vicente Viñas, Roberto Arce Ibáñez y Jerónimo Escalera Ureña para arqueología, María Teresa Domínguez Adame, Francisco Mohedano, Juan Santos, María Luisa Baena, José García Sanz, Leocadio Melchor y Antonio Fernández Sevilla para pintura, Juan Iudez, Francisco Michavilla, Francisco Alcaraz, Antonio Cruz Solís y José Cruz Solís para escultura, y como especialista en soportes de madera, Higinio Otero Villamartín. A lo largo del año 1964 se completará la plantilla con Isabel Poza, Carlos Sainz Abascal, Sebastiana Iberlucea y Carmen Casas en pintura, Joaquín Cruz Solís en escultura, y Benito Segovia, Pablo Segovia y Vicente Huerta Insúa como ayudantes de soportes de madera. La mayoría de ellos procedían de las Escuelas de Bellas Artes y de Artes y Oficios.

Como Jefe de Laboratorio de Fotografía se incorpora en 1963 Justo María de la Encarnación, que contará con un ayudante de fotografía en abril del año siguiente. Para el archivo y biblioteca ingresarán en diciembre de 1963 dos licenciadas en Filosofía y Letras, M^a Lourdes Pascual Alonso y M^a del Carmen Rodríguez Peña¹⁵.

13. Madrid, Museo del Prado. Antigua Junta de Restauración de Obras de Arte. Correspondencia 1963-1964. Archivo General del IPCE.

14. En 2021 saldrá a la luz el trabajo de María Concepción García Cabarcos, Historia de la Restauración en el Museo Nacional del Prado (Madrid, 2021), que ampliará información clave sobre este momento.

15. «Relación de personal que actualmente trabaja en el Instituto Central de Restauración y ficha de su ingreso en el mismo», en «Memoria que presenta el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología, para la aprobación de un proyecto de ley por el que se establezca la plantilla del personal». Sin firma ni fecha. Archivo General del IPCE.

16. Acta número cuatro de la Comisión Técnica Asesora de Pintura. Instituto Central de Restauración, 14 de enero de 1963. Archivo General del IPCE.

17. En el mismo mes de noviembre comenzó Cabrera su estancia de dos años en el IRPA, en donde cursará dos cursos de especialización en el examen científico, conservación y restauración del patrimonio cultural.

El personal era un tema de gran complejidad y especialmente delicado al que Coremans dedica un amplio espacio en su informe. Respecto a la situación laboral de los técnicos, funcionarios o contratados, no olvida insistir en las condiciones salariales adecuadas que debe tener el personal para evitar el peligro de «merma cualitativa y cuantitativa en el trabajo», de absentismo y desgana, y apela al Ministerio a que proporcione retribuciones acordes con la alta cualificación profesional de los técnicos que van a trabajar en el Instituto.

Los Servicios Científicos

Como es lógico, Coremans se extiende más en sus propuestas y comentarios sobre los Servicios Científicos. Comienza con una defensa de que la preservación del patrimonio cultural tiene su base en las ciencias experimentales, a lo que suma la imprescindible aportación de las disciplinas humanísticas, la Historia del Arte y la Arqueología, pues no se debe olvidar la función primera, artística o cultural, de los objetos. Todo progreso en este campo debe apoyarse en la investigación si no queremos que la conservación y restauración se conviertan en actividades rutinarias.

En octubre de 1963 los laboratorios aún no estaban en marcha pero sí planteados, pues al mes siguiente se comenzaron las obras de acondicionamiento e instalación. Ya el profesor Fernando Burriel se había encargado de ir adquiriendo algunos materiales y equipos¹⁶. Como ya se ha mencionado, uno de los propósitos de la visita de Coremans era precisamente asesorar en la compra de un primer equipamiento científico para el laboratorio con el crédito concedido por la UNESCO. En su informe el químico belga proponía tres departamentos científicos que cubrirían las principales necesidades: el Laboratorio de Microquímica, el de Física y el de Biología. El primero de ellos ya estaba planeado con la reciente contratación de un químico, José María Cabrera, destinado a dirigirlo tras un periodo de formación en Bélgica¹⁷, para después irse ampliando el equipo con otros científicos destinados a los distintos laboratorios de metales, materiales porosos, materiales orgánicos, pintura de caballete y pintura mural. Poco después ingresarían los químicos María Socorro Mantilla (especializada más tarde en textiles), y Andrés Escalera Ureña.

El Director del IRPA también veía necesaria la existencia de un Laboratorio de Física, para el que habría que ir adquiriendo cuanto antes los costosos equipos, empezando por lo más importante: rayos X, ultravioletas e infrarrojos. Más adelante se completaría con equipos de espectrografía de emisión y absorción, la cromatografía y otras técnicas paralelas, la difracción y, en un futuro próximo, el microscopio electrónico y la datación por C14. Respecto al departamento de Biología, en principio se debía incorporar al Laboratorio de Microquímica, aunque pensaba que quizá en el futuro debía ser una sección independiente.

En esta parte del informe queda patente la convicción de Coremans del diálogo entre las disciplinas y la necesidad de trabajar en equipo. Físicos, químicos y biólogos deben «convivir» con los restauradores, tomar en cuenta sus preocupaciones y actuar en «simbiosis» a la hora de trabajar, pero también estos últimos deben abandonar su tradicional secretismo, así como algunos procedimientos insuficientemente justificados desde el punto de vista científico.

Los Servicios Técnicos

El decreto fundacional del Instituto había sido publicado dos años antes, pero en octubre de 1963 la actividad estaba en su fase más inicial, con una instalación provisional de los locales, todavía sin medios ni aparatos, apenas funcionando los talleres de Pintura y Escultura, formándose el de Arqueología¹⁸ y, según el químico belga, con un número insuficiente de personal técnico. En realidad, en este momento el ICCR contaba ya con unos 20 restauradores contratados, además de los que pertenecían a la Junta, pero los juzgaba solo «un poco» familiarizados con la restauración por su formación en las Escuelas de Bellas Artes o en estancias en el extranjero, y todos necesitados de una preparación urgente en los principios generales de la conservación. En este sentido señala la importancia de «obligar» a los restauradores a realizar informes previos de las obras a su cargo (para lo que da una somera guía sobre qué datos y observaciones se deben consignar en ellos) y a tomar conciencia de la prioridad de la conservación sobre la restauración. El Archivo General del IPCE conserva los detallados informes de algunas obras restauradas en estos primeros años conservados, entre los cuales son dignos

18. El primer técnico contratado para este departamento fue Vicente Viñas Torner, que se incorporó en febrero de 1963, después de tres años de preparación en Alemania. En el mismo mes de octubre ingresó Roberto Arce Ibáñez y al siguiente Jerónimo Escalera Ureña. Coremans aconsejaba confiar a Viñas el departamento de Arqueología.

de destacar, por ejemplo, los realizados durante la restauración de las pinturas del retablo de Paredes de Nava, obra del pintor palentino Pedro Berruguete.

De los diez talleres que contemplaba el decreto, Coremans aconseja reducirlos a cuatro: Materiales de Piedra (incluidos vidrio y cerámica), Metales y aleaciones, Materiales orgánicos (hueso, marfil, madera, textiles, papel, pergamino...), y Pinturas y Esculturas. Esta propuesta de dividir los talleres por materiales (con la excepción de Pintura y Escultura, y en cierto modo Etnología, que necesitan un tratamiento particular) tuvo como resultado la eliminación del taller de Arqueología, un servicio que no llegó a materializarse en el Instituto hasta época reciente.

Al taller de Materiales de Piedra le dedica mayor espacio. La alteración de la piedra en los monumentos constituía una gran preocupación mundial que se intentaba afrontar desde reuniones internacionales de expertos como las del Grupo de Materiales Pétreos del Comité des laboratoires de musées de l'ICOM. Estas reuniones contaron desde muy pronto con una importante presencia española, la Comisión «Juan de la Cierva» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), dirigida por el Dr. Jaime Iñiguez Herrero, en la que ya se habían iniciado algunos trabajos de investigación en este campo. De hecho, Coremans menciona como referencia el estudio sobre alteraciones de piedras calcáreas del citado profesor de Edafología de la Universidad de Navarra, que iba a ser traducido por el ICOM (Iñiguez, 1961; 1967). El ritmo acelerado de alteración de la piedra que estaban sufriendo los monumentos españoles reclamaba la búsqueda de soluciones urgentes para frenar el problema. Dos de los primeros trabajos acometidos por el ICCR serán las portadas de Platerías de la Catedral de Santiago de Compostela y la del monasterio de Santa María de Ripoll. En el primer número de *Informes y Trabajos* publicado por el ICCR (VV. AA., 1964) se incluyó un informe del profesor Selim Augusti con los resultados de los primeros análisis y ensayos de la Portada de Ripoll que bajo su iniciativa se habían realizado en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Barcelona, además de los tratamientos aplicados. Otro exponente de este interés lo constituye el primer simposio organizado por el ICCR, «L' Altération des materiaux pierreux utilisés dans les monuments», que se realizó en colaboración con el CSIC en Madrid, entre el 8 y 10 de noviembre de 1965.

Programa de trabajo

Al informe de la Secretaría Técnica de la DGBA de enero de 1962¹⁹ se adjuntaba un programa de trabajo para ese año que sólo fue cumplido parcialmente. En el primer trimestre se seleccionaría el primer equipo de trabajo y se adquirirían los materiales más indispensables para el taller, se comenzaría a montar el laboratorio, las obras de adaptación de locales y la adquisición de obras para la biblioteca. En el segundo trimestre se comenzarían los trabajos de restauración con obras de menor importancia y se montaría el servicio fotográfico. Y en el tercer trimestre se completaría el personal de restauración, se comenzaría el Centro de Museología –algo que nunca se llegó a materializar–, los primeros trabajos sistemáticos de restauración, el montaje del gabinete de Radiología, la redacción definitiva de los estatutos del centro y la reglamentación del programa de la Escuela.

Como se ha dicho más arriba, los locales para talleres de Pintura y Escultura, los primeros que empezaron a funcionar, no se adaptaron hasta octubre de 1962, y sólo al mes siguiente comenzaron los primeros trabajos de restauración bajo el asesoramiento de las comisiones técnicas. La primera comisión en formarse fue la de Pintura, reunida por primera vez el 23 de octubre de 1963, cuyo presidente era Francisco Javier Sánchez Cantón, Director del Museo del Prado, y en la que participaban como vocales el químico Fernando Burriel Martí, Jefe del Departamento de Química Analítica de la Universidad de Madrid; el pintor, restaurador y académico de Bellas Artes, Fernando Labrada Martín; los historiadores del arte Diego Angulo Iñiguez, Director del Instituto Diego Velázquez (CSIC), Enrique Lafuente Ferrari y Xavier de Salas Bosch, Subdirector del Museo del Prado, y el restaurador del mismo museo, Manuel de Arpe Retamino²⁰. La información que proporcionan las actas de las comisiones técnicas son una fuente imprescindible para conocer los trabajos realizados de estos primeros años y los criterios con que se seleccionaban las obras o se aplicaban los tratamientos. Por ejemplo, en estas primeras reuniones se trató la necesidad de adquirir material científico y de biblioteca, de publicar un boletín informativo, de los medios administrativos para contratar personal técnico, de las vías para su formación especializada (por ejemplo, becas y lecciones prácticas por parte de restauradores de museos), de los exámenes que debían realizar para

19. «Instituto Nacional de Restauración y Conservación de Obras de Arte, Arqueología y Etnología», Secretaría General Técnica, Dirección General de Bellas Artes, enero de 1962. Documento con firma no identificada. Archivo General del IPCE.

20. Actas de la Comisión Técnica de Pintura, 1962-1967. Archivo General del IPCE. Acta de la reunión de la Comisión Técnica de Pintura celebrada el 23 de octubre de 1963.

su ingreso por concurso-oposición, etc. Pero también se debatió sobre problemas relativos a operaciones de limpiezas, reintegración de las lagunas, reposiciones de talla en las esculturas, arranques de pintura mural y forraciones y otras cuestiones de criterios de conservación o estéticos que se exponían a la Comisión para su aprobación o rechazo.

Respecto a los planes de trabajo, la falta de restauradores preparados en esos primeros años forzaba a que la mayor parte de las propuestas de restauración de obras se asignara a personal externo perteneciente a otros museos. Algunos de los que colaboraron en esta etapa fueron Ramón Gudiol y Domingo Xarrie en Cataluña, Luis Roig Alois en Valencia y Castellón, o Manuel López Gil en Andalucía. Los primeros restauradores contratados por el Instituto trabajarían en principio bajo la dirección de los del Prado sobre algunas obras de poca importancia.

Entre los primeros trabajos emprendidos se encuentra un extenso conjunto de obras de Francisco Zurbarán que se trajeron desde diferentes lugares de España para su restauración con motivo de una exposición conmemorativa del centenario de su muerte para 1964. En la segunda reunión de la Comisión de Pintura, con fecha de 31 de octubre del año anterior, Lafuente Ferrari expuso la necesidad de reunir información sobre el estado de conservación de un número de obras del pintor extremeño, en particular la serie jerónima del Monasterio de Guadalupe, ante cuya importancia la Comisión decidió trasladarse de forma urgente el 10 de noviembre al lugar, acompañados por el arquitecto Menéndez Pidal. Comienza así una trayectoria de vinculación del Instituto con el Monasterio de Guadalupe que ha perdurado hasta nuestros días a través de multitud de intervenciones. Esta serie, junto con otras muchas obras de Zurbarán, llegan a fines de 1963 al ICCR para su restauración. Los informes de los restauradores conservados en el archivo del IPCE contienen importantes datos sobre el estado de conservación de las obras y sobre los tratamientos de que fueron objeto, minuciosamente documentados mediante fotografías y radiografías. Sobre esta serie se inauguraba también la aplicación del examen radiográfico en la pintura. Constituyen, pues, un buen ejemplo del interés por incorporar un mayor rigor técnico y científico en los métodos de trabajo (Bruquetas *et al.*, 2011).

Otra obra emblemática para la historia del Instituto que se restauró en esas fechas fue el conjunto de las pinturas del retablo de Paredes de Nava (Palencia), de Pedro Berruguete (Angulo 1965)²¹. El criterio seguido para su restauración fue eliminar los paisajes del siglo XVI que cubrían los fondos dorados originales de las escenas. La primera serie de tablas restauradas no convenció a algunos miembros de la Comisión por el poco cuidado con que a su juicio se había realizada la limpieza (no se discutía el hecho de eliminar los paisajes), por lo que se decide encargar las siguientes a los restauradores Rovira y Menéndez Morán, en opinión de la Comisión los más capacitados del Instituto junto con Juan Santos Ramos, pues las anteriores habían sido encomendadas a manos poco expertas bajo la asesoría de Cristóbal González Quesada. Al no estar todavía en funcionamiento el laboratorio de química, el CSIC realizó unos primeros estudios de los materiales de estas pinturas (Bermejo, 1963)²².

Otros trabajos importantes que se acometieron en esta etapa fueron las pinturas murales de la capilla de San Blas, la Capilla Mozárabe y el Transparente de la catedral de Toledo y la iglesia de San Román, en la misma ciudad, encargadas a Joaquín Ballester. Las pinturas góticas de la capilla de San Blas fueron objeto del interés de Coremans, que las visitó durante su estancia cuando estaban en plena restauración. El Acta de la Comisión de Pintura de 16 de octubre de 1963 recoge sus recomendaciones respecto a la necesidad de realizar «una investigación científica» de las pinturas ante algunos problemas surgidos en su restauración y llamar a restauradores especializados de Italia o Yugoslavia, los más competentes según Coreman²³.

La Comisión de Escultura tenía como vocales a los escultores Juan Adsuara Ramos y Enrique Pérez Comendador y al químico Fernando Burriel Martí. En su primera reunión, celebrada el día 6 de junio de 1963, se estableció como criterio fundamental dar prioridad a la «conservación» frente la «restauración», aunque siempre teniendo en cuenta el destino de la obra, ya fuese un museo o un lugar de culto. Este criterio de adaptación a la función última de la obra es el que ha predominado hasta la actualidad en las actuaciones en escultura policromada, influenciado indudablemente por el peso que tiene la imaginería religiosa en España. En esas fechas se estaban restaurando obras de Gregorio Fernández de

21. Volvieron para ser restauradas en 1980, tras su recuperación del robo efectuado por Eric el Belga.

22. Por desgracia no se conserva el informe del laboratorio del CSIC.

23. Acta número 7 de la Comisión Técnica de Pintura. 16 de octubre de 1963. Archivo Central del IPCE.

Valladolid, como los «Dos Ladrones» del Museo Nacional de Escultura²⁴. En el informe de la Secretaría Técnica de la DGBA de enero de 1962²⁵ se señalaba otra necesidad interesante, la de montar un equipo que se desplazara para trabajar *in situ* en las obras, solución que se hacía sobre todo necesaria para los retablos.

A principios de 1963 se decide organizar en el Casón del Buen Retiro una primera exposición de obras restauradas. La revista del CSIC, Archivo Español de Arte, publicó entonces una crónica dando noticia de la creación del ICCR y de la exposición con sus primeros trabajos, a los que se habían unido otros realizados por la Junta de Conservación de Obras de Arte. En esta crónica se resaltaba la misión del Instituto de estudiar «mediante análisis físicos, químicos y bacteriológicos la constitución de los objetos y obras de arte», aunque el trabajo realizado hasta entonces era escaso (Bermejo, 1963). Al año siguiente se realizó otra muestra, esta vez con una intención claramente didáctica, en la que se expondrían, además de un buen número de obras ya restauradas, algunas antes de su restauración para dar a conocer los problemas de conservación, y otras en proceso que explicarían los métodos de trabajo aplicados. Como complemento se expondrían ejemplos de aplicación de luz normal, fluorescencia ultravioleta, infrarrojos y radiografías y de análisis químicos de muestras estratigráficas. En realidad el propósito de la exposición era divulgar el papel del Instituto en la conservación del patrimonio español, entendiendo este como un valor nacional permanente, pues hay que tener en cuenta que la exposición estaba integrada en los actos conmemorativos de los «XXV años de paz». No obstante, el catálogo constituye en sí mismo un documento de gran interés por los datos que contiene sobre esta primera etapa de funcionamiento de ICCR: número de fondos fotográficos y bibliográficos, número de técnicos, métodos de trabajo seguidos en el registro, la documentación, los exámenes previos, etc. (Díaz Martos, 1964).

Por ejemplo, la memoria que encabeza el catálogo, firmada por Gratiano Nieto, advertía cómo los talleres del Casón ya habían llegado al máximo de capacidad. En efecto, Coremans había constatado una gran acumulación de obras dispuestas para restaurar y la existencia de numerosas peticiones a la espera de ser atendidas. Esta evidencia, y el hecho de encontrarse en España con un cuadro profesional de

24. Actas de la Comisión Técnica de Escultura. Archivo General del IPCE. ICROA. Caja 47.

25. «Instituto Nacional de Restauración y Conservación de Obras de Arte, Arqueología y Etnología», Secretaría General Técnica, Dirección General de Bellas Artes, enero de 1962. Documento con firma no identificada. Archivo General del IPCE.

restauradores todavía muy incipiente, sin una verdadera capacitación y con sólo unos pocos colaboradores cualificados, generaron en el Director del IRPA una gran preocupación que le hizo apelar a la sensatez de directivos y responsables para que frenaran la entrada de más obras al Instituto y priorizaran la conservación sobre la restauración.

Escuela de restauración

En su evaluación sobre la situación profesional en España, Coremans considera que hay muy buena preparación en restauración de monumentos, pero en los otros terrenos está muy atrasada, pues todavía se mantienen en un nivel artesanal muy alejado de la alta especialización que se requiere para esta disciplina. La formación de técnicos era, pues, una necesidad acuciante. El decreto de 1961 manifestaba la necesidad de crear un centro de formación de técnicos a los que vaya a encomendarse la tarea de conservación y restauración, que debía estar asociada al Instituto, y en el que también se incluye la formación en museografía. De hecho, el ICCR pretendía contratar a sus propios técnicos y ofrecerlos a otros centros y museos.

A comienzos de los años 30 se empieza a acusar una evidente preocupación en Europa por la formación de los restauradores, por proporcionarles los conocimientos científicos y humanísticos necesarios que, unidos a su bagaje empírico, artesanal y artístico, les convirtiera en profesionales de la conservación y restauración desde una perspectiva más completa y científica. El interés por formar científicamente a los restauradores se refleja en la creación del Instituto Centrale del Restauro de Roma en 1939 y en numerosas publicaciones de los años 40-50 del ICOM, IIC e ICCROM. Otras instituciones como el IRPA, el Institute of Fine Arts de Boston, la Universidad de Nueva York, el Courtland Institut de Londres, el Departamento de Arqueología de la Universidad de Londres, la Akademie der BildendenKünste de Viena y otros centros en Stuttgart o en Polonia otorgaban diplomas de postgrados y certificados de diferentes niveles de estudios. En las Actas de las Comisiones Técnicas figura el interés por agilizar la creación de una Escuela de restauración, y expresan la conveniencia de informarse para los contenidos curriculares de los programas seguidos en el ICR de Roma y en el IRPA de Bruselas.

Sin embargo, Coremans consideraba que todavía era prematuro poner en marcha la Escuela de Restauración del ICCR español, pues éste no disponía de un número suficiente de profesores preparados (tendrán que pasar al menos dos o tres años) y debía organizarse internamente primero. Además, el edificio que ocupaba en ese momento no disponía de infraestructura ni materiales para las prácticas. A pesar del convencimiento de Coremans de que los organismos públicos de los países en vías de desarrollo debían formar urgentemente cuadros de especialistas, en el caso español aconseja esperar a que se den las condiciones necesarias (el nuevo edificio aún tardaría varios años en construirse) y, mientras, ofrecer conferencias teóricas y ensayos prácticos en los talleres o establecer una relación con la cátedra de Restauración de la Escuela de Bellas Artes, dirigida por Núñez de Celis. También informa sobre otras opciones disponibles, como las estancias con becas en el extranjero (o incluso en España para técnicas más desarrolladas como el arranque de pintura mural en Cataluña), de las que debían beneficiarse aquellos más predispuestos para las jefaturas de los diferentes servicios técnicos: pintura, escultura, materiales arqueológicos y materiales pétreo²⁶.

El Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural Nacional

Una de las recomendaciones más interesantes de Coremans es la relativa al cambio de denominación del Instituto. Él prefiere anteponer Conservación a Restauración, a pesar de la popularidad de este último término, ya que esta, en definitiva, se trata de una actividad contenida en la primera. Por último, se lamenta de que no se haya contemplado también la palabra «Investigación», cuando esta constituye una fase fundamental anterior al tratamiento. En tal sentido propone una modificación al nombre del Instituto que contiene una enorme carga conceptual, pues invita a denominarlo «Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural Nacional», o «Instituto para el estudio de la Conservación del Patrimonio Cultural Español». Ambas formas correspondían a una noción muy vanguardista respecto a la misión que debería cumplir esta institución, pues en ellas se introducía anticipadamente el concepto de «Patrimonio Cultural» (que no formará

26. Sobre la formación de la Escuela de Restauración, véase el capítulo de Juan Morán Cabré.

parte del nombre del Instituto hasta el año 2008) y en el que la función investigadora constituiría un pilar fundamental.

En este discurso aprovecha para explicar las diferencias entre «Conservación», «Prevención» y «Restauración» –no en vano Coremans fue uno de los primeros en definir estos conceptos- observando que no son tareas opuestas sino complementarias:

La conservation vise avant tout à ralentir ou à arrêter l'altération des matériaux anciens et à les préserver ainsi pour les générations futures» (...) [...]. La restauration par contre se soucie avant tout de la présentation de ces vestiges que l'on complète et reconstitue suivant des principes –l'histoire nous l'apprend- qui varient aussi souvent et aussi complètement que ceux de la chirurgie esthétique. Ce terrain mouvant doit donc être abordé avec beaucoup de précautions et de réserve, a fortiori dans un pays où, l'architecture exceptée, la restauration n'on est qu'à ses premiers pas (Coremans, 1963: 18).

El autor del informe reclama una gran prudencia en este punto, ya que toda intervención de restauración debe basarse en un análisis profundo que permita conocer el valor documental o artístico de la obra, su función y su destino final, en suma, la confrontación entre la dimensión histórica y la estética, conocimiento que no se adquiere sin una sólida base de formación.

Ceux qui président aux destinées de l'I.C.R. auront ainsi à se faire d'abord une opinion sur la valeur relative, documentaire ou artistique, de l'oeuvre ou de l'objet à restaurer –et c'est là avant tout affaire de sensibilité et de goût, ils auront à se souvenir que le résultat d'une restauration doit rester compréhensible pour celui qui, quelques décennies plus tard, devra poursuivre le travail (Coremans, 1963: 19)

En este apartado se extiende en otro de sus temas preferidos, la aproximación entre ciencia y arte y la necesidad que tienen de alimentarse mutuamente, sobre el que el químico belga y gran promotor internacional de la conservación del patrimonio cultural dejó una extensa producción escrita. El informe sobre su misión en España como experto de la UNESCO, además de un inteligente análisis de la situación profesional

española de ese momento, constituye un claro testimonio de su filosofía sobre la función de la ciencia en la conservación del patrimonio cultural, de la importancia de la prevención y del carácter interdisciplinar y universalista de esta actividad.

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer a Teresa Díaz Fraile, en su día Jefe de Sección del Archivo General del IPCE, y a la actual responsable, Leticia García Fernández.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angulo, D. (1965). Las pinturas de Pedro Berruguete del retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia, de Paredes de Nava. *Informes y Trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología*, 4 (pp. 5-11). Ministerio de Educación Nacional.
- Bermejo, E. (1963). Crónica. La creación del Instituto Central de Restauración y Conservación. *Archivo Español de Arte*, 36: 141 (enero-marzo), 87-88.
- Bruquetas, R., Antelo, T., Gómez, M., Gabaldon, A., Argerich, I., Albar, A., Algueró, M., Valentín, N., Vega, C. y Fernández, C. (2011). La Serie Jerónima de Zurbarán en el Monasterio de Guadalupe (Cáceres). Estudio de sus restauraciones. En *XVI Triennial Conference ICOM-CC Lisbon 2011* (pp. 1-9). ICOM-CC.
- Coremans, P. (1935). Le conditionnement de l'air dans les musées. *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3^a serie, 7, 146-148.
- Coremans, P. (1946). *La protection scientifique des oeuvres d'art en temps de guerre. L'expérience européenne pendant les années 1939 à 1945*. Laboratoire central des Musées de Belgique.
- Coremans, P. (1950). Le Nettoyage et la restauration des peintures anciennes: le point de vue du laboratoire physico-chimique. *Museum*, 3, 227-32. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001274/127428fo.pdf#10033> [consulta: 15/09/11].
- Coremans, P. (dir.) (1953). *L'Agneau mystique au laboratoire. Examen y traitement*. De Sikkel (*Les Primitifs flamands*, III. *Contributions à l'étude des Primitifs Flamands*, 2.)
- Coremans, P. (1961). The Conservation of Paintings. *Museums Journal*, 61, nº 2, 105- 109.

- Coremans, P. (1963). *L'Institut Central de Restauration: Espagne – (misión) 6-26 octobre 1963*. UNESCO. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001594/159416fb.pdf> (consulta 01/09/2019).
- Coremans, P. (1968). Organization of a national service for the preservation of cultural property. En *The Conservation of Cultural Property, with special reference to Tropical Conditions* (pp. 71-78). UNESCO (Museums and Monuments, XI).
- García Cabarcos, M.C. (2001). *Historia de la restauración en el Museo del Prado*. Museo del Prado Difusión (en prensa).
- Díaz Martos, A. (ed.) (1964). *Instituto Central de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico de España (Exposición de obras restauradas, 1964, Casón del Buen Retiro)*. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes.
- Íñiguez Herrero, J. (1961). *Alteración de calizas y areniscas como materiales de construcción*. Dirección General de Bellas Artes.
- Íñiguez Herrero, J. (1967). *Altération des calcaires et des grès utilisés dans la construction*. Centre International d'études pour la conservation des biens culturels (ICCROM). Comité de l'ICOM pour les laboratoires de musée. Prefacio de R.V. Sneyers. Éditions Eyrolles.
- Sánchez Cantón, F. J. (1949). Un aspecto de la Restauración de Pinturas. En *XVI Congrès International d'Histoire de l'Art* (pp. 75-78). Lisboa: Comité International d'Histoire de l'Art.
- Panowsky, E. (1965). The promoter of a new cooperation between the Natural Sciences and the History of Art. *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique IRPA*, 8, 62-67 (*Hommage a Paul Coremans / Huldeaan Paul Coremans 1908- 1965*).
- Vandevivere, I. (1967). *La cathédrale de Palencia et l'église paroissiale de Cervera de Pisuerga*. Bruxelles: Centre National de Recherches «Primitifs Flamands» (*Les primitifs flamands I, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle*, vol. 10).
- VV.AA. (1964). L'Institut royal du Patrimoine artistique et son nouveau bâtiment. *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine artistique*, 7, 4-5.
- VV.AA. (1964). La Portada de Ripoll. *Informes y trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología*, (vol.1). Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes.
- VV.AA. (1965). *Hommage a Paul Coremans / Huldeaan Paul Coremans (1908-1965)*. Institut Royal du Patrimoine Artistique (*Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, 8).

ICOM-CC (2008). *Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*. 15th Triennial Conference New Delhi 22 to 26 September 2008. Recuperado de <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolutionterminology-english/?id=744> (consulta: 15/09/2019).

