

Del restaurador d'obres d'art al conservador-restaurador de béns culturals. Breu recorregut per la història de la professió.

Al darrer quart del segle XX la professió del conservador-restaurador ha experimentat una gran transformació. Els canvis han estat possibles perquè, prèviament, s'ha modificat el concepte d'objecte restaurable. L'anàlisi històrica dels diversos valors amb els quals es dota un bé cultural, permetrà definir l'evolució del perfil del restaurador al llarg dels segles.

Miquel Mirambell Abancó, *Professor de Teoria i Història de la Conservació i Restauració. Legislació i criteris de l'ESCRBCC.*
mmirambe@pie.xtec.es

Actualment es designa el professional encarregat de prolongar l'existència dels béns culturals amb la denominació de "conservador-restaurador". No sempre ha estat així. De fet, aquest terme no s'ha generalitzat fins a la darrer part del segle XX, quan la professió va prendre un caire més científic i interdisciplinari.

Amb l'adopció d'aquesta denominació es pretenia reflectir un procés d'intervenció sobre un bé cultural que constava d'una primera fase encaminada a la preservació de la matèria de la qual està composta el bé cultural (conservació) i d'un segon període destinat a convertir l'objecte en llegible i/o museable (restauració).

Això no obstant, no cal oblidar que aquestes dues paraules per separat s'identifiquen amb d'altres activitats professionals. Així, doncs, quan es parla d'un "conservador", es sol pensar en un historiador de l'art que registra, documenta o gestiona una col·lecció museística; mentre que quan s'esmenta un "restaurador" cada vegada més es fa referència a un professional vinculat al ram de l'hostaleria i els restaurants.

Tot això ens indica, per tant, que es tracta d'una "nova" professió o, en tot cas, d'una antiga professió que es redefeix en aquests moments. Tanmateix, el primer intent de crear una mena d'estatuts professionals data de 1978, quan Agnes Ballestrera presenta un document al Comitè de Normes i Formació de l'ICCROM, posteriorment revisat i assumit per l'ICOM l'any 1984, sota el títol d'"El restaurador. Una definició de la professió".

El document orienta l'activitat restauradora cap a la vessant científica i emfatitza sobre el caire no creatiu de l'ofici. És per això que assimila la figura del conservador-restaurador a la d'un cirurgià i l'allunya dels artistes.

Aquesta nova orientació és la conseqüència del canvi sofert en la valoració dels objectes restaurables. Al llarg del segle XX s'ha anat bandejant el concepte "d'obra d'art" i s'ha substituït pel de "bé cultural".¹ Cesare Brandi en la seva teoria de la restauració va un xic més enllà, quan exposa l'existència de dos tipus de productes de l'activitat humana: les "manufactures industrials" (objectes amb funció, als quals cal reparar si es deterioren) i les "obres d'art" (objectes als quals el restabliment de la funció esdevé secundari, perquè són valorats pel seu aspecte estètic o perquè han estat realitzats en un temps i un lloc concret).² Uns i altres, però, tenen una consistència material i és només sobre aquesta matèria on actuarà el conservador-restaurador. Ara bé, no es tracta d'una matèria qualsevol, ja que és portadora d'uns valors determinats.

Uns quants anys abans Alois Riegl –quan esbossà la llei per a la reorganització de la tutela dels monuments públics d'Àustria l'any 1903– va distingir diversos valors amb els

Arrencament de les pintures murals de l'església de Santa Maria de Tatùll, a càrrec del restaurador Franco Steffanoni, de Bèrgam, i dos auxiliars, Arturo Dalmati i Arturo Cividini l'any 1922. (Fotografia: Arxiu Mas).





Treballs d'instal·lació de diverses obres al Museu Arqueològic de Barcelona en motiu de la seva inauguració l'any 1934 (Fotografia: Arxiu Mas).

quals s'han dotat els monuments històrics: els commemoratius i els de contemporaneïtat. Entre els primers situà el valor d'antiguitat (les empremtes del pas del temps sobre les obres), el valor històric (el monument com a document d'un període concret) i el valor commemoratiu intencionat (monuments creats expressament perquè perdurin eternament). Quant als valors de contemporaneïtat hi ubicà el valor instrumental (l'ús de l'edifici) i el valor artístic (el més subjectiu de tots).³

Tal com assenyalà aquest historiador de l'art austríac, tots aquests valors entren en conflicte, de manera que la preeminència d'un o altre determina l'actuació del conservador-restaurador.

EL VALOR FUNCIONAL O INSTRUMENTAL

Durant gran part de la història, els objectes han interessat més pel seu ús, que no pas pels seus components artístics o valors històrics. Així, des de la Prehistòria fins al Renaixement –llevat del període grecoromà durant el qual s'observa cert interès pels valors estètics i històrics–, els objectes han interessat gairebé només per la seva funció. Sense cap mena de dubte, el que avui considerem una obra d'art (posem per cas un retaule gòtic o una escultura egípcia), en l'època que foren fets, eren –segons la terminologia de C. Brandi– “manufactures industrials”. No ha d'estranyar, doncs, que fins pràcticament el segle XIX, “restaurar” equivalgués a “reparar”. Es tractava de fer front als desperfectes ocasionats pel transport i instal·lació de l'obra, així com pels canvis ambientals.

És per això que ja en els contractes d'obres, s'inclouen clàusules preventives. A tall d'exemple podem esmentar un contracte signat el 26 de febrer de 1533 entre el pintor català Pere Gascó i els representants de l'església parroquial de Sant Cebrià de la Móra (Vallès Oriental), per a la pintura del retaule major d'aquesta església, on es determina que si el retaule, un cop pintat, es trencava pel camí, o la bèstia que el portava, caigués o prengués mal, les despeses anirien a càrrec del mateix pintor.⁴

Els desperfectes provocats pel transport i la instal·lació solien anar a càrrec, doncs, dels artistes. Això no obstant, quan l'obra es deteriorava al cap d'uns anys de la seva col·locació, es recorria a “especialistes”. Aquest és el cas del pintor solsoní Francesc Feliu que l'any 1412 restaurà el retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa (Bages) pintat per Pere Serra divuit anys abans, i que l'any 1413 intervingué un altre retaule pintat per Lluís Borrassà per a la mateixa Seu entre 1410 i 1412. Cal destacar que Feliu va haver de donar una garantia de sis anys per al primer cas i de deu anys per al segon, durant els quals qualsevol restauració desencertada, s'havia de repetir.⁵

L'exemple de Feliu ens confirma que normalment els restauradors eren artistes de segona fila, tot i que nombrosos artistes de primera línia també restauraren. Aquest és el cas



del madrileny Francisco Rizi de Guevara, pintor de cambra dels reis Felip IV i Carles II, que va haver de “pintar i renovar” unes pintures del primer ministre Joan Josep d'Àustria, malmeses arran d'un trasllat de Saragossa a Madrid l'any 1677.

El fet que les tasques de restauració es reservessin als artistes secundaris, tal vegada era perquè no estaven massa ben pagades. Així, per exemple, l'any 1683 Francisco Rizi encara reclamava que li paguin les restauracions fetes sis anys abans.⁶

EL VALOR ARTÍSTIC

La presència d'artistes de fama reconeguda involucrats en tasques de restauració, s'accentua a partir del període renaixentista, quan comencen a col·leccionar-se escultures grecoromanes, és a dir antigues “manufactures industrials” que ara han esdevingut “obres d'art”. És per això que s'encomanen les restauracions de les estàtues clàssiques als escultors més destacats del moment, com Miquel Àngel, Donatello o Benvenuto Cellini.

Les seves intervencions consisteixen en “re-crear” aquelles estàtues fragmentades, afegint tot allò que els manca (normalment el cap, els braços i les cames). El gust de l'època impedia que els renaixentistes gaudissin amb una obra mutilada, per això les havien de completar, de manera que els afegits rivalitzessin artísticament amb el que romanien de l'Antiguitat.

En aquest sentit les restauracions de Miquel Àngel, Donatello o Cellini difereixen poc de les medievals. En ambdós casos es restitueixen les parts perdudes, però si bé a l'Edat Mitjana es fa per tal de reparar l'objecte, ara prevalen les qüestions estètiques.

Alumna de l'ESCRBCC netejant mecànicament un fotogravat amb pols de goma d'esborrar (desembre de 2001) (Fotografia: A. Balliu).



EL VALOR MATERIAL

Tot i que l'home ha tendit sempre a reaprofitar la matèria dels béns culturals per fer altres objectes, o bé l'ha readaptada; és a partir dels segles XVII i XVIII quan s'evidencia una creixent preocupació pels materials que constitueixen les obres d'art, així com per l'ús de productes inadequats durant el procés de restauració.

S'adonen que la incorrecta manipulació de la matèria, pot comportar alteracions irreversibles en els valors artístics de les obres. El restaurador francès Jean-Michel Picault, per exemple, l'any 1789 criticà els canvis de suport tan habituals a la seva època: "tots els quadres que s'han tret d'una taula i s'han traslladat damunt tela, han perdut la correcció i la puresa dels colors, la brillantor, la franquesa del toc, la transparència, etc., ja que la pintura ha adoptat un granulat propi de la tela per a la qual no havia estat feta. Aquesta trama de la tela provoca una multitud d'ondulacions sobre la superfície del quadre que, estovant la factura i els tocs del mestre, destrueixen el seu autèntic valor".⁷

Aquest nou interès per la matèria ocasionà, tanmateix, la transformació de la professió. Cada vegada més els restauradors deixaren de ser artistes per esdevenir tècnics. Així, l'any 1793 el mateix Jean-Michel Picault ja considera que "l'art de pintar i el de restaurar no s'assemblen de res; el pintor capacitat per produir una obra mestra, espatllarà les obres mestres dels altres, quan les restauri".

De la mateixa manera pensava el pintor aragonès Francisco de Goya l'any 1801, quan condemnà en un informe unes restauracions fetes per Àngel Gómez Marañón. Goya considerà que l'exces de retoc havia perjudicat les pintures i que els mateixos autors si poguessin ressuscitar tampoc les podrien retocar "degut al to ranci dels colors que dona el temps, que també pinta".⁸

Aquesta idea del temps-pintor equivaldrà, de fet, al valor d'antiguitat definit posteriorment per Alois Riegl.

EL VALOR D'ANTIGUITAT I EL VALOR HISTÒRIC

Serà durant el Neoclassicisme quan aquests dos valors esdevindran prioritaris. El primer (que incideix en el pas del temps sobre les obres) i el segon (que les tracta com a documents del passat) sembla que van influir en la decisió de l'escultor italià Antonio Canova l'any 1803 quan es va negar a reintegrar les parts perdudes de les escultures del Partenó de l'Acropolis d'Atenes. Contràriament al que haurien fet en el Renaixement, Canova va considerar "un sacrilegi que jo o qualsevol altre home provés de tocar-les amb un cisell".⁹

Els neoclàssics, per tant, ja eren capaços de gaudir estèticament amb una escultura fragmentada, perquè era precisament en aquesta mutilació on hi reconeixien el valor d'antiguitat. D'altra banda, creien que l'afegit "modern" podia desvirtuar els valors històrics i artístics de l'obra.

D'aleshores ençà els valors funcional i artístic s'han anat bandejant a favor dels valors material, d'antiguitat i històric. I és així, com hem passat d'un restaurador d'obres d'art a un conservador-restaurador de béns culturals. La professió ha guanyat en científicisme i ha perdut en artísticitat. Una situació que tothom comparteix, però que a vegades no acaba de plaure.

Així, per exemple, el restaurador d'origen suís Egon Albißer -tot i que es defineix com un seguidor dels criteris de l'anomenada "restauració crítica"- ha gosat tornar a reivindicar a les acaballes del segle XX la vessant més artística de la professió: "Es sol argumentar que l'art i la restauració són dues activitats diferents: si un vol ser artista, ha de dedicar-se a pintar. No estic d'acord amb aquesta noció, perquè redueix l'art i l'expressió humana en general. El restaurador, en lloc de revitalitzar i reactualitzar una obra com ho faria un bon metge, acaba destruint-la perquè no entaula cap diàleg amb ella. La tracta com un material inert al qual s'han d'aplicar productes químics".¹⁰

Si hem de fer cas a les paraules d'aquest restaurador, tot sembla indicar que la qüestió encara no està del tot resolta.



NOTES

¹ Sobre aquesta qüestió i sobre l'evolució de la professió a finals del segle XX ja ens en vàrem ocupar en una altra ocasió, vegeu Miquel MIRAMBELL ABANCÓ, "La formación del conservador-restaurador de bienes culturales en España. Perspectivas ante el nuevo siglo", a *I Congreso Iberoamericano del Patrimonio Cultural*. Madrid: Editorial América Ibérica, 2001, p. 483-487.

² Cesare BRANDI, *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza, 1988, p. 13-16.

³ Vegeu M^a José MARTÍNEZ JUSTICIA, *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. Madrid: Tecnos, 2000, p. 298-303.

⁴ Vegeu Miquel MIRAMBELL, *El taller dels Gascó i la pintura de la primera meitat del segle XVI a Vic*, tesi de doctorat, Universitat de Barcelona, 1996 (edició en microfita: Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, núm. 3104, Barcelona, 1997), p. 510, doc. XXI.

⁵ Vegeu Joan AINAUD DE LASARTE, "Història de la restauració a Catalunya", *De Museus* (Barcelona), 2 (1989), p. 49.

⁶ Vegeu Elvira GONZÁLEZ ASEÑO, "Francisco Rizi "restaurador" de pinturas", *Archivo Español de Arte* (Madrid), 292 (2000), p. 415-419.

⁷ Vegeu Alessandro CONTI, *Storia della conservazione delle opere d'arte*. Milà: Biblioteca Electra, 1988, p. 209-210 i M^a José MARTÍNEZ JUSTICIA, *Historia y teoría de la conservación...*, p. 197-198.

⁸ Vegeu M^a José MARTÍNEZ JUSTICIA, *Historia y teoría de la conservación...*, p. 196 i 216-217.

⁹ Vegeu B.F. COOK, *Los mármoles del Partenón*. Madrid: Akal, 2000, p. 60.

¹⁰ Egon ALBISSER, "La restauración, el psicoanálisis del restaurador". *Museum* (París), 174 (XLIV, 2, 1992), p. 105.



Alumna de l'ESCRBCC prenent mostres d'un dibuix al pastel sobre paper, amb l'ajut d'una lupa binocular, per tal d'observar-les al microscopi i determinar la presència de microorganismes (desembre de 2001)
(Fotografia: A. Balliu).

Del restaurador de obras de arte al conservador-restaurador de bienes culturales. Breve recorrido por la historia de la profesión.

En el último cuarto del siglo XX la profesión del conservador-restaurador ha experimentado una gran transformación. Los cambios han sido posibles porque, previamente, se ha modificado el concepto de objeto restaurable. El análisis histórico de los diversos valores, con los que se dota un bien cultural, permitirá definir la evolución del perfil del restaurador a lo largo de los siglos.

Miquel Mirambell Abancó. *Profesor de Teoría e Historia de la Conservación y Restauración. Legislación y criterios de la ESCRBCC.*
mmirambe@pie.xtec.es

Actualmente se designa al profesional encargado de prolongar la existencia de los bienes culturales con la denominación de "conservador-restaurador". No siempre ha sido así. De hecho, este término no se ha generalizado hasta finales del siglo XX, cuando la profesión tomó un cariz más científico e interdisciplinario.

Con la adopción de esta denominación se pretendía reflejar un proceso de intervención sobre un bien cultural que constaba de una primera fase encaminada a la preservación de la materia de la que está compuesta el bien cultural (conservación) y de un segundo período destinado a convertir el objeto en legible y/o museable (restauración).

No obstante, no hay que olvidar que estas dos palabras por separado se identifican con otras actividades profesionales. Así pues, cuando se habla de un "conservador", se suele pensar con un historiador del arte que registra, documenta o gestiona una colección museística; mientras que cuando se cita a un "restaurador" cada vez más se hace referencia a un profesional vinculado al ámbito de la hotelería y los restaurantes.

Todo ello nos indica, por tanto, que se trata de una "nueva" profesión o, en todo caso, de una antigua profesión que se redefine en estos momentos. Sin embargo, el primer intento de crear una especie de estatutos profesionales data de 1978, cuando Agnes Ballestrém presentó un documento al Comité de Normas y Formación del ICCROM, posteriormente revisado y asumido por el ICOM el año 1984, bajo el título de "El restaurador. Una definición de la profesión".

El documento orienta la actividad restauradora hacia la vertiente científica y enfatiza sobre el cariz no creativo del oficio. Por ello, asimila la figura del conservador-restaurador a la de un cirujano y lo aleja de los artistas.

Esta nueva orientación es la consecuencia del cambio sufrido en la valoración de los objetos restaurables. A lo largo del siglo XX se ha ido arrinconando el concepto de "obra de arte" y se ha substituido por el de "bien cultural".¹ Cesare Brandi en su teoría de la restauración fue un poco más allá, cuando expuso la existencia de dos tipos de productos de la actividad humana: las "manufacturas industriales" (objetos con función, a los que hay que reparar en caso de deterioro) y las "obras de arte" (objetos a los que el restablecimiento de la función se convierte en secundario, porque son valorados por su aspecto estético o porque han sido realizados en un tiempo y en un lugar concreto).² Ambos, pero, tienen una consistencia material y es sólo sobre esta materia donde actuará el conservador-restaurador. Ahora bien, no se trata de una materia cualquiera, ya que es portadora de unos valores determinados.