

ANAIIS



3º CONGRESSO
BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA
ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS

02

Vicente Viñas Torner

El proceso evolutivo del intelecto del hombre se inicia desde el momento que su conciencia reflexiva le permite ser consciente de su capacidad creadora. Desde entonces sus obras, en constante transformación, muestran un ritmo de creatividad en donde las más modernas se apoyan en las experiencias obtenidas en las más antiguas, resultando de dicha sucesión un continuado testimonio del desarrollo cultural de la humanidad.

Estos testimonios, pruebas palpables del citado proceso evolutivo, son considerados como Bienes Culturales cuando por razones de selectividad alcanzan la representación de su especie. A partir de ese instante su destino rebasa los límites de su actual propiedad para convertirse, a través del tiempo y del espacio, en patrimonio universal.

La responsabilidad contraída al ser poseedor de cualquier tipo de legado histórico, incluido en este concepto de bien cultural, implica, consustancialmente, la disposición al uso y la adopción de normas que garanticen su transmisión a las futuras generaciones. Ello supone la anulación de cuantas circunstancias o anomalías impidan su contemplación y especialmente su estudio. En caso contrario, tal concepto de propiedad contradice las leyes de conservación que, ante todo, centran su objetivo en el mantenimiento de las propiedades físicas y funcionales de la obra para lograr de modo implícito su usufructo y tácitamente legar la misma herencia recibida para que, mientras perviva, sea atestación de un progreso sin interrupciones ni retrocesos.

Estas leyes de conservación, lejos de toda intencionalidad materialista, entienden que todo Bien Cultural lo es ante todo por sus valores metafísicos, es decir, por la documentación que el autor nos transmitió voluntaria o involuntariamente y que solo podemos aprehender a través de su obra, como medio de comunicación entre el pasado y el presente.

Visto así, solo cabe admitir que toda obra posee dos aspectos inseparables: la idea y su materialización. Ciertamente, toda idea surge como reflejo de las exigencias del hombre como individuo miembro de una sociedad. La mente humana interrelaciona, ordena y conecta sus conocimientos e ideas de tal forma que el resultado final, la obra, es la abstracción tangible de su pensamiento que, en definitiva, responde al grado cultural del medio en el que se desenvuelve y también al clima que propicia la realización.

En consecuencia, la integridad documental que toda obra posee es mayor cuanto mayores son su integridad física y su integridad funcional.

Para conseguir el noble propósito de conservación de todo testimonio cultural, manteniendo las características originales que física y funcionalmente definen la obra y teniendo bien presente la ineludible ley de caducidad que atañe a todo lo material, existen, exclusivamente, dos posibilidades: la prevención y la restauración.

La prevención, de aplicación constante, no admite opción a la discontinuidad. Por el contrario, la restauración solamente debe intervenir cuando, superadas las medidas previsoras, ha habido natural o accidentalmente un detrimento de la obra. Son, pues, dos posibilidades condicionadas complementarias, en donde la participación de las tareas restauradoras sólo se justifica por la ineficacia de los medios previsores.

Así resulta fácil comprender por una parte la importancia de la preservación y por otra la responsabilidad respecto a la aplicación de los procedimientos curativos. Este breve comentario es suficiente para enfatizar el interés de todo sistema preventivo sin discriminación ni límites. Interés e importancia que es sobradamente reconocido y que por ello acentúa el error de todo método conservador que confía exclusivamente en los tratamientos restauradores "in extremis", siempre más costosos, más arriesgados e, incluso, de resultados tan inciertos como contraproducentes, si no se dispone de medios adecuados a tal responsabilidad.

Cada día son mayores los conocimientos acerca del qué hacer y cómo hacer, tanto en las tareas previsoras como restauradoras. El aprendizaje — por la misma fuerza del trabajo, que es fuente constante de experiencias — y la inexcusable investigación son los medios que permiten el perfeccionamiento de los sistemas. Sobre estos existe actualizada, aunque no abundante, bibliografía.

Sin embargo, y al margen de que todo profesional vinculado a la conservación posea su propia ética, es precisa la existencia de unas doctrinas que, con auténtica categoría de ley, deben regir y encauzar toda actuación dirigida a la defensa y custodia de los Bienes Culturales. La ignorancia, olvido o marginación de estas doctrinas, incuestas por la exigencia de una normativa unificada, pueden derivar, y lamentablemente de hecho derivan, en situaciones tan personales como ambiguas, en las que tienen cabida todo tipo de manipulaciones, o situaciones que responden a un absoluto desprecio hacia los valores que contienen estos testimonios históricos tan ignominiosamente tratados.

La experiencia viene demostrando constantemente la necesidad de unos preceptos, sin fronteras, basados en un rigor científico — auténtica ética —, que erradiquen toda aventura conservadora que por improcedente o improvisada pueda originar males mayores.

Por ello, y ante la multiplicidad de opiniones, se hacen cada día más imprescindibles los llamados CRITERIOS de conservación que, en definitiva, cumplen una finalidad unitaria e indivisible, tomando conciencia del pasado desde el presente y proyectando hacia el futuro sin personalismos la gran responsabilidad de hacer factible la pervivencia y disfrute de un legado cultural más allá de sus propios límites naturales.

Todos los teóricos en la materia, y especialmente cuantos tienen a su cargo la docencia y formación de técnicos en conservación, conocen bien estos principios y, aun sabiendo cuantas dificultades implica su práctica, tratan de recordar, replantear e inculcar a los profesionales estas normas básicas e imprescindibles, contenidas en una doctrina auténticamente científica por la universalidad de su alcance.

Es lógico que a través de los tiempos estos criterios hayan sufrido modificaciones e, incluso, creado escuelas. Sus actitudes corresponden a determinados momentos históricos y a sectores radicalizados que defienden o detractan posturas antagónicas. Una de ellas, bien sea por equivocado respeto a la obra, por escrúpulos o por desconfianza hacia los métodos conservadores, aboga por la abstención de cualquier acción preservadora o restauradora y confía exclusivamente en la supervivencia merced a las propiedades físicas. Otra sólo admite la prevención y descarta tajantemente todo tratamiento curativo. A estas tendencias se opone la escuela restauradora que, ante el conformismo e incapacidad de ambas actitudes, ve anaplazable su actuación para contener y paliar el deterioro y la pérdida del patrimonio cultural.

Ciertamente, en la postura más estricta, la restauración sólo es imprescindible cuando, para interpretar los valores documentales que toda obra posee, es precisa la recuperación de su integridad material. En caso contrario, la preservación, aun estando mutilada la obra, es el primer paso a tomar y potenciar.

Por otra parte no puede ignorarse que la restauración puede abarcar propósitos puramente lucrativos que, marginando o desdehando el valor documental, persiguen objetivos totalmente materialistas que centran su actividad en recuperar exclusivamente la utilidad y el aspecto estético o aparente de la obra, despreciando, sacrificando y desvirtuando el sentido original, llegando, incluso, al camuflaje y la falsificación.

Ante estas y otras posturas similares, así como ante la falta de una concienciación que supla la anarquía y la carencia de una responsabilidad conservadora auténtica en pro de todos los Bienes Culturales, los criterios vigentes imponen una normativa que, apoyándose en el conocimiento de anteriores etapas y de sus resultados, se complementen y enriquezcan con los medios y la metodología que las ciencias aplicadas a la conservación aportan al dilatado campo de la cultura.

Estos criterios toman clara conciencia de que el valor documental de toda obra no puede dividirse en partes autónomas. Tanto la materia, como la esencia que contienen, son coexistentes, unitarias y representativas de su integridad total y absoluta. Por ello estos criterios supeditan cualquier acción el estudio y valoración tanto de los aspectos espirituales y materiales de la obra, como de los medios y procedimientos que habrán de lograr su conservación.

En base a estas premisas y al orden sucesorio y complementario que la preservación y la restauración requieren como únicos sistemas de conservación, deben distinguirse los siguientes postulados:

A. Criterios de Preservación.

Con la preservación se pretende que la obra no llegue a ser afectada por cuantos factores ambientales o ocasionales, ajenos a su propia constitución, son permanente o temporal amenaza para su integridad.

Por lo tanto, los medios preventivos nunca son de aplicación directa a la obra, sino que se dirigen al medio en el que se encuentra. Es decir, tienen como fundamento anticiparse al daño mediante la anulación y control de las causas de origen extrínseco, degradatorias para la obra en un plazo más o menos lejano.

En consecuencia, y teniendo bien presente las condiciones de estabilidad y disponibilidad que debe caracterizar a todo bien cultural, los criterios de preservación se centran en:

1º . Dotar a la obra de un medio ambiente acorde a sus exigencias de permanencia y durabilidad gracias a:

a) Identificación de la naturaleza y estructura de los materiales que le dan forma.

b) Determinación de las causas potenciales de su deterioro.

c) Aplicación de los medios que erradiquen las causas de alteración sin ocasionar daño directo o indirecto a la obra que tratan de proteger.

2º . Defender, si entraña peligro, su uso indiscriminado mediante:

a) Restricción del usufructo, reservándolo únicamente a quienes para bien de la cultura tienen imperiosa necesidad del manejo directo.

b) Obtención de la réplica que, sin desmerecer los valores culturales del original y sin caer en el fraude, satesfaga el estudio y la contemplación.

Para cumplir ambos postulados y entendiendo por permanencia y durabilidad el mantenimiento respectivo de las características físicas y funcionales de la obra, resulta imprescindible el reconocimiento tanto de las características de lo que se pretende proteger, como de las particularidades de cuantos factores pueden ser agresivos.

En primer lugar está demostrado empírica y científicamente que el envejecimiento natural de los materiales orgánicos e inorgánicos es proporcional a la mayor o menor participación de cuatro factores fundamentales para la vida misma: humedad, temperatura, luz y ciertos elementos atmosféricos. Estos, junto a determinadas sustancias contaminantes, producto del mismo desarrollo industrial, constituyen el denominado grupo de agentes naturales o ambientales de deterioro, hacia los cuales los medios preventivos deben dirigir prioritariamente su acción controladora.

Ante la imposibilidad de generalizar la anulación de estas causas naturales mediante la ubicación indefinida de la obra en compartimentos o cámaras especiales que por otra parte impedirían su uso, es necesario adoptar las oportunas medidas para crear un clima óptimo que compatibilice la conservación y el disfrute. Y esto de tal forma que, dentro de los límites de habitabilidad común, el usuario se adapte a las mayores exigencias de confortabilidad para la obra. De lo contrario ésta quedará expuesta a una serie de reacciones físicas y químicas que desembocan en su anticipada desintegración favorecida y acelerada por la mayor actuación de los agentes ambientales.

Por otra parte, la ausencia de este control potencia otras causas de naturaleza ocasional, que se convierten en endémicas y habituales. Tal puede ser la presencia y actividad de bibliófagos.

En consecuencia, y dado que de las causas naturales derivan directa o indirectamente la gran mayoría de los efectos físicos, químicos y microbiológicos degradatorios, resulta incongruente desestimar su regulación e, incluso, anteponer la instalación de sistemas pseudopreventivos contra lo puramente accidental. De ser así significa conceder mayor importancia a lo imprevisto — quizás por su misma espectacularidad — que a lo previsible normalmente, subestimado por cotidiano y consustancial.

En segundo lugar no puede ignorarse la degradación que procede del uso, ni tampoco puede prohibirse el disfrute de aquello que se protege para tal fin. Lo absurdo sería conservar algo privado de su utilidad y más concretamente los Bienes Culturales, que justamente se reconocen como tales por el beneficio que de ellos se obtiene.

Ante las lógicas exigencias de este usufructo sólo cabe el espíritu de responsabilidad del usuario. La falta de este espíritu impone la exención de la obra a su obligada disponibilidad, y en su lugar, con fines puramente representativos, debe disponerse de la oportuna réplica, que, en cualquier caso, estará avalada por la obra original.

Ahora bien, el error de la réplica consiste en la posibilidad del fraude. Es decir, que la copia alcance tal perfección que llegue a ser confundible con el original. En toda réplica, copia, reproducción o fac-símil se debe descartar tajantemente cualquier acercamiento a la falsificación. Tal propósito, aparte del engado, supondría el desmerecimiento de los valores que unitaria y exclusivamente posee la obra original.

La ética conservadora exige que toda réplica se diferencie del original bien por el tamaño o por los materiales empleados, aunque en su aspecto aparente posea la máxima fidelidad, dejando siempre constancia inequívoca en la misma copia de su auténtica condición.

B. Criterios de Restauración

La restauración tiene como fin recuperar la integridad física y funcional de la obra, gracias a la corrección de las alteraciones que ésta ha sufrido.

En consecuencia los métodos curativos son de aplicación directa sobre la misma obra y tratan de enmendar cuantos daños producidos por unas u otras causas ha experimentado a través de su propia historia, y siempre que éstos supongan mutilación o modificación de sus valores documentales.

Esta aplicación directa de los medios que han de procurar la pervivencia de la obra implica una gran responsabilidad tanto hacia la obra en sí como hacia su propia historia, a la que indudablemente pertenece y está integrada.

La restauración exige, ante todo, renuncia y gran respeto. Renuncia a toda participación creadora, y respeto, un gran respeto, a lo que el autor ejecutó y quiso transmitir. Por estas razones la restauración actual más que arte es técnica, gracias al conjunto de métodos científicos interdisciplinarios que brindan al trabajo la auténtica garantía del rigor de las ciencias aplicadas al campo de la conservación.

No puede negarse la similitud de responsabilidades entre la medicina y la conservación, concretamente en su mutuo afán de rebasar respectivamente los límites naturales del hombre y de sus obras. De ahí que la restauración tome también como suyas las consignas de la ciencia y arte médico – “no existen enfermedades, sino enfermos” y “primum non nocere” –.

En estos dos principios se apoyan los criterios de restauración, susceptibles de agruparse en dos apartados que responden: al planteamiento analítico que con la ayuda y colaboración de las correspondientes ciencias aplicadas precede a toda acción restauradora, y a la aplicación de los medios y procedimientos restauradores.

Planteamiento Analítico

1. Reconocimiento y valoración de la integridad total de la obra.

Supone:

- a) Identificación de sus valores documentales.
 - b) Determinación tempo-espacial del momento histórico de su creación y posibles adiciones.
 - c) Razonamiento objetivo de cuantas modificaciones físicas o funcionales ha experimentado.
 - d) Identificación de las características y propiedades de los materiales que le dan forma.
 - e) Análisis estructural de cuantos elementos constituyen la unidad del conjunto.
2. Diagnóstico del estado de conservación, determinando:
- a) Causas que motivaron la alteración.
 - b) Efectos o daños físicos y funcionales.
3. Determinación del tratamiento a seguir de acuerdo con los datos obtenidos en los anteriores estudios.

Aplicación de los medios y procedimientos restauradores

Los criterios que deben regir la restauración propiamente dicha quedan englobados en los siguientes puntos:

1. Abstención de cuantas manipulaciones impliquen modificación, real o aparente, de los auténticos valores de la obra.
2. Renuncia a todo tratamiento cuyas exigencias superen las posibilidades técnicas y humanas disponibles.
3. Respeto a cuantas adiciones complementarias sean consustanciales a la propia historia del bien cultural.

4. Eliminación de cuantos enmascaramientos, ejenos a la integridad total de la obra, imposibilitan o desvirtúan su interpretación como documento histórico.

5. Estabilización y consolidación de los elementos degradados, descartando el tópico de canjearlos por otros.

6. Reintegración de los elementos que se encuentran físicamente separados de la obra y es evidente su pertenencia al conjunto.

7. Reconstrucción de los elementos perdidos, pero perfectamente identificables, por otros estilísticamente análogos y con materiales de distinta y superior calidad, siempre que al integrarse a la unidad del conjunto sea fácilmente reconocido su carácter no original.

8. Optar por la sustitución de los elementos desconocidos siempre que su presencia sea necesaria para la comprensión o el mantenimiento físico de la obra, actuando según técnicas, materiales y formas cuyas características neutras armonicen y difieran a la vez de las normas estructurales y del estilo propio de la obra.

9. Todo tratamiento de restauración, en cualquiera de sus aspectos, debe hacer uso de medios y procedimientos cuya inocuidad y reversibilidad estén supeditados a las características de la obra.

10. Toda acción restauradora debe quedar reflejada en exhaustivo expediente cuyo manejo sea asequible a quienes son responsables de su conservación y custodia.