

ALGUNOS ASPECTOS DE LA HISTORIA DE LA RESTAURACION DE LOS OBJETOS CERAMICOS EN MEXICO: MATERIALES, PROCESOS Y CRITERIOS

Adriana Cruz Lara*

ENCRM - INAH

Valerie Magar**

CNRPC-INAH

... la historia es de gran importancia para comprender globalmente y en profundidad la evolución de la humanidad, pues en ella se configuran todos los aspectos significativos de aquella. Además constituye, específicamente, una importante contribución al conocimiento de la historia del arte, tan desvirtuada en ocasiones por la construcción de teorías sobre bases falsas o injustificadas...
(Macarrón 1995:13)



INTRODUCCIÓN

En los últimos años la restauración ha cobrado gran importancia en el ámbito de la cultura en todo el mundo. De una actividad eminentemente pragmática se ha convertido en una disciplina profesional dedicada a la solución de todos aquellos aspectos que tiene que ver con la permanencia de los bienes culturales. Su campo de acción se ha diversificado, ha generado una metodología propia y ha adquirido un carácter interdisciplinario.

Sin embargo, el estudio de su desarrollo histórico es todavía limitado. La revisión de los criterios que han orientado a las intervenciones, así como los materiales y los métodos empleados, debe ser hoy motivo de una profunda reflexión, ya que de ello dependerá el tipo de bienes que transmitiremos a las generaciones futuras.

En el ámbito de la restauración contemporánea, México ha ocupado un lugar relevante. Su extenso y diverso patrimonio cultural ha generado un especial interés en su estudio y comprensión. La restauración, así se ha constituido como la herramienta que posibilita que este patrimonio continúe formando parte de nuestra cultura.

La comprensión del desarrollo histórico de esta disciplina en México es hoy vital en el proceso de conocimiento y transmisión de la cultura en nuestro país. Los distintos conceptos teóricos bajo los cuales se ha enfrentado la restauración es en sí reflejo de la manera en que la sociedad concibe a los objetos que conforman su

patrimonio y por lo tanto de la manera en que se concibe a sí misma. Sólo a partir de su entendimiento es que sabremos hacia donde debemos dirigir nuestros esfuerzos.

El presente trabajo es un primer intento por analizar el desarrollo de algunos aspectos teóricos y éticos de la restauración en México. Se discuten, de manera preliminar, algunas intervenciones realizadas en materiales cerámicos, con ejemplos provenientes del Museo Nacional de Antropología, de la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural, del Museo Franz Mayer y de la Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía. En orden de contextualizar la restauración en el ámbito universal, se presentan algunos antecedentes.

Por último se describen de manera general algunos de los principios que norman a la restauración actualmente, con el fin de exponer por qué hoy la restauración es, y debe de ser, una disciplina profesional.

1. ANTECEDENTES DE LA RESTAURACIÓN

1.1 Desarrollo histórico general

A lo largo de la historia se han generado muy diversas formas de entender y ejecutar la restauración. La manera de tratar y abordar a los objetos tiene que ver con los distintos significados que una sociedad cualquiera atribuye a los bienes producidos por ella o por otros grupos humanos, en relación con sus ideas políticas, estéticas, filosóficas, religiosas o económicas, es decir, de acuerdo a su propia perspectiva ideológica. Es así que las sociedades en las diferentes épocas han establecido diversas soluciones de restauración.

La restauración en México, desde sus inicios y hasta el día de hoy, ha estado fuertemente influenciada por los criterios desarrollados en Europa. Sin embargo, como se verá más adelante, también puede hablarse de un desarrollo propio definido, por un lado, por cuestiones socioeconómicas diferentes y por el otro, por las características muy particulares de nuestro patrimonio cultural.

El estudio del desarrollo histórico de esta disciplina es muy reciente. En Europa existen algunos trabajos como los de R.-H. Marijnissen (1967), Guiseppe La Monica (1974), Jukka Jokilehto (1986), Nigel Seeley (1987), Niccolo Leo Caldararo (1987), Alessandro Conti (1988), y Ana Ma. Macarrón (1995), entre otros.

El interés por conservar aquellos objetos que se han considerado valiosos se remonta a épocas muy antiguas. Macarrón (1995:17) anota que existe evidencia de este hecho desde la era prehistórica, a partir del hallazgo de objetos pertenecientes a épocas diferentes en el mismo estrato de un yacimiento. Desde entonces, el concepto de restauración ha evolucionado adquiriendo diversos significados.

Según Chanfón (1988:252) durante la antigüedad clásica y en la Edad Media, restaurar significaba volver a un estado anterior, no existiendo una diferenciación esencial entre restaurar, reparar, reconstruir o readaptar. En este sentido, el concepto de restauración aún no estaba vinculado con la idea de autenticidad; de aquí los remozamientos y modificaciones importantes de algunas obras, característicos de estas épocas.

El periodo renacentista, en relación a sus ideas religiosas y políticas fundamentalmente, se va a caracterizar por la convivencia de dos formas diferentes de enfrentar la restauración. Por un lado el concepto todavía se encuentra impregnado de su antigua connotación de volver a un estado anterior, y por el otro, empiezan a incorporarse de manera incipiente algunas ideas sobre antigüedad y autenticidad (Chanfón 1988:253), ligadas a la revalorización del arte clásico. Por su parte, Macarrón (1995:47), a propósito del coleccionismo de antigüedades, considera que en la restauración de esta etapa prevalece la instancia estética sobre la histórica, en donde las intervenciones oscilan entre una visión respetuosa, pero también fetichista del significado iconográfico e histórico de las obras. El campo de acción de la restauración en esta época se limitó a las obras de arte, en particular aquellas de la antigüedad clásica.

A finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII, vinculada al pensamiento racionalista, empieza a gestarse una conciencia más crítica hacia la restauración en aras de desarrollar una práctica más científica. Se comienza a valorar la importancia del conocimiento estilístico, iconográfico e histórico de la obra y se aprovechan algunos avances científicos de la época, para experimentar con nuevos materiales y métodos de restauración. También se empieza a considerar el carácter específico de la profesión a partir de la especialización de la figura del restaurador. El interés hacia los vestigios del pasado ya no se limita a las obras de arte, sino a cualquier objeto que tenga o haya tenido que ver con el hombre en épocas pasadas, en donde los vestigios se conciben como material científico. Es así que los criterios ilustrados de finales del siglo XVIII, darán origen a un nuevo sentimiento de patrimonio cultural colectivo que se traducirá en la creación de museos y academias de carácter público. Esta nueva percepción favorecerá el control estatal de los vestigios del pasado, así como el control y supervisión de las intervenciones de restauración (Macarrón 1995:73-144). Sin embargo, es importante aclarar que la asimilación y puesta en práctica de estas nuevas ideas no se dio de manera automática y generalizada; la mayoría de ellas tomarán forma muchos años después, en el siguiente siglo.

El siglo XVIII marca así el nacimiento de la restauración como disciplina, paralelamente al surgimiento de la arqueología y de la historia del arte. Seeley (1987:163-164) señala que el nacimiento de la restauración arqueológica se da igualmente en esta momento, a partir de las exploraciones de Herculano, en 1752. Según ese autor, este hecho constituye el primer intento por integrar un proyecto serio de conservación arqueológica, motivado por el gran interés que revestía la lectura de los textos en los rollos de papiro encontrados. A raíz de este interés, se desarrolla una técnica de conservación especial, y se solicita la intervención de

científicos de distintas áreas que no habían tenido mayor contacto con la arqueología ni con la restauración. La integración de los científicos a la restauración empezará a desarrollarse en el siglo XIX. Este siglo hereda también mucho de la teoría desarrollada por Winckelmann, quien insistió en la distinción entre el original y las partes restauradas con el fin de no falsificar los valores artísticos intrínsecos de las obras de arte antiguas, y aplicando su teoría, se realizan las intervenciones en los monumentos clásicos de Roma y Francia, así como en Grecia, en donde se desarrolla en la década de 1830 el concepto de anastilosis, la reconstrucción realizada con base en elementos originales existentes (Jokilehto 1988). Sin embargo, es importante recalcar que muchas de las intervenciones de restauración fueron diseñadas en función de la edad del bien cultural: los objetos de gran antigüedad se restauraron de manera respetuosa distinguiendo las nuevas aportaciones del original, mientras que los bienes más recientes sufrieron numerosas reconstrucciones.

A lo largo del siglo XIX, la restauración tiende a consolidarse como una disciplina científica. Es aquí donde se establecen realmente las bases de la restauración contemporánea (Macarrón 1995:148). La protección estatal durante esta etapa se concretará a través de la creación de las legislaciones proteccionistas, así como mediante la codificación de normas para orientar la restauración (Chanfón 1988:253). Este siglo se caracterizará por su enorme interés en la historia; no obstante, la recuperación de este pasado aun se concebía de diferentes maneras. Desde el neoclasicismo hasta el romanticismo hay toda una gama de matices (Macarrón 1995:150). Las diferencias de criterios de restauración parten de los diversos intereses hacia la obra. Los coleccionistas y comerciantes se inclinan hacia un criterio que pretende enmascarar las alteraciones que con el tiempo ha adquirido la obra, ya que consideran que ello la devalúa. En contraposición, la postura de los museos parte de una concepción historicista de la pieza, en donde se valoran sus datos auténticos y originales (Macarrón 1995:164).

En varios países europeos, se desarrolló un gran interés por proteger y restaurar los monumentos, y se realizaron numerosas restauraciones de gran magnitud. En particular, en los edificios medievales, la restauración buscaba completar y recrear un todo arquitectónico de acuerdo con las intenciones originales o con los periodos más significativos, utilizando investigaciones históricas y analogías con otros edificios de la misma época como referencia. En respuesta a esto, se desarrolló un movimiento de anti-restauración en varios países, que alcanzó su mayor definición en John Ruskin (*Seven lamps of architecture*, 1849). Este autor enfatizó la importancia del tiempo histórico y la autenticidad en relación con el objeto original y la imposibilidad de reproducir un objeto con el mismo significado en otro contexto histórico-cultural, y sin caer en falsificaciones (Jokilehto 1988:84-85).

Como consecuencia de este movimiento surgen las bases del concepto de la mínima intervención, el de que la restauración debe ser reconocible como elemento moderno y la reversibilidad, como requisito de cualquier intervención. En el ámbito científico, surgen las primeras investigaciones sistemáticas que

pretendían identificar los materiales constitutivos y las técnicas de manufactura de los distintos artefactos, así como los procesos de alteración (Macarrón 1995:145-182).

El siguiente gran momento dentro de la historia de la restauración, que se ubica a finales del pasado siglo y principios del presente. Este periodo contempla un desarrollo extraordinario y se caracteriza por la institucionalización, el apoyo científico y la profesionalización de la disciplina en muchas partes del mundo (Chanfón 1988:253). Surgen los primeros intentos para unificar criterios y normar a la restauración a nivel internacional. En 1903, Aloïs Riegl escribe un texto esencial, en el cual provee las bases para integrar los valores culturales y de uso de los bienes inmuebles, que deben regir las intervenciones de restauración. Algunos de los grandes museos tales como el Royal Berlin Museum, el British Museum y el Metropolitan Museum de Nueva York generan departamentos que se dedican específicamente a la conservación de sus colecciones, contratando especialistas capacitados para ello. Esto permitió un seguimiento y control de las intervenciones más objetivo y científico. Es aquí donde se adquiere mucha de la experiencia. Aparecen textos fundamentales como el de Cesare Brandi, en la década de los sesenta, cuya teoría se basa en una evaluación histórico-crítica del objeto tomando en cuenta las fases históricas significativas de las obras de arte, y considerando sus aspectos estéticos. Asimismo, se generan los primeros textos de conservación con orientación científica, se experimenta con nuevos métodos y materiales como los polímeros sintéticos y se gestan conceptos tales como el de que la conservación no termina con la intervención de la pieza, entre otros.

Paul Coremans, primer director del Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA), pone en práctica de manera cotidiana las relaciones entre restauradores y científicos. Posteriormente, Paul Philippot, doctor en filosofía, aporta los fundamentos modernos de una nueva disciplina, la conservación-restauración. Sus primeros escritos sobre la formación de los restauradores hacen emerger la particularidad de éstos, que ya no son maestros empíricos, sino que deben aliar conocimientos de historia del arte y de las ciencias, a la destreza manual y a la sensibilidad artística. Define la triple regla de acción en la conservación: estabilidad, legibilidad, reversibilidad, explica las exigencias prioritarias de la reversibilidad y utiliza por primera vez la palabra interdisciplinario para caracterizar a la restauración que abarca a la vez a las ciencias humanas, a las ciencias físicas y al saber técnico-artesanal.

Actualmente existen un sinnúmero de instituciones de restauración que en todo el mundo trabajan en favor de la conservación del patrimonio cultural, así como centros enfocados hacia la formación de especialistas. La unificación de criterios a través de acuerdos, códigos de ética y legislaciones proteccionistas con el objeto de orientar y normar el ejercicio de la restauración, es hoy la tendencia a nivel internacional. El concepto de restauración está estrechamente vinculado con la idea de autenticidad en aras del estudio y conservación de los vestigios del pasado. La investigación se ha profundizado y diversificado adquiriendo un

carácter interdisciplinario. Todo lo cual ha dado lugar a que la restauración hoy sea una disciplina profesional.

1.2. Breve reseña histórica de la restauración de objetos cerámicos

La creación de objetos de cerámica es una de las manufacturas más antiguas, remontándose a los 15,000 años a. C. (Buys y Oakley 1993:63). A lo largo de todo este tiempo y aún en nuestros días, las diversas culturas han producido una amplia gama de objetos cerámicos con diversos fines. Estos además por su naturaleza físico-química, en general, son materiales altamente estables, por lo que constituyen uno de los restos de la cultura material más abundantes en los yacimientos arqueológicos.

Se desconoce exactamente a partir de cuando surge el interés por restaurar objetos de cerámica. De acuerdo con Buys y Oakley (1993:63) el British Museum posee ejemplos de materiales cerámicos intervenidos que datan del 7,000 a.C. Como ya ha sido mencionado, la necesidad de restaurar objetos cerámicos se vincula con el valor y significado que la sociedad les ha asignado, el cual puede ser ritual, doméstico, estético-artístico o histórico. Los criterios, tratamientos y materiales a emplear en la intervención también estarán determinados por éste, así como por el tipo de alteraciones que éstos presenten.

Tradicionalmente la restauración de bienes culturales se ha llevado a cabo empleando materiales semejantes a los constitutivos y muchos de los procesos involucrados han incluido a aquellos empleados para su manufactura. Los materiales cerámicos han sido empleados en restauración, pero no a gran escala, debido principalmente a la dificultad que éstos presentan para anclarse a los objetos y a las transformaciones que sufren durante la cocción. Es por ello que a lo largo de la historia se han empleado un sinnúmero de materiales alternativos. Buys y Oakley (1993:63) reportan que el conocimiento del tipo de materiales usados en restauraciones antiguas de objetos cerámicos se ha llevado a cabo mediante análisis selectos de algunos materiales y mediante información recabada de manuscritos antiguos. La documentación de las intervenciones, detallando materiales y procesos, es relativamente reciente. En el pasado esta información era considerada como una receta secreta del artesano y era celosamente guardada. De aquí la dificultad para conocerla a profundidad.

Horie (1987, en Buys y Oakley 1993:64), menciona que los materiales más comunes para restaurar artefactos, antes del siglo XIX, fueron pastas de almidón, gomas y resinas naturales, adhesivos proteicos y cera de abejas. Estos se utilizaron solos y en mezcla. Según este autor, no es fácil caracterizar la composición de estos productos naturales y son aún más difíciles de estudiar cuando ya han envejecido.

En cuanto al tipo de gente que en el pasado llevó a cabo acciones de restauración sobre los objetos cerámicos, puede decirse que fue sumamente variada. No obstante, se cree que la aparición de los especialistas es relativamente reciente. Asimismo, puede decirse que la mayoría de las restauraciones anteriores al siglo

XIX tuvieron un carácter doméstico, estando más bien vinculadas con el concepto de reparación. Ello lo demuestra la proliferación de manuales prácticos y recetarios, carentes de un verdadero raciocinio teórico.

Como se ha visto, a finales del siglo XIX, la conservación como una disciplina distinta, empieza a cobrar forma. En 1905 el alemán Friedrich Rathgen, escribe extensamente sobre el tema incluyendo tratamientos para tabletas de arcilla y vasijas cerámicas. En 1932, Arthur Lucas escribe un volumen sobre conservación, en el cual incluye también a la cerámica. Desde entonces la especialización en restauración de cerámica se ha desarrollado rápidamente. En todo el mundo los especialistas trabajan en museos, instituciones y a nivel particular (Buys y Oakley 1993:63). Actualmente, se cuenta con innumerables publicaciones, la investigación se ha diversificado adquiriendo un carácter interdisciplinario y la práctica se ha profesionalizado.

De manera general puede decirse que la restauración de objetos cerámicos ha involucrado una serie de etapas o procesos que incluyen: la limpieza, la unión de fragmentos, la consolidación, la reintegración formal y la reintegración cromática. A continuación se describe brevemente como y con que fueron ejecutados algunos de estos.

Unión de fragmentos

Dada su naturaleza físico-química, una de las principales alteraciones que puede presentar un bien cerámico es la fractura. La unión de fragmentos de objetos rotos puede ser necesaria por varias razones: si el objeto va a ser nuevamente usado, para devolverle su funcionalidad; si se requiere restaurarle su apariencia estético-artística, entender su función histórica; o bien para devolverle su eficiencia en tanto objeto ritual. La unión de fragmentos además es útil porque previene que los fragmentos se pierdan y reduce el riesgo de daño a sus bordes.

Siguiendo a Buys y Oakley (1993:64), una de las formas más tempranas de adhesivo fue el bitumen (derivado del petróleo), encontrado en algunos objetos Sumerios del 5,000 a.C. Posteriormente, ceras y mezclas de éstas fueron ampliamente utilizadas por los egipcios y los romanos tempranos. En el British Museum se reporta una mezcla de cera y goma laca, aplicada a principios de siglo. Aun hoy, en países como Italia, Francia y Hungría, la cera sigue siendo un material de restauración muy popular.

Desde tiempos tempranos, se han empleado los adhesivos proteicos como la gelatina, la cola de pescado y las colas animales. No obstante, de las resinas usadas para restauración de cerámica, la más común fue la goma laca; existe evidencia de su empleo en el lejano oriente desde el siglo XVII. También se usó en mezcla con otros materiales y como aglutinante de pinturas. En países como Turquía y Grecia continúa utilizándose. La mayoría de los materiales adhesivos para cerámica se usaron en mezcla y es difícil precisar los ingredientes. A partir de la traducción de manuscritos chinos del siglo XVII, se sabe que existió una serie de recetas para unir fragmentos de cerámica, elaborados con base en la mezcla

de muchos materiales, entre los cuales se encuentra el almidón. En el siglo XIX, recetas similares a las Chinas eran comunes en Inglaterra. También se tienen referencias del uso del caucho.

No obstante, en el pasado también se emplearon materiales inorgánicos para llevar a cabo la unión de los fragmentos. Así, se tienen algunas referencias sobre el uso del cemento, el silicato de sodio y el azufre derretido. Seeley (1987:166) atribuye a Rathgen, en el siglo pasado, la introducción de los materiales sintéticos a la restauración, en donde destaca en primera instancia el nitrato de celulosa.

Es así, que puede decirse que hasta antes del siglo pasado la mayoría de los materiales empleados en la unión de fragmentos fueron de origen natural. Actualmente se considera que la mayor parte de éstos no son adecuados debido al tipo de alteraciones que sufren a largo plazo, tales como la decoloración, la pérdida de adhesividad y la insolubilidad. Esto, a su vez, tiene que ver con los criterios vigentes sobre reversibilidad, estabilidad y compatibilidad que serán explicados de manera más extensa posteriormente.

Por otro lado, también destacan los métodos mecánicos de unión (Buys y Oakley 1993:65-66). El amarrado, uno de los más simples, consiste en rodear con cuerda o alambre una pieza, con el fin de unir sus fragmentos. Otro tipo de unión por amarrado, se logra haciendo una perforación en cada uno de los fragmentos a unir y luego pasando fibras o alambre a través de ellos, para luego amarrar y lograr así la unión. La técnica del remachado también implica la perforación de la pieza, no obstante éstas no la atraviesan por completo. Posteriormente se colocan grapas o remaches en las perforaciones en orden de sujetar la unión. Cabe resaltar que la ejecución correcta de esta técnica es sumamente compleja ya que implica una gran precisión para perforar y colocar las grapas o remaches. En ocasiones, la unión se reforzaba agregando yeso de parís.

Las uniones más tempranas se llevaron a cabo amarrando los fragmentos de cerámica con paja, cuerda y fibras naturales. Existen ejemplos de cerámicas Griegas y Romanas con uniones a partir de tiras o remaches de plomo. Los remaches también fueron usados en China durante el siglo XVII y la técnica pasó a Europa durante el siglo XIX. Actualmente, la técnica del remachado aún se utiliza, aunque a muy baja escala y solamente se recomienda para unir vasijas domésticas que no se pueden unir de manera segura mediante ningún otro método.

Otra técnica de unión mecánica, que aún se usa ocasionalmente en la actualidad es el enclavijado. Este consiste en perforar los cantos de los fragmentos y colocar pernos para lograr la unión. Esta técnica fue muy utilizada durante la época Victoriana en Inglaterra, pero al igual que el remachado hoy solo se recomienda para intervenir piezas muy pesadas que requieren de una unión muy fuerte. Los pernos que se utilizaron fueron elaborados de diversos materiales tales como el metal, el hueso y la madera.

Por último, otra técnica de unión que vale la pena mencionar consistió en hacer canales a lo largo de las juntas entre los fragmentos para luego sellarlas con metal fundido. Para tal efecto, se emplearon metales tales como el oro y el estaño.

A partir de las técnicas anteriormente descritas fue posible recuperar las formas de muchos objetos rotos, aunque, en ocasiones a costa de cierta alteración de sus materiales originales.

Actualmente, en relación a la ética contemporánea, en todo el mundo se encuentra disponible una amplia gama de polímeros sintéticos, dentro de los cuales resaltan los acrílicos, los acetatos de polivinilo, los poliésteres, los epóxicos y los cianoacrilatos.

Consolidación

Antiguamente los métodos para consolidar cerámica frágil se limitaban a la yuxtaposición de una estructura, con el fin de brindarle cierta seguridad al objeto durante su manipulación.

La consolidación es una de las técnicas de restauración más recientes. Esta consiste en introducir un material en fase líquida, que posteriormente solidifique en el interior de la cerámica, devolviéndole cierto grado de resistencia mecánica. Para tal efecto se emplean principalmente resinas sintéticas disueltas en solventes orgánicos, aplicadas mediante diversos métodos.

Se tiene por ejemplo registro del uso del polietilenglicol en la década de los cincuenta en el British Museum. Posteriormente, se utilizó de manera extensiva el nylon soluble en las décadas de los sesenta y los setenta (Buys y Oakley 1993:66). Actualmente, al igual que para el caso de los adhesivos, la gama de resinas sintéticas empleadas para tal efecto es enorme.

Reintegración formal

De manera genérica, cuando un objeto cerámico ha perdido parte de sus elementos originales, puede encontrarse en una situación de inestabilidad o bien presentar cierto grado de ilegibilidad. Desde esta perspectiva puede ser necesario reintegrar sus partes faltantes.

En el Medio Oriente y en China se han encontrado algunas piezas restauradas utilizando fragmentos de otros objetos cerámicos. En China, al emplear esta técnica se recurrió además al uso de un vidriado cocido para disfrazar dichas reposiciones. También se han aplicado vidriados de baja temperatura para fundir las juntas de unión entre los fragmentos. En Inglaterra se tienen ejemplos que datan del siglo XVIII.

Otra técnica empleada es la manufactura ex profeso de materiales cerámicos para reemplazar grandes partes de algunas piezas. Esto se hacía modelando o moldeando las partes faltantes en arcilla, que luego se cocían por separado; posteriormente, se unían al objeto usando un adhesivo. Estas reposiciones en

ocasiones se recubrieron con extensivas capas de pintura que pretendían disimularlas.

Las técnicas descritas anteriormente denotan un disgusto por las alteraciones, específicamente por lo incompleto. También resaltan los esfuerzos por mimetizar las reposiciones, como se ha visto, reflejo de la falta de interés en las cualidades auténticas de los objetos, en donde muchos de ellos aun no son concebidos como objetos testimoniales.

De los materiales para reponer faltantes, el más comúnmente encontrado es tal vez el yeso parís. Este se encuentra aplicado solo o con aditivos tales como colas animales, alumbre, gomas y resinas naturales y polímeros sintéticos, en ocasiones a estas mezclas se añadían pigmentos. Se han encontrado ejemplos en donde las orillas de los fragmentos de cerámica se lijaban, con el fin de obtener una mejor adhesión entre la reposición de yeso y los fragmentos.

Otro método oriental antiguo de restauración, aún en práctica hoy consiste en aplicar laca Urushi para rellenar las áreas faltantes y en seguida aplicar un recubrimiento de polvo de oro. Este método posibilita el reconocimiento de la intervención del objeto original, más acorde a las concepciones actuales sobre autenticidad.

Muchos otros materiales se han empleado, tales como el cemento Portland, piedra, madera, cartón, pulpa de papel, cera, gutapercha y metales (Buys y Oakley 1993:67).

Reintegración cromática

Históricamente este proceso ha tenido como finalidad disimular o eliminar por completo, mediante la aplicación de un medio pictórico, la distracción que pueden causar ciertas alteraciones con respecto a la apreciación y comprensión de un objeto. Lo más común ha sido el uso de pigmentos aplicados con diferentes aglutinantes tales como suero de leche, goma laca, aceites, gomas y más recientemente polímeros sintéticos. (Buys y Oakley 1993:68).

En algunos casos no se hizo ningún intento por disfrazar las reposiciones, como por ejemplo en el caso de las reintegraciones con laca Urushi. En otros casos, se dio un tono neutro que permitía distinguir el original. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, aun frecuentes en nuestros tiempos, se han utilizado diferentes métodos para disfrazar tanto a las alteraciones como a las reposiciones. Así podemos encontrar retoques, ejecutados de tal manera que se mimetizan por completo con el objeto original, a tal punto que es imposible reconocerlos sin la ayuda de aparatos especiales. Como un caso más extremo, también frecuentemente se ejecutaron retoques que se aplicaron no solamente sobre reposiciones, sino que llegaron incluso a cubrir todo el objeto o gran parte de éste.

Por ejemplo, en China, se recurrió al uso de arcillas sin cocer o lodo que se aplicaba en toda la superficie del objeto, generalmente de cerámica no vidriada, con el objeto de brindarle una apariencia homogénea a la pieza en cuestión.

Es así, que muchos de los tratamientos, especialmente la reintegración formal y cromática, pueden vincularse con una voluntad que pretende regresar al objeto a su estado anterior, negando su paso a través del tiempo, y por lo tanto disimulando sus alteraciones. En aras del regreso a un estado anterior se modificaron elementos originales, intervención que no siempre incluyó una documentación exhaustiva sobre las características auténticas de los objetos en cuestión. De aquí que muchas de las interpretaciones constituyan verdaderas recreaciones de los mismos. En otras palabras, puede decirse que durante mucho tiempo ha predominado la instancia estética sobre la histórica.

2. ANTECEDENTES DE LA RESTAURACIÓN EN MÉXICO

2.1. Desarrollo histórico general

En México el estudio del desarrollo de la restauración puede considerarse prácticamente inexistente. Pueden citarse, sin embargo, algunos trabajos que abordan el tema de manera preliminar, como el de Agustín Espinosa "La restauración: Aspectos teóricos e históricos" de 1981, "Fundamentos Teóricos de la Restauración" de Carlos Chanfón de 1988, el de Laura Filloy "La conservación de la madera arqueológica en contextos lacustres: La cuenca de México" de 1992 y los dos tomos de "INAH, Una Historia" coordinados por Julio César Olivé y reeditados en 1995. A continuación, se presentan algunas generalidades sobre el desarrollo de la restauración en México.

Resulta difícil precisar el concepto que en cuanto a conservación tenían las sociedades prehispánicas. Es sin embargo evidente la importancia que le atribuían a la transmisión de su historia, tanto en forma oral, a través de mitos, leyendas, cantares y poemas, como en forma escrita, plasmada en piedra, madera, papel amate o pieles curtidas (Olivé 1995:21-22). De manera más particular, existen algunos hechos que, en forma general, se han vinculado con una voluntad específica de conservación, como son la perforación y amarrado de algunos recipientes cerámicos, probablemente con el objeto de prolongar su uso; la protección ex profeso de algunos elementos durante la realización de una nueva etapa constructiva, como es el caso de la protección de los murales de Cacaxtla; o bien el hallazgo de artefactos de otras culturas pertenecientes a temporalidades más antiguas en algunos sitios, como por ejemplo la presencia de cerámica Teotihuacana en el Templo Mayor.

Lo que se sabe de la restauración durante la etapa Colonial es sumamente limitado. Probablemente ello se encuentre vinculado a que esta época se centró mucho más en la producción de bienes que en la restauración. Durante los primeros años de colonización no solo no se restauraron los objetos prehispánicos sino que muchos de ellos fueron destruidos en el intento por imponer la nueva ideología. Sin embargo, resulta importante mencionar que, pasado el ímpetu de la destrucción, la Corona española decretó, mediante disposiciones de las leyes de Indias, que las ruinas de los edificios prehispánicos, así como los objetos que allí se encontraban, pertenecían a la real propiedad (Olivé 1995:22).

Se pueden encontrar algunos ejemplos de modificaciones realizadas en objetos de manufactura colonial, relacionados con las concepciones religiosas, el desarrollo estilístico y el cambio de gusto de las diferentes etapas. Al igual que en la Europa medieval y renacentista predominan las intervenciones desvinculadas de la idea de autenticidad. Es así que se pueden encontrar obras completamente modificadas y remozadas, entre las que destacan principalmente la pintura de caballete, la pintura mural y la escultura policromada, entre otros. De los materiales y las técnicas empleadas poco se sabe, resultando muy difíciles de precisar (Chanfón 1988:230). Por su parte, el coleccionismo de la época se constituye como uno de los incipientes esfuerzos por conservar y proteger los vestigios del pasado. Entre los principales coleccionistas destacan el mexicano Carlos de Singüenza y Góngora en el siglo XVII, cuya colección es retomada por el italiano Lorenzo de Boturini en el XVIII (Olivé 1995: 22).

A finales del siglo XVIII, a raíz de la llegada al territorio novohispano de las ideas ilustradas, se comienza a revalorizar el pasado prehispánico para ser usado como puntal de la nueva ideología. Ya desde 1743, el gobierno español confisca a Boturini su colección al decretar el derecho de la colonia sobre los manuscritos de la historia indígena (Olivé 1995:22). Se empiezan a hacer las primeras expediciones científicas a algunas zonas arqueológicas, entre las cuales destacan Xochicalco y Palenque, lo cual origina un interés, particularmente entre los criollos, por conservar y difundir los conocimientos en torno a los vestigios encontrados. No obstante, de acuerdo con Filloy (1992:31-32), dicho interés se limita al resguardo de los objetos en el interior de repositorios expresamente dedicados a su protección y exhibición. Desde entonces, la restauración en México ha dirigido gran parte de sus esfuerzos a la conservación de los vestigios prehispánicos.

Según Chanfón (1988:230), una vez consumada la independencia el interés por conservar se manifestará, de manera general, a través de la legislación de la época y de las labores de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. En 1825, destaca también la fundación de la Junta de Antigüedades y del Museo Nacional como una de las medidas encaminadas hacia el conocimiento y la protección del patrimonio cultural y natural (Filloy 1992:32; Olivé 1995:24). Surgen múltiples decretos y leyes de protección hacia los vestigios, acordes con la normatividad que se da a nivel internacional, y con un creciente sentimiento nacionalista. Cabe destacar en 1831 la creación, dentro del Museo, de un Gabinete de Conservación.

El desarrollo de las ciencias sociales en todo el mundo, da lugar al concepto de Patrimonio Cultural, el cual en México, adquiere una connotación específicamente antropologista a la cual se vincula desde entonces la restauración. Esta visión es el resultado de la imposibilidad de muchos países, entre ellos México, de encajar su producción cultural dentro del concepto occidental de obra de arte, así como el interés de aplicar los estudios antropológicos para contribuir a resolver los problemas de la población conforme a las nuevas tendencias científicas y educativas (Olivé 1995:27).

Por su parte, Espinosa (1981:53) menciona algunos intentos de la Academia de Bellas Artes por salvaguardar parte de los bienes del clero que se encontraban sin ubicación alguna a causa de la destrucción de los monumentos en que se alojaban. A mediados de siglo, nace una preocupación por conservar las pinturas de la institución, creándose para ello un pequeño taller de restauración.

Con respecto a este siglo, el ejercicio de la restauración, a nivel estatal, se ha llevado a cabo por dos instituciones creadas en los años cuarenta: El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Por su importancia para la historia de la restauración contemporánea vale la pena hacer una breve revisión de sus antecedentes y aportaciones.

INAH

Siguiendo a Filloy (1992:32-33) durante la primera mitad de este siglo, a raíz de la profesionalización de la arqueología, surge la preocupación por parte de los arqueólogos por preservar los materiales que descubren. En 1939, la restauración se institucionaliza al crearse el INAH, el cual contempla entre sus funciones principales la de conservar, restaurar y difundir el patrimonio cultural nacional. Así, surge la Sección de Conservación del Departamento de Prehistoria, con miras a desarrollar una restauración científica de material arqueológico en México.

Posteriormente, a principios de los años sesenta, se crea el Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico del INAH, ubicado en el ex convento de Culhuacán al que se incorporan algunos de los restauradores que llevaron cursos en el centro del INBA (creado en 1955), así como egresados de las escuelas de artes plásticas del INBA y de la UNAM (Montero 1995:348). En este departamento se interviene todo tipo de obras, aunque de manera bastante improvisada en un inicio. En cuanto a restauración arqueológica in situ se refiere, ésta todavía se limitaba a asesorías.

Es también durante esta época cuando se dan los primeros intentos para la capacitación del personal del INAH, a través de cursos cortos, impartidos en el ex convento de El Carmen de 1962 a 1964, con el fin de sustituir las improvisaciones por una metodología técnico-científica (Montero 1995:350). En 1967 se firma un convenio con la UNESCO, para crear en el ex convento de Churubusco el Centro Regional Latinoamericano de Estudios en Restauración. En este centro se busca capacitar a técnicos, esencialmente de América Latina. Para ello se diseñan cursos impartidos por numerosos especialistas extranjeros quienes aportan muchos de los criterios y métodos vigentes en ese momento en Europa. Unos meses más tarde, se creará otro centro de enseñanza dependiente del INAH: el Centro Nacional de Restauración de Bienes Muebles (Filloy 1992:37-38). Debido a la escasez de personal especializado, el mismo profesorado trabaja en ambas instituciones educativas, y los cursos impartidos por los expertos de la UNESCO se aprovechan en el centro nacional.

A raíz de esto, se ponen en práctica nuevos criterios y normas de restauración. Se experimenta con nuevos materiales como los polímeros sintéticos y se adaptan algunas recetas europeas empleando materiales locales.

Durante los años setenta se propone la integración de todas las dependencias estatales dedicadas a la conservación en donde las secciones del INAH se fusionan, pero las del INBA siguen siendo independientes. Esta separación queda normada por la ley federal de 1972, en donde se establece que el INAH se encarga de la conservación del patrimonio hasta 1900 y el INBA de la del siglo XX.

También a principios de los setenta, se firma un convenio con la Organización de Estados Americanos (OEA), con lo cual se imparte un curso interamericano de restauración de bienes culturales.

En 1972, el departamento cambia de nombre a Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural, y un año después ocurre la primera separación administrativa entre dicho departamento y las dependencias docentes, aunque continúan compartiendo espacios, equipo, personal y materiales. Este periodo marcó un desarrollo sin paralelo en las actividades del centro en su conjunto, tanto en la calidad como en la producción realizada, y consolidó un prestigio internacional que lo colocó en primer lugar en el continente y entre los primeros del mundo (Montero 1995:350-351).

En el ámbito académico, surge la concepción interdisciplinaria de la profesión, y se hace hincapié en la necesidad de la colaboración entre las diversas áreas que tienen que ver con la restauración. En esta misma década, en el Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) de la UNAM, se crea un laboratorio de conservación como área de apoyo a la sección de arqueología. No obstante, sus labores actualmente se limitan a asesorías. En 1976 se hace una reunión técnica consultiva entre el INAH, el IIA y la Sociedad Mexicana de Antropología en donde se sientan las bases para hacer una verdadera profesión científica en lugar de un gremio artesanal. Se proponen normas acordes a las internacionales y se toman importantes acuerdos con respecto a la participación de los especialistas en restauración durante las excavaciones arqueológicas. En 1977 la UNESCO retira el apoyo al Centro Regional Latinoamericano, al terminar el convenio firmado por diez años (Fillooy 1992:40-41).

En ese mismo año el Departamento de Restauración y las dependencias docentes vuelven a concentrarse bajo una sola dirección (Montero 1995:351).

En 1978 se vence el convenio con la OEA, con la consiguiente desaparición del curso interamericano de restauración.

A principios de la década de los ochenta se vuelven a separar las dependencias, con la creación de la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural (desde 1994, Coordinación Nacional del Restauración del Patrimonio Cultural) y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete".

Actualmente, es la CNRPC, el órgano que tiene a su cargo la conservación, investigación, supervisión y difusión de los bienes culturales muebles e inmuebles por destino del país. La ENCRM, por su parte es la instancia académica que tiene a su cargo la formación profesional de los especialistas a nivel nacional.

Las actividades de estas dos dependencias siempre han estado estrechamente vinculadas. Sus aportaciones son numerosas, al conjuntar conocimientos teóricos, científicos y humanísticos, aplicados a problemáticas reales tanto en los talleres de Churubusco como en experiencias in situ. Con ello se han re definido criterios y fundamentos éticos, técnicas, procedimientos de restauración y se han generado nuevas directrices de investigación en materia de restauración, más acordes con la problemática de los muy diversos bienes culturales de México.

INBA

Los primeros intentos por conservar el patrimonio artístico de la Academia de San Carlos, se dan a partir de su reapertura en 1843. Son varios los artistas, quienes preocupados por la conservación de las colecciones de la academia, efectúan estudios de restauración en Europa y llevan a cabo varias intervenciones (Espinosa 1981:66-67).

En 1946 se crea el INBA. Al igual que el INAH, este instituto contempló la restauración de bienes culturales y la capacitación de la misma como parte substancial de sus labores. De acuerdo con Espinosa (1981:68), en 1955 se crea el primer laboratorio de conservación de obras de arte en México, que un año más tarde se convertirá en el Centro Superior de Artes Aplicadas. De él dependían los laboratorios técnico-científicos, los talleres de restauración y la primera escuela en la especialidad, llamada Escuela de Restauración y Conservación de Obras Pictóricas. Esta deja de operar en 1972, probablemente porque cumplía con las mismas funciones que la escuela del INAH (Espinosa 1981:68).

En 1963 el INBA crea el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNACOA), quién desde entonces se encarga de la atención a las obras del siglo XX, y el cual ha puesto especial interés en la restauración de las pinturas correspondientes al movimiento muralista mexicano. Sus aportaciones no están incluidas en el presente trabajo por lo que deben ser el objeto de un estudio particular.

2.2. Breve reseña histórica de la restauración de objetos cerámicos

En América la cerámica más temprana es la procedente de Valdivia en Ecuador, fechada en 3000 años a. C. (Sánchez 1989:27). Con respecto a la restauración de cerámica en época prehispánica, Espinosa (1981:52) menciona que en piezas de cultura de occidente, principalmente de Chupícuaro, Guanajuato, se han encontrado piezas unidas mediante perforaciones cónicas y fibras naturales (la perforación se hacía en los extremos de las roturas de los fragmentos para luego introducir la fibra y amarrar la pieza) y mediante el empleo de un adhesivo como el copal. Asimismo, reporta el hallazgo en 1968 de una pieza antropomorfa,

proveniente del centro histórico de la ciudad de México, que presentaba la técnica del enclavijado, es decir una unión mediante la utilización de un perno de piedra.

Para la época Colonial se desconocen las acciones de restauración en objetos cerámicos. Sin embargo, es factible pensar que dentro de las colecciones de objetos prehispánicos que se iniciaron durante esta periodo haya habido piezas de cerámica.

Museo Nacional y Museo Nacional de Antropología

En el siglo XIX, con la creación del Museo Nacional, y su Gabinete de Conservación, se inicia la restauración de numerosas piezas de las diversas culturas prehispánicas, entre las cuales aún se encuentran numerosos ejemplos en el Museo Nacional de Antropología. En este momento las restauraciones se llevaban a cabo por el personal del museo el cual, en la mayoría de los casos, carecía de una formación específica en la especialidad.

Entre estos ejemplos, destaca una urna de Cocijo, que actualmente se encuentra en exhibición en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología. Dicha pieza, presenta una reconstrucción de más del cincuenta por ciento, correspondiente a la parte inferior del personaje, que incluye la reposición de una serie de atributos. Además se encontraba completamente recubierta con una capa de arcilla sin cocer, con el fin de disfrazar la reconstrucción (Frida Montes de Oca, comunicación personal).

Esta solución denota un disgusto por las alteraciones que a lo largo del tiempo había sufrido la pieza. Se nota un afán por volver a obtenerla completa, probablemente en un intento por regresarla a lo que se consideró era su estado anterior. Es posible que dicha solución también se encuentre vinculada con la función asignada a la pieza, es decir, como objeto museable. En una época en que la sociedad mexicana consolida su identidad, bien valía la pena mostrar a los objetos producidos por nuestros antepasados en todo su esplendor. Es así que, a pesar de que este objeto es un documento histórico, el concepto de autenticidad queda supeditado ante su apariencia estética.

Dentro de la colección de MNA, existen otros casos que también destacan por las características de su intervención. No obstante, debido a la falta de documentación, desgraciadamente se desconoce la época en la que muchas de éstas fueron realizadas. Uno de ellos, corresponde a un vaso cilíndrico trípode teotihuacano, con decoración de estuco pintado. Este objeto presenta una reconstrucción casi total de su forma, de sus tres soportes, así como de su diseño decorativo. Desde la perspectiva actual, en lo que a forma se refiere, se sabe que existe una regularidad en la tipología de estos vasos; de aquí que la reposición en este sentido no constituye una falsificación como tal. El caso de los soportes sin embargo, es diferente, ya que se repusieron en su totalidad siguiendo un diseño particular. Se sabe que en los vasos cilíndricos teotihuacanos existen numerosas variantes en dicho elemento. No se sabe la razón por la que fue elegido un diseño de soporte de ese tipo.

En cuanto a la decoración, se puede realizar una evaluación en varios niveles. Por un lado, se cree que existe muy poca evidencia para asumir la existencia de un diseño continuo a lo largo de toda la superficie de la pieza. A pesar de esto, el diseño se repuso de manera total, dando por hecho una continuidad que, a ciencia cierta, se desconoce. Por otro lado, debido a su apariencia íntegra, dicha reposición llama más la atención que los restos de original deteriorados, hecho que denota una falta de interés total por los restos de decoración, únicos elementos auténticos dentro de este contexto. Es así que, esta intervención denota nuevamente el afán esteticista por obtener piezas completas de vistosa exhibición. No obstante hoy esta pieza es una recreación contemporánea, ejecutada a partir de un objeto teotihuacano, que como tal ha perdido su autenticidad. Su estudio o interpretación, como documento histórico, actualmente es prácticamente imposible.

Sin duda también resulta interesante el caso de otro vaso cilíndrico teotihuacano, en donde a partir de fragmentos pequeños se reconstruye la mitad de la forma de una pieza, con la totalidad del supuesto diseño. Por datos obtenidos de personal del museo (Frida Montes de Oca, comunicación personal) dadas las características de solución en el diseño, estas intervenciones se efectuaron con base en el conocimiento de la tipología cerámica por parte de los arqueólogos. Sin embargo, esta postura en la actualidad no se considera válida, ya que falsean, en gran medida, la información que contiene el objeto, al verse alterados muchos de sus elementos iconográficos.

Otra variante de este tipo de intervenciones, en las cuales también se realizan reconstrucciones de forma y diseño, queda ejemplificada en dos sahumeros mexicanos, encontrados en el mismo contexto arqueológico. Uno se hallaba con el mango completo, pero con el recipiente muy fragmentado y con grandes áreas faltantes. El otro, en cambio, presentaba el recipiente completo pero había perdido el mango de sujeción (Felipe Solís, comunicación personal). Al momento de la restauración, se realizó una reconstrucción total de ambos, en donde cada uno sirvió de modelo para reconstruir el área faltante del otro. Es decir, se llevó a cabo una restauración por analogía. Hoy este tipo de soluciones, a la luz de los conceptos de integridad y autenticidad prevalecientes, no se consideran adecuadas, ya que pueden desvirtuar a los objetos en tanto fuentes potenciales de información de una cultura ya desaparecida. No obstante, es importante destacar que en este caso la intervención se dejó visible al utilizar una pasta de resane de un tono diferente al original, en este sentido, no constituya una falsificación total.

También resalta el caso de un figura de Huehuetotl, actualmente ubicada en la Sala de Costa del Golfo del MNA, la cual presenta en su interior un vaciado de cemento y varilla. Probablemente este tratamiento se encuentre vinculado con una intención de consolidar este objeto de grandes dimensiones. Sin embargo, en aras de la recuperación de la forma, muchos otros datos fueron alterados, como son aquellos correspondientes a la técnica de manufactura con la cual fue elaborado esta singular pieza.

Se sabe que intervenciones de este tipo fueron comunes en el Museo Nacional y muchas de ellas se realizaron bajo la dirección de los arqueólogos, por mucho tiempo, únicos conocedores del tema. En este sentido, el papel del restaurador se limitó en gran medida a la solución técnica del problema en cuestión (Frida Montes de Oca, comunicación personal). Desde la perspectiva de la ética contemporánea, en donde los principios de autenticidad e integridad tienen gran importancia, este tipo de intervenciones hoy se consideran excesivas, pudiendo caer en el rango de la falsificación.

Las intervenciones de restauración realizadas en el Museo Nacional, y en los inicios del Museo Nacional de Antropología (MNA) pueden considerarse como el reflejo de la restauración de materiales cerámicos a nivel nacional. No obstante, esta concepción cambia a partir de la década de los sesenta, a raíz de la creación del Departamento de Restauración y Catalogación del Patrimonio Artístico y en particular con el Centro Nacional de Restauración de Bienes Culturales y del Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural, ya mencionados. A partir de este momento se incorporan nuevos criterios y materiales que, desde este orden de ideas, resultan en soluciones de restauración novedosas. Sin embargo, es importante destacar que esta evolución se da únicamente en el ámbito del centro Churubusco en su conjunto, y hasta ese momento no tiene mayor repercusión hacia el exterior.

Posteriormente, en el Museo se retoman algunos de los materiales empleados en Churubusco, tales como los Mowiliths y el Paraloid, pero se mantienen en gran medida muchos de los criterios anteriores.

Es igualmente importante mencionar que si bien en la década de los sesenta se empieza a considerar la documentación como un factor importante, su puesta en práctica es en realidad muy lenta. De aquí los problemas para ubicar cronológicamente muchas de las intervenciones.

Centro Churubusco

En el caso de Churubusco, una vez pasado el periodo inicial de importación de criterios y materiales, en la década de los setenta se modifican muchos de los métodos y materiales europeos, para hacer frente a las condiciones diferentes que existen en México. Uno de los ejemplos está conformado por la pasta AJK, utilizada para resanar materiales cerámicos, en la cual se sustituye la fibra de yute, por fibra de vidrio. A pesar de la llegada de nuevos criterios, en un primer momento incluso en Churubusco persiste la alteración de materiales originales en aras de una imagen completa, así como reintegraciones extensivas y miméticas. No hay una voluntad por evidenciar, ni la alteración, ni la intervención de restauración. Así se tiene el ejemplo de una vasija globular, en la cual se adhirió una malla de alambre en el interior del material original. Este caso, al igual que el del Huehuetotl del MNA, probablemente responde a un afán por consolidar la pieza y brindarle mayor resistencia mecánica. Prevalece un interés por recuperar la forma, aunque esto implique la pérdida de cierto tipo de información, como es la técnica de manufactura, que se ve alterada con este tipo de proceso.

Museo Franz Mayer

Resulta notorio que muchas de las intervenciones encontradas en piezas del museo Franz Mayer presentan técnicas y materiales similares a aquellos empleados en Europa a principios de siglo. Así, encontramos por ejemplo reposiciones de faltantes empleando madera, o bien fragmentos adheridos con la técnica de remachado con grapas. En el primer caso resalta un completo respeto por el original ya que el fragmento faltante se talló en madera, y la reintegración cromática se limitó a cubrirlo. Al parecer esta intervención denota un mayor respeto hacia el objeto original. De manera contraria, el segundo caso manifiesta nuevamente un deseo por obtener una pieza completa, aunque el proceso implique la alteración del material original.

LA RESTAURACIÓN ACTUAL: UNA DISCIPLINA PROFESIONAL

1. Criterios actuales

En la actualidad, la restauración se encuentra en un momento de reflexión en torno a los criterios que deben regir a la profesión. Desde la década de los ochenta, la integridad y la autenticidad de los bienes culturales, se han convertido en los principios rectores de la restauración a nivel mundial. Además ha ocurrido una ampliación en el campo de acción de los restauradores, ya que aunado a los objetos, hoy en día se tiende a considerar de igual manera el entorno en el que se encuentran.

Todas las acciones profesionales de los restauradores deben estar regidas por un respeto total de la integridad del objeto, considerando sus aspectos físicos, históricos y estéticos. Este respeto total por la naturaleza del objeto, incluye las evidencias de su origen, de su constitución original, de los materiales que lo componen y de la información que puede contener, como pueden ser las intenciones de su fabricante y la tecnología utilizada en su manufactura (Ashley-Smith, 1994: 14). También es importante mantener la integridad conceptual del objeto, es decir su importancia simbólica en una sociedad dada. Por último, se debe considerar el uso del objeto en el pasado, presente y futuro, y, en caso de existir, considerar las nuevas necesidades culturales de los herederos de estos vestigios materiales.

La autenticidad es el segundo punto que debe considerarse en todo momento. Está sujeta a la comprensión y definición de las cualidades históricas específicas del objeto, como son su lugar de origen, su forma física y su sustancia conceptual e intangible (Jokilehto 1994: s/p). En este sentido, la autenticidad no se le puede añadir al objeto; únicamente puede ser revelada, en la medida en que exista. En este sentido, es importante mencionar que esta noción de autenticidad también incluye el respeto de muchas de las alteraciones que a lo largo del tiempo han sufrido los objetos. Es decir no se pretenden borrar las huellas de su devenir histórico.

Una vez que establecidas las cualidades que componen la autenticidad e integridad de un objeto, es posible definir los valores que se detectan en éste, y en función de los cuales se definen en gran medida las estrategias de conservación que se elijan para cada objeto. A diferencia de la autenticidad, los valores están sujetos a procesos culturales y educativos, y por ello son susceptibles de cambiar con el tiempo (Jokilehto 1992:s/p).

Además de estos aspectos fundamentales, es necesario recalcar que cualquier intervención de restauración debe estar regida por otros principios, que se encuentran en gran medida vinculados con las características de los materiales y de los tratamientos que se van a utilizar durante la intervención. Estos se encuentran conformados por el respeto al original, la mínima intervención y la reversibilidad, estabilidad y compatibilidad de los materiales y procesos empleados.

La mínima intervención y el respeto al original están estrechamente vinculados, e implican el compromiso por parte del restaurador de interferir en la menor medida posible en el objeto, para únicamente asegurar su estabilidad y su disponibilidad para generaciones futuras. La intervención, conforme a estos principios, debe solamente estabilizar a la pieza, pero al mismo tiempo permitir su legibilidad.

La reversibilidad se refiere a la posibilidad de eliminar un tratamiento en el futuro, ya sea para realizar una intervención innovadora más adecuada o bien, para poder efectuar análisis en el objeto. No obstante, la aplicación práctica de este principio resulta problemática en procesos tales como la consolidación, que por su naturaleza misma tiende a ser irreversible. Sin embargo, en algunos casos, en aras de la recuperación del objeto, es preferible realizar un tratamiento que no sea reversible, a correr el riesgo de perderlo.

La estabilidad se refiere a los materiales empleados, e implica que se deben elegir aquellos que presenten la mejor resistencia posible ante diferentes factores de alteración. Aquí es también necesario considerar su comportamiento ante el envejecimiento, para evitar aquellos que, al degradarse, puedan dañar al objeto o bien catalizar un nuevo ciclo de alteración.

La compatibilidad, por último, se refiere al uso de materiales afines con los originales, en orden de que se comporten de manera similar ante los factores medio ambientales, evitando así que un comportamiento diferencial pueda dañar al objeto.

La metodología para intervenir cualquier bien cultural debe basarse en la conjunción de estos principios y conceptos.

3.2. Diseño metodológico

La restauración actual se caracteriza por el uso una metodología, que conjunta conocimientos científicos, tecnológicos e históricos de los bienes culturales, necesarios para su comprensión y tratamiento. En este acercamiento interdisciplinario, convergen las experiencias de especialistas, entre los cuales

destacan historiadores, científicos, arquitectos, arqueólogos e historiadores del arte, entre otros, con el fin de que la protección del patrimonio sea el resultado de diversos estudios e investigaciones. En este sentido, la metodología empleada permite llevar a cabo una investigación completa de los bienes en cuestión, con la cual es posible definir las estrategias de restauración más adecuadas, de acuerdo a la conceptualización del objeto mismo y conforme a los criterios éticos vigentes.

Actualmente la restauración profesional de bienes culturales se aborda a partir del diseño de una metodología que a continuación se expone tomando como base objetos cerámicos intervenidos en la ENCRM en la presente década. De manera esquemática, es posible dividir el diseño metodológico en cuatro partes principales:

Contextualización y valoración

Esta es una etapa de investigación en donde se pretende ubicar al objeto en su dimensión espacio temporal. Se establece también la función y significado que el objeto en cuestión desempeñó dentro de la cultura que lo creó, es decir se trata de comprender su contexto histórico. De igual manera, resulta fundamental establecer la función que dicho objeto tiene para la sociedad actual que demanda su conservación.

La información anterior es el resultado del trabajo de especialistas de diversas áreas, como la historia, la antropología y la sociología. El trabajo del restaurador en esta etapa consiste en efectuar la integración de todos los datos obtenidos mediante la asesoría de los especialistas mencionados.

Análisis del estado de conservación

Consiste, en primera instancia, en llevar a cabo un reconocimiento y caracterización de los materiales que constituyen el objeto, así como de las técnicas con que éste fue manufacturado. En esta fase de la metodología, es recomendable contar con técnicas analíticas selectas, cuyos aportes han sido ampliamente demostrados a lo largo de los últimos años. Estos permiten completar la visión de la sociedad que los produjo, y además son la base para comprender las causas, mecanismos y efectos de alteración de los materiales, fundamentales para definir la intervención a seguir.

Propuesta de restauración

Con base en los resultados obtenidos de las dos etapas anteriores, y considerando los fundamentos teóricos ya mencionados, se discuten y se someten a consideración todas aquellas alternativas de tratamiento que sean viables para el objeto, con el fin de elegir la más adecuada. De esta propuesta se derivan las particularidades de los materiales y métodos de restauración, y se lleva a cabo la solución técnica del problema.

Documentación

A lo largo de cualquier intervención de restauración, es fundamental llevar a cabo un registro preciso, en el que se describan todos los pasos de la metodología, incluyendo una descripción precisa de los materiales y técnicas empleadas, así como de los criterios que sustentan la intervención. Esta documentación, también debe incluir un seguimiento fotográfico detallado de todo el proceso de restauración.

Este diseño es una forma esquemática de explicar las fases que integran una intervención de restauración profesional. No obstante, es importante mencionar que cada objeto es un caso único, que por lo tanto debe ser analizado y resuelto de manera particular. De igual modo, hay que agregar que para cada problema de restauración, pueden existir varias alternativas de solución, lo cual significa que ninguna decisión de restauración excluye jamás los conflictos. La posición que hoy se considera éticamente adecuada, puede no serlo el día de mañana.

CONSIDERACIONES FINALES

De manera general, es factible sugerir que la evolución de los criterios, y por lo tanto de los tratamientos y materiales empleados, se desarrolló de manera distinta en cada una de las dependencias consideradas en este trabajo; y aun dentro de una misma dependencia fueron detectadas diferencias importantes. Quien primero incorpora, aunque de manera paulatina, muchos de los nuevos planteamientos teóricos es Churubusco, probablemente debido al estrecho vínculo que allí se estableció con múltiples especialistas extranjeros, así como por su función docente que lo obliga a mantenerse vigente.

La restauración en México ha sido directamente influenciada por los criterios europeos, con la importación de materiales y métodos. La historia de la restauración en México aún está por escribirse. Es una historia oral que deberá basarse en testimonios y a partir del análisis de objetos restaurados, ya que la noción de la documentación es sumamente reciente. Este trabajo es un primer paso, pero aún hace falta analizar un mayor número de objetos y de manera más profunda, para poder sistematizar la información, y llevar a cabo generalizaciones que nos lleven a definir de manera más precisa las tendencias en la historia de la restauración en México.

Sin embargo, es posible detectar que existe una evolución de la restauración hacia una profesionalización, a partir del uso de metodologías interdisciplinarias. Estas giran en torno a un estudio que contemple diversos aspectos de los bienes culturales, con el fin de determinar las medidas de conservación más adecuadas, es decir que permitan mantener la autenticidad e integridad de los bienes culturales. La documentación se considera como un factor esencial dentro de estas metodologías, tanto para fines de registro como de evaluación a largo plazo de los criterios, tratamientos y materiales empleados.

Sin embargo, es necesario recalcar que la adopción de un trabajo metodológico y que incluya un registro detallado aún no es generalizada en México. En muchos

casos sigue la actitud de mantener los secretos del gremio, en cuanto al uso de materiales, y también es frecuente encontrarse con intervenciones que se realizan sin un estudio previo de los bienes culturales.

Es por ello que es urgente crear un código de ética a partir de reflexiones propias, que incluya principios, lineamientos y reglas que guíen y normen las actividades de los restauradores, acordes con su responsabilidad cultural. Para lograr este código, existe una necesidad real de definir y limitar conceptos tales como restauración, conservación, ética, patrimonio, y llegar a un consenso de lo que se entiende por valores de un bien cultural. Hacemos por lo tanto un llamado para obtener propuestas interdisciplinarias, que permitan generar un documento escrito por restauradores.

Un código de ética es necesario para el trabajo profesional del restaurador, y además sirve para informar a profesiones relacionadas cuál es y debe ser la conducta de los restauradores. Este código deberá mostrar el cambio que se ha dado, de preservar únicamente la integridad física del objeto, a la preservación de las evidencias de una cultural material, incluyendo sus significados. Al considerarse los aportes que se han hecho en México, es por supuesto importante mencionar la diferencia que existe con referencia al tipo de patrimonio cultural, en particular en lo que se refiere al patrimonio prehispánico. La ruptura cultural que existe con nuestro pasado dificulta en gran medida nuestro entendimiento de éste, y sin duda lo seguimos juzgando con una visión eminentemente occidental.

Además de esto, es fundamental hacer hincapié en la diferencia que existe en la formación y en la aplicación de la disciplina de la restauración en México. En contraposición con los restauradores europeos, que son eminentemente técnicos, en México el restaurador es quien tiene a su cargo la integración de las investigaciones en torno de los bienes a restaurar. Acude a otras disciplinas para solicitar ayuda en cuestiones específicas, pero no depende de ninguna. La investigación de materiales, y el desarrollo de los principios que guían a la conservación, parten por lo tanto de los restauradores mismos, aunque lamentablemente se cuente con muy pocos escritos al respecto.

Por último, es importante mencionar que los bienes culturales deben ser vistos como una herencia común, y que debemos asumir nuestra responsabilidad de preservar su autenticidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHLEY-SMITH, Jonathan The ethics of conservation in Care of collections, Simon Knell editor, Routledge: London, 1994. p. 11-20.
- BRANDI, Cesare, Trad. Ma. Angeles Toajas Roger, Teoría de la Restauración, Alianza Forma, México, 1996. 149 p.p.

- BUYS, Susan and Victoria Oakley, *The Conservation and Restoration of Ceramics*, Butterworth-Heinemann series in Conservation and Museology, London, 1993. 243 p.p.
- CALDARARO, Niccolo An outline history of conservation y archaeology and anthropology as present through its publications en *Journal of the American Institute of Conservation*, Vol. 26, number 2, Fall, 1987.
- CLEERE, Henri Introduction: the rationale of archaeological heritage management in *Archaeological heritage management in the modern world* (Edited by H.F. Cleere), Unwin Hyman: London, 1989. p. 1-19.
- CHANFON, Carlos, *Fundamentos teóricos de la Restauración*, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1988. 284 p.p.
- CONTI, Alessandro, *Storia del restauro*, Electra, Milan, 1988.
- ESPINOSA, Agustín, *La restauración: aspectos teóricos e históricos*, Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 1981, 248 p.p.
- FILLOY, Laura, *La Conservación de la Madera Arqueológica en Contextos lacustres: La Cuenca de México*, Tesis de licenciatura, ENCRM INAH, México, 1992. 291 p.p.
- JOKILEHTO, Jukka *History of architectural conservation*, Ph.D. Thesis, University of York. 1986.
- JOKILEHTO, Jukka *Conservation principles and their theoretical background in Air pollution and conservation. Safeguarding our architectural heritage*, Elsevier: Amsterdam, 1988. p. 83-93.
- JOKILEHTO, Jukka *Conservation ethics "The seven lamps"*, Lecture delivered at Edinburgh, 1994. 14p. JOKILEHTO, Jukka *Authenticity, a general framework for the concept* in *Proceedings of the Conference on authenticity*, Nara, Japan, 1992.
- LA MONICA, Guiseppe, *Ideologie e prassi del restauro*, Edizioni della nuova presenza, Palermo, 1974.
- MACARRON, Ana María *Historia de la Conservación y Restauración. Desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*, Tecnos, Madrid, 1995. 189 p.p.
- MARIJNISSEN, R-H. *Conservation, dégradation et restauration de l'oeuvre d'art*, Arcade, Bruxelles, 1967, 2 vols.
- MONTERO, Sergio *Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía in INAH, una historia. Volumen I. Antecedentes, organización, funcionamiento y servicios*, INAH, México, 1995, p. 348-368.
- OLIVE NEGRETE, Julio César (Coordinador) *INAH, una historia. Volumen I. Antecedentes, organización, funcionamiento y servicios*, INAH, México, 1995, 512 p.p.

- PHILIPPOT, Paul, "La obra de arte, el tiempo y la restauración", en Histoire de l'Art, No. 32 De la Restauration a l'Histoire de l'Art, París, Diciembre 1995, 7 p.p. Trad. Valerie Magar s.p.
- RIEGL, Alois Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse, Editions du Seuil: Paris 1984.
- RUSKIN, John, Las siete lámparas de la arquitectura, Edición Aguilar, Madrid, 234p.p.
- SANCHEZ, Emma La Cerámica Precolombina: el barro que los indios hicieron arte, Biblioteca iberoamericana, México, REI, 1989. 127 p.p.
- SEELEY, Nigel J. Archaeological Conservation: The Development of a Discipline, Bulletin of the Institute of Archaeology, London university of, Num 24, 1987. p. 161-175.

RECONOCIMIENTOS

- A la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", por las facilidades brindadas para llevar a cabo este trabajo. Al Lic. Guillermo Ballesteros por el apoyo administrativo y al Sr. Jesús Jasso, por el procesamiento del material fotográfico.
- A la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio, particularmente, al Lic. Luciano Cedillo, por permitirnos hacer uso del archivo y fototeca.
- Agradecemos también a Silvia Ramírez y Juan Zaldívar siempre amable y oportuna atención.
- Agradecemos al Museo Nacional de Antropología por las facilidades brindadas para toma de fotografías. De modo muy especial, al Arqueólogo Felipe Solís, Subdirector de Arqueología, y a la restauradora Frida Montes de Oca, por su invaluable ayuda para analizar y fotografiar algunas de las piezas del Museo Nacional de Antropología. También a la restauradora María Barajas. Al Museo Franz Mayer, quien a través del restaurador Ricardo Pérez, nos facilitó la toma fotográfica de algunas piezas, fundamentales para el desarrollo de este trabajo.
- A Juan Manuel Rocha de la CNRPC y a Ma. Eugenia Guevara de la ENCRM, por la desinteresada lectura de este trabajo y sus atinadas sugerencias.
- A los alumnos de la ENCRM, Xacinta Castillo, Karla González, Alfonso Martín y Mariana Arenas, por la recopilación de algunos datos y tomas fotográficas.
- A Liliana Giorgulli y a Javier Vásquez, por motivarnos a continuar con este trabajo.

[Regresar al Índice](#)