

Memorias del 4º Foro Académico 2011

El restaurador frente a la ciencia: “el diálogo con la obra” vs. los datos cuantitativos

Ariadna Cervera Xicotencatl??

4^{to} foro
académico

ISBN: 978-607-484-346-0

foroacademicoencrym@gmail.com

www.foroacademicoencrym.com

Resumen

Esta ponencia es una pequeña reflexión sobre el papel que, desde mi punto de vista, ha tenido, tiene y debería tener el restaurador, más allá del trabajo práctico que lleva a cabo y de cara al trabajo interdisciplinario entre la ciencia y la restauración. Está basada en mi experiencia personal como miembro del Centro Europeo de Archeometría y el laboratorio del Instituto Real de Patrimonio Artístico Belga (IRPA).

Es bien sabido que el restaurador es un profesional entre cuyas prioridades no está la publicación de artículos ni la difusión de su labor. Esto, que probablemente se debe a que al terminar un proyecto de intervención damos por sentado que el trabajo hablará por sí mismo, ha desencadenado en las últimas décadas un *boom* de publicaciones científicas referentes al patrimonio cultural en las que se exploran conceptos como: los materiales constitutivos; la técnica de manufactura, y la posibilidad de realizar análisis no destructivos con aparatos cada vez más precisos, más pequeños y transportables; artículos en los que la participación del restaurador se desdibuja ante los datos cuantitativos que en ellos se manejan.

Ahora bien, ¿cuál ha sido la actuación de los restauradores ante el cambio de percepción sobre cómo se debe analizar una obra? Desde mi punto de vista, estamos rebasados: hemos dejado que los datos cuantitativos nos desconcierten, e incluso nos hemos autodescalificado, lo que ha dado como resultado una carrera de antemano perdida en la que de alguna forma buscamos transformarnos en científicos, mientras que éstos, en contraste, han entendido que sin la presencia de un restaurador los datos que obtienen son sólo cifras, cuya interpretación les consume una cantidad de tiempo desconcertante.

Es por ello que en esta reflexión retomo las habilidades naturales de un restaurador, o lo que comúnmente llamamos “el diálogo con la obra”, como parte intrínseca de nuestra profesión

y como un elemento que no debemos perder: aunque se nos dificulte exponer nuestras observaciones con datos cuantitativos (números, gráficas o espectros), nuestro perfil nos dota de conocimientos muy particulares y hemos desarrollado habilidades que nos permiten enlazar el conocimiento teórico con el estado de conservación de un objeto y obtener información relevante de ello.

Antecedentes

Cuando surgió la idea de escribir una reflexión acerca de este tema, fue evidente que, pese a que la mayoría de los restauradores que hemos trabajado con científicos nos hemos enfrentado a diversos tipos de complicaciones, que van desde la falta de un lenguaje común, hasta la selección/elección del (los) análisis más adecuado(s) para nuestra investigación, no existe al respecto bibliografía escrita desde nuestra perspectiva.

Es curioso, pero la investigación para documentar este tema revela que la mayor parte de los artículos están escritos por científicos (Winter 2003; Montero Ruíz 2007; Stoner 2003; Torraca 1999 y 1982), quienes desde los años noventa han consignado la relación entre ciencia y arte, e identificado las dificultades del trabajo interdisciplinario, como: de su parte, la falta de conocimiento “humanístico” para entender la significación de un objeto, y de la nuestra, conservadores/restauradores, la tendencia a solicitar la eventual cooperación de un científico para dar un aval sólido a nuestro trabajo (Torraca 1982) sin involucrarlo en el objetivo final que se persigue o hacer explícitas las preguntas de origen que nos llevaron a solicitar dicho análisis.

El interés científico en la investigación de objetos culturales, principalmente arqueológicos, está documentado desde finales del siglo XVIII con los estudios analíticos de la composición de monedas de Klaproth (Pollard 2007), pero la exploración de obras de arte con métodos científicos propiamente dicha inicia

en el siglo XIX con el análisis de los pigmentos en pintura mural por Haslam, en 1800 (Winter 2003), y el estudio de Humphrey Davy, en 1815, sobre pigmentos romanos (Montero Ruíz 2007), y ha contado, asimismo, con exponentes tan importantes como Michael Faraday, quien demostró el efecto dañino para la pintura de caballete que provoca la contaminación en altas concentraciones de humedad, y Louis Pasteur, que, a partir de 1870, llevó a cabo pruebas analíticas para la caracterización de materiales pictóricos.

Este interés derivó, ya en el siglo XX, a finales de la década de los años veinte,¹ en la creación de laboratorios científicos vinculados con los grandes museos, como el del Museum of Fine Arts, el Musée de Louvre y el British Museum,² en 1931, estos últimos con marcada tendencia al análisis de objetos arqueológicos, principalmente sobre metalurgia prehistórica (Montero Ruíz 2007), y análisis de pigmentos.

Evidentemente, los científicos se hicieron cargo de estos nuevos recintos, y a partir de entonces el análisis de objetos de arte tuvo un crecimiento exponencial en ese siglo, con la aparición de más centros de investigación dedicados a ello (Stoner 2003), ya en instituciones públicas, como museos y universidades, ya en organismos privados.

Arqueometría

Como resultado de la creciente seducción que ejerció este tipo de investigaciones, en 1958 se fundó la revista *Archaeometry*, en el Research Laboratory for Archaeology and the History of Art de la Universidad de Oxford, con una línea de investigación centrada en los análisis físico-químicos, y con la asociación del término *arqueometría* primero al análisis cuantitativo de los ma-

¹ La única excepción fue el Laboratorio del Museo de Berlín, fundado en 1888, que desapareció durante la primera guerra mundial.

² Existía un laboratorio temporal desde 1920.

teriales (Montero Ruíz 2007) y posteriormente al estudio de los objetos culturales por medio de análisis no destructivos.

Cabe señalar que, con excepción de algunas técnicas de datación, la tecnología que se utilizaba con este fin no fue desarrollada para este campo (Winter 2003) y en un principio estaba destinada, principalmente, a la industria y a la medicina, por lo que el conjunto de técnicas utilizadas para el análisis de objetos patrimoniales se adecuó en cuatro grandes áreas:

Los materiales constitutivos, la técnica de manufactura y el uso de los objetos, representados por las preguntas: ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde? y ¿para qué?

Los cambios ocurridos en ellos, entre los cuales se incluye el deterioro, que responden a la pregunta ¿por qué?

El futuro del objeto: desarrollo de tecnología y materiales de intervención (limpieza, consolidación, capas de protección, etcétera). La posibilidad de realizar análisis no destructivos con aparatos cada vez más precisos, más pequeños y transportables.

La cuantificación del dato arqueológico dio la posibilidad de responder nuevas preguntas y ampliar el conocimiento de sistemas como: la distribución de la materia prima, la explotación de recursos, el intercambio de materiales, etc.; y, en el caso de la restauración, desde finales de la segunda mitad del siglo XX se hizo gran hincapié en la caracterización de materiales pictóricos, dando lugar a obras como la de Gettens y Stout, *Painting Materials: A Short Encyclopaedia*, libro que aún se utiliza como referencia y que, salvo algunos datos, sigue vigente (Stoner 2003).

¿Y los restauradores?

Al llegar a este punto, es evidente que fui víctima de aquello que intento plantear: aparentemente, “el pasado nos persigue”, tanto

como la necesidad de demostrar que la restauración ha dejado de ser un oficio y que nos hemos “globalizado” profesionalmente: hay cuestiones que, a pesar de pretender que simplemente las comentamos, queremos justificar.

El propósito de esta breve ponencia es señalar dos cuestiones: la primera, que la gran cantidad de publicaciones científicas y en las que pocas veces se lee la contribución de los restauradores, ha dado como resultado que muchas de nuestras habilidades pierdan notoriedad y se vean menospreciadas, no por ellos, sino (lo que resulta ser lo más grave) por nosotros mismos: la capacidad de percibir y entender la obra como un todo con diferentes valores, y la posibilidad de extraer información en distintos niveles gracias al “diálogo con la obra” han llegado a parecer irrelevantes por razón de que las opiniones y los mecanismos según los cuales nos planteamos las hipótesis y comprendemos las dinámicas de deterioro no se reflejan “científicamente”. Y, la segunda, que generalmente este análisis de efectos, causas y mecanismos de deterioros, así como los valores y *significación* del bien que se ha de analizar, que llevamos a cabo de forma casi inconsciente, pocas veces es transmitido al científico, a quien se le pide su intervención únicamente para resolver, en el mejor de los casos, preguntas puntuales.

Mi participación en el Centro Europeo de Arqueometría y en el IRPA fue reveladora en este sentido, en tanto que, como parte del equipo de científicos, pude observar y comprender el otro lado de la moneda: un sinnúmero de veces llegaron conservadores, restauradores, curadores e historiadores del arte con preguntas relacionadas con sus intereses particulares y temporales, por lo que era frecuente escuchar: ¿Podemos caracterizar los materiales constitutivos de esta pieza?, ¿Es original?, ¿Podemos fecharla?, ¿Tengo una pátina original?, ¿Me pueden decir si en esta mancha hay migración de cobre (hablando de deterioro de papel)?, lo que derivaba en una explicación de lo que se podía o no hacer, pero evidentemente lo que al final importaba, y que

podría concluir en una mejor respuesta, era la especificidad de la pregunta y los antecedentes.

Así, es elemental notar que para un científico las respuestas a cuestionamientos como ¿Hay cobre? o ¿Qué elementos están presentes? son simples: sí o no, para la primera, y, para la segunda, una lista de datos y/o espectros que difícilmente puede interpretar el común de los mortales, incluido el restaurador (Winter 2003), y eso sin hablar de la cantidad de información requerida para comprender las diferentes técnicas y el tipo de información que arrojan.

Por todo lo expuesto anteriormente, quiero señalar: que los resultados de los análisis científicos son útiles únicamente en la medida en que las técnicas que se han de utilizar se seleccionen correctamente; que la importancia de los datos cuantitativos no radica en su profusión, sino en el fondo y en la calidad de las cifras para dar una buena y significativa interpretación al cuestionamiento inicialmente esbozado y, por ende, en la clara comunicación (y explicación, en caso necesario) de la pregunta inicial, la representatividad de la muestra y la secuencia lógica por la cual aquéllos se interpretan; es decir, efectivamente el objeto está compuesto por partes, pero las partes por separado no son capaces de explicar al objeto.

Se requiere un trabajo realmente interdisciplinario, y queda claro que es indispensable la comunicación de aquello que a veces como restauradores nos parece evidente; el desarrollo de hipótesis conjuntas puede dar lugar a investigaciones mucho más interesantes (Torraca 1999) y relevantes, promover mejoras en los aparatos científicos, en los temas de investigación y en la obtención de resultados que realmente aporten nueva información sobre un tema específico y no sólo se utilicen los bienes culturales como pretexto para hacer ciencia de materiales y/o tecnología.

Bibliografía

Winter, John

2003 "Overview", en *Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis*, Washington, The National Academies Press, pp. 1-11.

Montero Ruíz, Ignacio, Manuel García Heras y Elías López-Romero

2007 "Arqueometría: Cambios y tendencias actuales", *Trabajos de Prehistoria* núm. 64/1, Madrid, pp. 23-40.

Stoner, Joyce Hill

2003 "Changing approaches in Art Conservation: 1925 to the present", en *Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis*, Washington, The National Academies Press, pp. 40-57.

Torraca, Giorgio

1999 "The scientist in Conservation", *Getty Conservation Institute Newsletter*, 14.3, Fall, The J. Getty Trust, disponible en <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/14_3/feature1_3.html>, consultada en enero del 2011.

1982 "The scientist's role in Historic Preservation with particular reference to stone Conservation", en *Conservation of Historic Stone Buildings and Monuments*, Washington, The National Academies Press, pp. 13-21.

Pollard, Mark, Catherine Batt, Ben Stern y Suzanne M. M. Young
2007 *Analytical Chemistry in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press (Manuals in Archaeology).

Tennent, N. H.

1997 “The interface between Science and Conservation”, en Susan Bradley (ed.), *British Museum Occasional Papers*, no. 116, Londres, The British Museum, pp.15-23.

VV.AA.

2000 “Report on research. The spheres and challenges of Conservation”, en Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, *Values and Heritage Conservation*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute, pp. 3-11.

Bluestone, Daniel

2000 “Challenges for Heritage Conservation and the role of research on values” en Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, *Values and Heritage Conservation*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute, pp. 65-67.

García Canclini, Néstor

1999 “Los usos sociales del patrimonio cultural”, en Encarnación Aguilar Criado, *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp.16-33.