

Mirta Asunción Insaurralde Caballero

Técnico en Diseño Gráfico. Universidad Católica de Asunción, Paraguay. Licenciada en Restauración de Bienes Culturales Muebles. Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), Guadalajara, México. Diplomada en Museología. SEP/CONACULTA/UdeG/ECRO. Desde 2004 trabaja como consultora y restauradora independiente, proyectando y ejecutando trabajos de conservación y restauración de pintura virreinal y contemporánea, y asesorando en conservación preventiva y montaje de exposiciones. Conservadora residente en Casa ITESO-Clavigero, para recepción y monitoreo de obras de exposiciones temporales. Docente-investigador de la ECRO en: Teoría de la Restauración I, II y III; y en los Seminarios de restauración de Pintura Mural y Pintura de Caballete. Tutora de proyectos de investigación y difusión del patrimonio cultural, para la Secretaría de Cultura de Jalisco. Actualmente se desempeña como Directora Académica de la ECRO (www.ecro.com.mx)

EL OFICIO DE CONSERVAR LA MEMORIA. UNA REFLEXIÓN ACERCA DE LA RELACIÓN ENTRE MUSEOS, PATRIMONIO Y RESTAURACIÓN

Mirta Asunción Insaurralde Caballero

Resumen

La Restauración en la actualidad se asume como una disciplina orientada a preservar objetos valiosos para los diversos grupos que conforman la sociedad, objetos que se vuelven a edificar de manera simbólica en el imaginario colectivo como referentes de su identidad. Con esta idea, en el 2006, la ECRO y el ITESO, emprenden un proyecto expositivo denominado El oficio de conservar la memoria. La restauración del patrimonio cultural. Mediante la exposición de objetos restaurados y en proceso de restauración, se pretendía manifestar la complejidad que entraña el trabajo sobre bienes culturales. Con base en el proyecto expositivo, se presenta la reseña crítica de una experiencia de integración de dos disciplinas contiguas – museología y restauración – ante un objeto común: el patrimonio cultural.

Palabras Clave: Patrimonio, Restauración, Restitución Patrimonial

Abstract

Restoration is currently assumed as a discipline focused on the conservation of objects that are valuable to different social groups, objects that are recreated symbolically in the collective imaginary as referents of identity. Using this idea as the underlying argument, in 2006 the ECRO¹ and the ITESO² undertook an exposition project denominated “The work of conserving memory: the restoration of Cultural Heritage”. Through the exposition of fully and partially restored objects, it was intended to demonstrate the complexity of working with cultural property. Based in the expositive project, this presentation will offer a critical review on the integration experience of two contiguous disciplines – Museology and Restoration- facing a common object: cultural heritage.

Keywords: Cultural heritage, Restoration, Patrimonial Restitution

Hablar de lo patrimonial implica referirse a una serie de construcciones socio históricas, y por tanto artificiales, que adoptan como referentes a un conjunto de bienes – unos materiales otros inmateriales – que remiten a aspectos simbólicos de la cultura. Esos aspectos han sido ampliamente tratados por García García (1998), Ballart (2002), Santamarina (2005), Giménez (2005), entre otros, y plantean un escenario complejo e interesante para el abordaje de la cuestión patrimonial, un escenario en el que las relaciones semióticas entre emisores y receptores, canal y mensaje, juegan un papel preponderante.

Haciendo un recorrido histórico desde el interior de la Restauración como disciplina, y analizando el repertorio de objetos de los que se ha ocupado, podremos observar que la conceptualización del “objeto restaurable” ha transitado de la obra de arte hacia el documento histórico, generando un modelo de objeto caracterizado por la “bipolaridad histórico-estética” señalada por Cesare Brandi. Sin embargo este modelo quedó rebasado con el concepto de patrimonio cultural, debido a que ya no son exclusivamente los aspectos estéticos propios del arte, ni el carácter objetivo propio de los documentos históricos, los rasgos prioritarios que identifican a estos objetos, sino los valores y significados que los sujetos vierten sobre ellos. Esta evolución conceptual operada en el interior de la disciplina ha modificado también la metodología de estudio e intervención, causando en gran medida la transición de una práctica gremial y artesanal, a un ejercicio profesional y científico. Pero aun hay más, la consecuente toma de conciencia de que los aspectos simbólicos y discursivos son prioritarios para lograr la comprensión de estos bienes, ha favorecido una revisión del *corpus* teórico que tomaba como modelo a la obra de arte, para pasar a una reflexión más profunda, pero aun en ciernes, tendiente a construir el objeto de estudio de la disciplina y a generar una epistemología consistente con ese objeto, para cimentar las bases de una metodología y una deontología coherentes.

El proyecto expositivo *El oficio de conservar la memoria* puede leerse en varias capas. En primer lugar se buscó poner de manifiesto el proceso intradisciplinar que implicó un cambio sucesivo en la conceptualización de los objetos y para ello se constituyeron cuatro núcleos temáticos, iniciando con la obra de arte como modelo clásico tanto de la práctica restauradora como de su aparato reflexivo. El segundo núcleo temático presentaba objetos valorados como documentos, haciendo referencia a la necesidad de preservar los vestigios materiales que sirven como agentes verificadores de la historia. En el tercer núcleo se ambientó un taller de restauración, mostrando las herramientas, equipo y mobiliario más común. El cuarto núcleo temático hacía referencia a los objetos representativos de prácticas culturales e identidades colectivas cuyo aspecto primordial es el simbólico; este núcleo abordaba también la cuestión de los nuevos objetos culturales,

caracterizados por su novedad o por su incipiente proceso de legitimación como bien cultural, objetos industriales, arte contemporáneo, arte informal y otros objetos que protagonizan la llamada “memoria reciente” y el “patrimonio modesto”. La exposición fue montada en un inmueble diseñado por Luís Barragán y restaurado para convertirse en centro de exposiciones, por tanto el contexto arquitectónico en sí mismo daba el cierre conceptual a los núcleos temáticos. Decíamos que la exposición podía leerse en varias capas. En la primera se ofrecía la posibilidad de detectar el cambio de roles sociales de los objetos: inicialmente las obras de arte debían simplemente expresar, servir para la contemplación, ofrecer una visión metafórica de la realidad, pero luego se les exigió también ser elementos verificadores de la historia. Finalmente, y de manera similar a otros muchos objetos, se les demandó portar rasgos identitarios. Pero avanzando por el mismo camino se podía ingresar a un territorio más profundo y especializado: la mirada del restaurador. Se develó ante el visitante el ejercicio disciplinar de amplificar la capacidad de la visión normal gracias a técnicas instrumentales como la Tomografía Axial Computarizada (TAC), o con el apoyo del cinturón de seguridad constituido por disciplinas afines como la historia del arte o la arqueología, para explicitar la gran complejidad que implica el abordaje de estos objetos con miras a su restauración.

En el primer núcleo temático se agruparon pinturas virreinales restauradas, procedentes de la Misión Jesuita de Parras, Coahuila, incluyendo fotografías que ilustraban el proceso de restauración, complementando la contemplación con breves descripciones iconográficas que facilitaban la comprensión de la función que cumplían estas obras en sus contextos de uso original como devociones privadas. El objetivo era expresar que además de la experiencia estética, las obras de arte ofrecen al espectador una verdad que trasciende lo que representan y que la Restauración, como consecuencia del reconocimiento del fenómeno artístico, se aboca a presentar las obras no sólo en su carácter objetual, sino como depósito de valores, visiones, ideas y sentimientos que el artista logra revelar en forma metafórica.

En el espacio contiguo se exhibió una escultura policromada virreinal, del Museo Regional de Guadalajara, elaborada con pasta de caña de maíz, que se encontraba en proceso de restauración. La anatomía de un Cristo crucificado fue una ocasión ideal para establecer una analogía entre el tratamiento de restauración de un objeto y el tratamiento médico de un paciente humano, utilizando una técnica de diagnóstico: la Tomografía Axial Computarizada (TAC). La instalación de un sencillo dispositivo permitió proyectar la prospección realizada con la TAC, para revelar ante los ojos del visitante los detalles ocultos de la anatomía del objeto y las alteraciones o patologías sobre las cuales era necesario actuar para lograr

la estabilidad material requerida y la refuncionalización del objeto en un nuevo contexto en el que era necesario que comunicara un mensaje claro, libre de confusiones: el contexto museográfico.

El siguiente núcleo expositivo fue construido con la intención de recalcar el carácter documental de algunos objetos. Un grupo de vasijas cerámicas rescatadas por restauradores de la ECRO en coordinación con arqueólogos del INAH¹ sirvió para poner de manifiesto la necesidad del trabajo interdisciplinario. Para ello se elaboró un video documental que mostraba el hallazgo de siete tumbas en un contexto arqueológico y el consecuente rescate y levantamiento en bloque de la cerámica y de los artefactos afines depositados como ofrendas. Adicionalmente una serie de fotografías ilustraban momentos de la microexcavación de los bloques en el taller de restauración. Algunos objetos restaurados colocados en vitrinas, ilustraban por sí mismos la conclusión del proceso. Con la intención de aprehender un instante de presente, la comparación fotográfica del antes y el después de la intervención, tan característica de los informes de restauración, fue sabotada con la aparición del objeto real, ofrecido con una cercanía por demás invasiva, que pretendía desnudar sus cicatrices ante el ojo del espectador, romper la estancada idealización de los objetos que fingen a veces una completud innecesaria, mostrarlos desvestidos de su pompa ceremonial para recordar que alguna vez, hace muchos siglos, fueron tan cotidianos como el plato o el vaso en el que comimos y bebimos el día de ayer.

En este mismo núcleo se exhibió el objeto documental por excelencia: el libro, objeto hipercodificado en el que se solapa un doble mensaje, el literal y el formal. Poseedor de una magnífica arquitectura, el libro antiguo atestigua una tecnología completamente funcional que en el momento de ser transgredida pone en riesgo la propia identidad y vocación del objeto. El libro *Perspectivae Pictorum*, de Andrea Pozzo, viajó desde la Provincia jesuita Boliviana hasta México para ser restaurado, y antes de su regreso tuvo la oportunidad de mostrar, todavía desmembrado y libre de encuadernación, los tesoros de sus aguafuertes, la precisión de su tipografía, la elocuencia de sus páginas oxidadas.

El tercer núcleo mostraba un taller de restauración, embalajes en proceso, instrumentos de medición, lámparas y un microscopio. En una zona marginal de la sala se ubicó una pintura de doble faz, con la imagen de la Virgen de Guadalupe a ambos lados, montada en un bastidor de trabajo que permitía la visualización simultánea del anverso y del reverso. Se trataba de una pintura del Museo Regional de Guadalajara, datada en el siglo XVIII, cuya parte posterior presentaba un

¹ Instituto Nacional de Antropología e Historia, instancia competente en materia de patrimonio histórico y arqueológico en México.

reentelado que provocaba nuevas alteraciones a la obra, por lo que se decidió eliminarlo. Después de remover una gruesa capa de suciedad del reverso, unos rastros de policromía llamaron la atención de los restauradores, lo que condujo a la realización de una serie de pruebas y análisis que revelaron la presencia de otra capa pictórica en el reverso, más antigua que la imagen apreciada del anverso. El cuarto núcleo planteaba un cierre y una apertura. Un cierre porque redondeaba la idea de que los objetos, como depósitos de significados, sustentan la memoria colectiva y alrededor de ellos la sociedad misma busca su coherencia e identidad. Esto convierte a la restauración en un oficio dedicado a *conservar la memoria*. Pero decíamos que también planteaba una apertura, al indicar que lo patrimonial no se encuentra solamente en museos y galerías, iglesias o monumentos, sino que en las calles y en los espacios que las personas reconocen como propios. Esto dio la oportunidad de anunciar la emergencia de nuevos objetos en el repertorio de bienes patrimoniales, objetos que refieren a historias locales o familiares, que explican modos de afrontar problemas y reflejan lo que somos en la actualidad. Como parte de este nuevo repertorio aparece el “patrimonio modesto” (Muñoz Viñas 2003) que cada vez está cobrando mayor importancia debido a su inminente vínculo afectivo con el presente y a su gran capacidad explicativa del pasado reciente. En este núcleo se presentaron antiguas fotografías familiares, una de las primeras máquinas de escribir y un fonógrafo, haciendo alusión a objetos industriales que se han vuelto anacrónicos, pero que se están convirtiendo en referentes privilegiados para comprender la historia del siglo XX.

También se hizo mención al arte contemporáneo, como síntoma de una sociedad en la que lo artístico ya no permanece apegado a programas preestablecidos, sino que constantemente busca transgredir los códigos convencionales de comunicación. Como consecuencia, la experimentación técnica ha aumentado exponencialmente y con ello el desconocimiento de los efectos que a largo plazo puede ocasionar el uso y la mezcla indiscriminada de materiales. Además, la intención manifiesta de ciertos autores de crear obras efímeras o piezas que deben deteriorarse para alcanzar su máximo grado expresivo, plantean nuevos y complejos escenarios para la restauración, que debe buscar soluciones donde se respete el carácter innovador del arte. *Jaletinas*, del artista mexicano recientemente homenajeado Melquiades Herrera, mostraba en esta sección el más rudimentario dispensador portátil de gelatinas, pero ahora con gelatinas de resina poliéster, convertido en un objeto de arte contemporáneo.

Y ante todo esto, el restaurador como intérprete, como agente marginal, fronterizo, impulsado a ingresar a lógicas diversas para traducir a un lenguaje asequible los mensajes fragmentados e hipocodificados subyacentes en la epidermis de los

objetos, o a buscar aquellos elementos del contexto necesarios para lograr una lectura coherente con la vocación e integridad del objeto.

Esto nos acerca a la idea central de este trabajo, que es reflexionar acerca del proceso de restitución patrimonial.

Una aproximación al ciclo de los objetos de restauración²

Con la finalidad de sistematizar el análisis y de destacar la importancia del proceso de restitución como meta de todo trabajo que involucre bienes de interés patrimonial, podemos señalar que el ciclo de los objetos de restauración pasa por varias etapas: la formación, el uso, la obsolescencia, el abandono, el reconocimiento, la restauración y la restitución.

El ciclo de todo objeto inicia con un acto formativo original, protagonizado por un individuo o grupo integrante de una sociedad, que a su vez le dotó de un universo de referencia y de un aparato conceptual específico que se verán plasmados en la obra. Después de la creación se inicia la etapa de uso, es decir que el objeto cumple la función para la que fue creado; en esta fase experimenta un desgaste y una fatiga acorde a la función que desempeña, pero además puede alterarse a causa de accidentes, desastres naturales, conflictos armados, vandalismo³ y en ocasiones puede experimentar modificaciones debidas a un cambio de función o incluso al cambio de gusto de la sociedad⁴.

Pero a pesar de la aceptación o aprecio que pueda experimentar, varias situaciones conducen a que el objeto caduque, se vuelva obsoleto y ya no pueda seguir

2 *La noción del “ciclo de vida”, debe entenderse como la deriva histórica de los objetos, es decir, el tránsito, evolución y transformaciones experimentadas desde su creación hasta el momento actual. Desde un punto de vista teórico podemos afirmar que el estado actual del objeto es efecto de su deriva y representa esa deriva. Algunos sucesos históricos quedarán plasmados como huellas o cicatrices en la materialidad del objeto, y eventualmente los sujetos podrán atribuirles un alto valor simbólico. Es por eso que Muñoz Viñas (2003) sostiene que el estado al que llegará un objeto mediante su restauración no es el original, único o verdadero, sino que es un estado que privilegia una lectura en particular. Mauricio Jiménez (2004) haciendo un préstamo de la biología, llama ontogénesis a esta deriva histórica del objeto de restauración.*

3 *Son de dominio público algunos ataques perpetrados contra obras de arte: La Venus del espejo, de Velázquez, fue apuñalada en la National Gallery de Londres, en 1914; Mujer desnuda frente al jardín, de Picasso, fue recortada 1999, en el Museo de Arte Contemporáneo de Ámsterdam; lienzos de Matisse fueron perforados con un lápiz durante una exposición en los Museos Capitolinos, en Roma, en 1998.*

4 *Recordemos que el llamado “criterio de galería” muy frecuente a lo largo del siglo XVIII en Europa. Numerosas obras fueron modificadas para adaptarse a los espacios disponibles en las galerías o para formar parte de alguna serie. Otras modificaciones muy comunes fueron los adecentamientos o repintes de decoro aplicados después del Concilio de Trento que prohibía el uso de imágenes provocativas para la narración de episodios de las sagradas escrituras.*

cumpliendo con la función para la que fue creado; en ocasiones esta imposibilidad no es intrínseca del objeto sino que es una imposición cultural ante el cambio de gusto o la moda. En esta etapa la marca del tiempo empieza a pesar sobre el objeto primitivo, imponiéndole una desventaja frente a los nuevos.

Pensemos ahora en el desván como el sitio en el que permanecen los objetos considerados inútiles o disfuncionales que por alguna razón se resisten a la destrucción: las sociedades también poseen un desván simbólico constituido por bodegas, entierros arqueológicos de ciudades enteras, etc. El abandono produce una serie de transformaciones sobre los objetos, a veces las más graves, porque estos sitios de depósito o almacenamiento no poseen las condiciones idóneas para la conservación, por eso no es extraño que en esta fase se registren mutilaciones, entendidas como la pérdida de códigos que resultan en un objeto incompleto o hipocodificado. Pero después de alcanzar la curva máxima de alteración material, el objeto tiende a establecer una relación de equilibrio con su entorno.

Posteriormente la misma práctica social que los margina y destruye debido a su obsolescencia, en un momento específico protagoniza su reconocimiento cuando a través de sus especialistas, instituciones, comunidades o asociaciones civiles reconoce el valor de un objeto, lo denomina patrimonio cultural, patrimonio histórico o patrimonio artístico y a través de diversos mecanismos procura su activación. Activar un repertorio patrimonial consiste en “escoger referentes y exponerlos de algún modo, sacralizándolos” (Moncusí, 2005:100) e implica la puesta en marcha de un sistema de carácter simbólico. A partir de este momento el objeto será mostrado como un signo ostensivo, es decir, como representante simbólico del grupo cultural al que pertenece. El reconocimiento conduce a actividades como el rescate, el estudio e investigación, la restauración e incluso la exposición del objeto.

La restauración es una consecuencia lógica del reconocimiento del valor patrimonial de los objetos que demanda su preservación y la restitución de sus valores demeritados u ocultos por un estado material desfavorable. Desde el punto de vista de la restauración, el reconocimiento es la etapa central. El estado actual del objeto es la materia de trabajo del restaurador, y es el que permite y en cierto sentido obliga a mirar hacia atrás para realizar una especie de reconstrucción forense de su ciclo de vida con miras a restituir sus valores, no buscando “un ilusorio estado original” (Philippot, 1966) sino una morfología representativa de su unidad estructural y simbólica. La valoración de los estados a los que puede llegar un objeto mediante su restauración, depende del estudio y comprensión de su ciclo de vida. Así llegamos a la fase final del trabajo, la etapa de restitución. La restitución es el proceso de reinserción del objeto al contexto del cual partió (Cruces, 1998) – ya sea

el museo, el templo, la vía pública o la comunidad – o el despliegue de un nuevo contexto de uso o una nueva función social. El proceso de restitución no concluye con la simple devolución del objeto restaurado, sino que implica poner al alcance de los custodios o usuarios naturales las claves necesarias para comprenderlo y disfrutarlo.

El estudio e interpretación del ciclo de vida de los objetos y el sitio fundamental que ocupa el proceso de restitución, pone en perspectiva incluso el objetivo final de los sistemas de formación profesional, al afirmar que la Restauración (como disciplina) no se limita a la conservación del objeto, sino que está orientada a hacer posible su reinsertión al circuito social en que cumple una función específica, es decir, a favorecer la conclusión del proceso de restitución patrimonial.

Ideas finales: los museos, el patrimonio y la restauración

Los museos son los espacios privilegiados para comunicar contenidos de diversa naturaleza y han sido los principales promotores en la generación de nuevas lecturas del patrimonio cultural, lecturas que favorecieron una dinamización extraordinaria del ámbito y que influenciaron a las disciplinas afines, como por ejemplo a la Restauración. Y es justamente de esta reflexión reforzada por la afirmación de que el objetivo de la Restauración va más allá de la mera conclusión de los tratamientos directos sobre la obra, que deviene la idea de que todo proceso de estudio e intervención debe desarrollarse en función de la necesidad central de restituir el objeto a su contexto.

Lo anterior establece un vínculo extraordinario entre museos, patrimonio y restauración, un vínculo que destaca la clara pertinencia social de ambas disciplinas en función de un interés común: el patrimonio cultural. Esta relación debería impulsar mayor cantidad de proyectos que integren las fortalezas de ambas disciplinas, conjuntando la posibilidad privilegiada de acceso a los objetos y al conocimiento de su ciclo de vida que poseen los restauradores, con la gran capacidad de la museología de explorar y proponer nuevos lenguajes y escenarios capaces de cautivar a los visitantes poniendo a su alcance los aspectos que a menudo se encuentran velados o inaccesibles, y exportando estas experiencias incluso a espacios ubicados fuera de los museos, como herramienta para favorecer la conclusión de los procesos de restitución patrimonial en comunidades, sitios arqueológicos, vía pública y demás contextos patrimoniales.

Finalizaremos diciendo que la verificación del proceso de restitución es lo que permitirá a los actores y especialistas involucrados en el estudio, gestión, conservación y restauración de bienes culturales, producir un conocimiento útil

para la sociedad, al establecer las condiciones necesarias para el desarrollo de una verdadera dialógica cultural, interesada en flexibilizar las barreras paradigmáticas para crear mecanismos fronterizos de traducción que permitan el ingreso a las “otras lógicas” imbricadas en la cuestión patrimonial.

Bibliografía

Ballart, Josep (2002), *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. (2ª.ed) Edit. Ariel, Barcelona.

Ballart Hernández, Josep y Jordi Juan i Tresserras (2005), *Gestión del patrimonio cultural*. (2ª.ed) Edit. Ariel, Barcelona.

Brandi, Cesare (1999), *Teoría de la restauración*. Alianza edit., Madrid.

Cruces, Francisco (1998), “*Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología*”. En *Política y sociedad*, 27. Universidad Complutense, Madrid.

García Canclini, Nestor (2004), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, 17a. reimpresión, México.

García García, J (1998), “*De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural*” en *Política y Sociedad*, 27. Universidad Complutense, Madrid.

Giménez Montiel, Gilberto (2005), *Teoría y análisis de la cultura*. Vol. I. CONACULTA/ ICOCULT, México.

Jiménez, Mauricio Benjamin (2005), *El objeto de la restauración. Fundamentos teóricos de una práctica*. Tesis de Licenciatura en RBM, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete, México.

Mora, Paolo; Mora, Laura; Philippot, Paul (2003), *La conservación de pinturas murales*. Universidad del Externado de Colombia, Colombia.

Moncusí Ferré, Albert (2005), “*La activación patrimonial y la identidad*” en Hernández i Martí, G. , Santamarina Campos, B., Moncusí Ferré, A y Albert Rodrigo, M. *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Tirant lo Blanch edit., Valencia.

Muñoz Viñas, Salvador (2003), *Teoría contemporánea de la restauración*. Síntesis, España.

Santamarina Campos, Beatriz (2005), “*Una aproximación al patrimonio cultural*” en Hernández i Martí, G. , Santamarina Campos, B., Moncusí Ferré, A y Albert Rodrigo, M. *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Tirant lo Blanch edit., Valencia.