

DE CALLAR UNO VIVEN CIEN

Clara González – Fanjul.

Museo de Bellas Artes de Asturias.

Resumen:

Se expone la necesidad de creación de un Colegio Profesional, así como de estudios específicos de Licenciatura en Conservación – Restauración, como medio más adecuado de defensa de la profesión y del Patrimonio.

Hay frases que, seguramente, quién las dice en un determinado momento, no imagina la repercusión que van a tener en la vida de otra persona y lo que influirá en su vida laboral.

Cuando llegué a Oviedo en 1979, para restaurar los fondos con los que se crearía el Museo de Bellas Artes, conocí a Paulino Vicente, un pintor de 79 años que me invitó a su casa para charlar sobre mis conocimientos y los criterios que pensaba aplicar. Después de largas conversaciones en las que dejé clara mi idea de máximo respeto hacia las obras, mínima intervención necesaria y reversibilidad, él debió de quedar conforme y me dijo: “niñina”, defiende tu profesión, tú eres muy joven, aquí no hay nadie que sea titulado, Oviedo es una ciudad pequeña que está llena de indocumentados que saben de todo y que van a intentar saber más que tú de lo que no saben nada. Acuérdate siempre que **“de callar uno viven cien”**

Durante casi 30 años he defendido la profesión, procurando aplicar tratamientos respetuosos basados en la ética profesional, huyendo de intervenir en todos los campos y de hacerme una tarjeta profesional polivalente anunciando que lo mismo limpio un cuadro que pego una taza, extermino xilófagos o vendo carcomín a granel con descuentos para la Iglesia.

Si tenemos en cuenta que la historia de la humanidad nos ha sido transmitida principalmente a través de manifestaciones artísticas, sin las que la historia no sería más que pura tradición oral, resulta imprescindible conservar la parte material de las obras de arte para transmitírselas a los demás.

Debido a esto, los que nos dedicamos a conservar el Patrimonio, tenemos una gran responsabilidad. Somos conscientes de que es necesario tener una formación especializada para intervenir en las obras de arte, partir de un diagnóstico previo del estado en que se encuentran y conocer los factores que han influido para que hallan llegado a ese grado de deterioro.

La falta de Colegio.-

Durante el siglo XX, nuestra profesión, ha mejorado considerablemente en lo todo lo referente a ética, técnicas e investigación. Los organismos internacionales, principalmente la Unión Europea, han publicado códigos de comportamiento en cuanto a la forma de intervenir, de respeto hacia las obras y otras muchas normativas que se han tratado de cumplir escrupulosamente por parte de la mayoría de los profesionales favoreciendo así la adquisición de prestigio de esta profesión.

Pero a la vez, favorecimos que se pusiera de moda sin que hayamos logrado crear un organismo, como pueda ser un Colegio Profesional o una federación nacional que proteja nuestros derechos y los de las obras de arte, evitando que pueda intervenir en el Patrimonio todo tipo de depredadores de la restauración, aprovechando precisamente el boom adquirido por esta profesión en los últimos 30 años y los sustanciosos beneficios que se obtienen con los proyectos rápidos de intervención que, generalmente, no son adecuados para la conservación de esas obras.

El intrusismo.-

En la actualidad nos mantenemos divididos, peleándonos por ver quién es mejor según haya estudiado aquí o allí. Hemos perdido las fuerzas que deberíamos emplear en conseguir un objetivo común, sin enfocar nuestra energía hacia la defensa de nuestra profesión, creando un marco legal que impida actuar a cualquiera. En vez de esto, hemos permitido que intervenga, dirija y mangonee nuestra profesión todo tipo de personajes de otras profesiones, emparentadas o no con la nuestra.

Personalmente creo que, mientras no logremos que se realice un solo tipo de estudios, creando una Facultad donde se imparta la carrera de Conservación –Restauración de forma específica, que homologuen de algún modo a los anteriores para que podamos acceder a doctorados y cátedras, puesto que somos insustituibles en lo que se refiere a la intervención directa en las obras, nuestra profesión irá de mal en peor, porque seguiremos careciendo de defensa ante los intrusos, permitiendo que se cumpla el dicho de divide y vencerás.

Mientras tanto los arquitectos dirigen los proyectos aunque se trate de un trabajo puramente de restauración y desconozcan el lenguaje y los métodos a aplicar. Son contados los casos en los que es el conservador – restaurador quien dirige el trabajo que se va a desarrollar y se respeten sus opiniones. Es muy frecuente oír “Ya se lo digo yo a “mi restaurador”.

Los técnicos en conservación y restauración que trabajamos en centros oficiales, solemos ser vulnerables a las teorías de los directores y conservadores, que quieren dirigir nuestro trabajo basándose solamente en la lectura de algún libro técnico, sin comprender de lo que están hablando pero, además, con una formación que está basada simplemente en la estética y no en la técnica y los materiales.

Cuando tratas de explicarles algo más que la parte puramente estética de la obra, se ponen muy nerviosos y te suelen contestar con frases como... “que se preocupan mucho porque los restauradores han destruido muchas obras (ellos no tendrían ni profesión sin las que hemos salvado)”... “que no saben muy bien lo que hay que ver”... “que les des un cursillo rápido para poder comprender lo que tu les explicas... (**Bonsanti** escribió un artículo titulado “Conocer un poco la restauración es algo peligroso”)

Más grave es el tema de las escuelas taller, protegidas por los políticos como programa estrella en toda Europa, que partiendo de una función social para personas de baja cualificación, al final, les capacitan para intervenir en el Patrimonio.

También es habitual ver a las parroquianas de muchas iglesias, que han hecho un cursillo para decorar lecheras y cestos, como repintan sus santos con el beneplácito del párroco de turno.

No hablemos ya de los de la ciencia infusa que hacen todo tipo de chapuzas a particulares y que se atreven con todo. Cuando desgracian la pieza, llaman al profesional para que le solucione la papeleta, sin pensar que generalmente ya no hay remedio. La justificación más habitual es que somos muy caros.

Sería de carcajada nacional oír que el Insalud, manda a una persona con una pierna rota al escayolista para abaratar costes, independientemente de que la pierna pierda su función. Las consecuencias en las obras de arte son iguales, pero la diferencia es que el enfermo denunciaría al Insalud y el arte no tiene voz para quejarse

Las Administraciones, los patrocinadores, la Iglesia.

Las Comisiones de Patrimonio desgraciadamente están compuestas por funcionarios y representantes políticos que, generalmente, desconocen hasta el lenguaje técnico del tema que están tratando.

Tanto los gobiernos regionales como las autoridades eclesiásticas o empresas financieras, adjudican trabajos sin la opinión de personas especializadas en la materia, sin comprobar las titulaciones de los que van a intervenir, lo adecuado de la intervención o del método que se va a aplicar, con la complicidad exenta de todo pudor

de profesores de arte, arquitectos o párrocos a los que no les importa lo que se haga con el Patrimonio, porque según te reconocen ellos mismos, no saben lo que tienen que ver.

El negocio de la restauración mueve mucho dinero y por eso hay que buscar un sistema de control de intervenciones y resultados, introduciendo técnicos de nuestra especialidad en las Juntas de Patrimonio que lean los proyectos antes de la intervención y estudien si el tratamiento propuesto y el tiempo estimado para la realización de las mismas son adecuados.

Habría que crear comités especiales en todas las comunidades, formados por especialistas y no por expertos donde cabe cualquier aficionado sin formación específica, para que controlasen que las intervenciones fuesen reversibles y lo menos intervencionistas posibles, ya que en el futuro se pueden descubrir otros tratamientos menos nocivos e igualmente eficaces.

La Administración, en vez de dar la callada por respuesta en las denuncias sobre intervenciones escandalosas, debería mentalizarse de que es su responsabilidad conservar lo que tenemos con el máximo respeto, interviniendo siempre los profesionales porque es una actividad esencial, ya que el arte existe desde que los hombres vivían en las cavernas como algo imprescindible para el ser humano.

Por eso, desearía pedir compasión con las obras de arte, ya que están siendo sometidas a restauraciones masivas con tratamientos rápidos, generalmente perjudiciales, en los que solo importa que estén para la fecha de inauguración. Los profesionales debemos tener claro que los protagonistas no somos nosotros, sino la obra que estamos restaurando.

La primera Declaración de Derechos de la obra de arte fue presentada en 1991 por Michael Daley, que dio lugar a la organización Art Watch International.

El trasiego de las obras.

Dado que todos estamos de acuerdo en conservar el patrimonio legado por nuestros antepasados para poder transmitirlo en las mejores condiciones a las generaciones futuras, debería revisarse la costumbre de pasear las obras por todo el mundo, por motivos políticos o para poder publicar un catálogo que prestigie al historiador. Esto las convierte en un bien de consumo, que a la vez las somete a tratamientos apresurados de restauración para que puedan viajar, al exceso de manipulación y a la destrucción acelerada por los cambios bruscos de clima.

El transporte de obras es muy arriesgado, porque las expone a agresiones y posible desaparición por accidentes. Esto se oculta con el iluso sistema de asegurar las obras

“de clavo a clavo”, como si los daños ocasionados o el peligro de robo o destrucción de una obra irrepetible se pudieran subsanar con un seguro.

Debemos ser conscientes de que los verdaderamente efímeros somos los seres humanos y que toda la vida de una persona es un punto en la de una obra de arte, que tiene cientos o miles de años y que tendríamos que empezar a plantearnos el subvencionar los desplazamientos de las personas o los intercambios culturales moviendo gente y no obras fáciles de trasladar como pintura, escultura, cerámica u otros objetos y darles el mismo valor que un monumento arquitectónico, teniendo que desplazarte al país de origen si tienes la intención de conocerlo.

Algunos ejemplos de intervenciones agresivas en Asturias.

Los retablos laterales de la Iglesia de San Isidoro, en Oviedo, realizados por Antonio Borja a finales del XVII, sufrieron en el año 2000 una intervención inadecuada y acelerada por una empresa sin escrúpulos dirigida por un profanador de la profesión que dejó los santos convertidos en supermanes con el consentimiento de las autoridades eclesiásticas, municipales y autonómicas.

Intentamos frenar este atentado, recogiendo firmas de varios catedráticos y profesores de arte y bellas artes, técnicos en restauración y directores de museos, en un escrito que registramos y dirigimos al Consejero y a la Directora General de Cultura en el que pedíamos que una Institución imparcial realizara una supervisión del trabajo.

Recibimos la llamada por respuesta y poco tiempo después vimos con desolación que esta empresa está haciendo el retablo Mayor.

Por si fuera poco, el dueño de la empresa me denunció pidiéndome daños y perjuicios y que me retractara públicamente de lo que había dicho. Naturalmente me negué porque era muy evidente lo que se había criticado. Por cierto, el abogado que iba en mi contra era un cura.

El tríptico de la Adoración de los Magos del siglo XVI.- Viajó a una exposición en Innsbruck, donde fue individualizado en tres partes, arrancando los clavos de forja con graves desgarros en la madera porque no les entraba en un solo paño de la pared.

Los cuadros de Evaristo Valle, máximo representante de la pintura asturiana **del siglo XIX**, cuyas obras más importantes están en nuestro Museo, habían sido anteriormente enmarcados por teléfono con medidas aproximadas. Cuando llegaron los marcos, que no encajaban bien, recortaron los lienzos a la medida y el sobrante se dejó metido en el marco, por si podía valer posteriormente, igual que si le metieran el bajo a un pantalón.

A la Mascarada de Luis Pardo de grandes dimensiones (208 x 239) realizada en 1931 por un pintor asturiano, al no caber por las puertas, se le colocó un bastidor plegable para poder doblar el lienzo como un libro. Se perdió la pintura en dicha zona quedando una marca en sentido vertical.

Estoy segura de que todos podríais añadir otros ejemplos extraídos de vuestra experiencia. En conjunto, constituyen un claro refrendo de lo expuesto en esta comunicación.