

CONSERVACIÓN - RESTAURACIÓN: LA PROTECCIÓN JURÍDICA DEL ELEMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO SOBRE EL QUE SE REALIZA UNA ACCIÓN TENDENTE A SU RECUPERACIÓN O PERDURABILIDAD

Jorge López - San Miguel Lucas

SUMARIO:

- 1.- INTRODUCCIÓN**
- 2.- TUTELA Y PROTECCIÓN DEL BIEN**
 - 1) Perspectiva pública
 - 2) Perspectiva científica
- 3.- CONSIDERACIONES PERSONALES**
- BIBLIOGRAFÍA**

1.- INTRODUCCIÓN

Comienza el principal texto normativo de la legislación española en materia de protección al Patrimonio Histórico-Artístico, la ley 16/1985,25 de junio (BOE de 29 de junio de 1985), señalando que en su preámbulo que la riqueza cultural que compone ese patrimonio, es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y en de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos. Imperativo, por otra parte, con refrendo constitucional al señalar nuestra Norma Fundamental, en su artículo 46, que aquéllos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

Y de la lectura de la ley 16/1985, de su Reglamento de desarrollo (RD 111/1986 de 10 de enero, modificado por RD 64/199421 de enero) y de la lectura de los artículos del Código Penal dedicados al tema que nos ocupa (LO 10/1995 de 23 de noviembre, artículos 235,1; 241,1; 250,5; 253; 319,1 y 3; 320; 321; 322; 323; 324; 339; 340; 613,1.a; 613,2; 614; 615; 616; 625 y 626)¹ así como de los que componen la ley de represión del contrabando (LO 12/1995 de 12 de diciembre), se puede deducir todo el entramado organizativo y jurisdiccional para proteger los bienes que lo integran cuando éstos están amenazados de pérdida o destrucción; pero, ¿y desde el punto de vista de la intervención que se lleva a cabo en el bien para su protección? ¿Quién protege a los bienes sobre los que se interviene para conservarlos cuando esta actuación no obedece a criterios de capacidad, oportunidad y profesionalidad?, en definitiva, en el momento en que se diseña una acción tendente a lograr la perdurabilidad del bien, ¿éste queda protegido por la normativa al efecto o se deja al buen hacer o pericia del profesional que actúa?.

Como certeramente ha señalado José Carlos Saborido² la intervención que sobre la obra lleva a cabo el profesional está íntimamente ligada a dos condicionantes: por una parte, a la noción de protección que las distintas sociedades han articulado a través de políticas culturales, y, por otra, el mercado del arte que ha determinado el valor de la obra no por el interés artístico que tuviera, o la riqueza que para el espíritu pudiera ofrecer, sino como tesoro o valor de cambio de colecciones privadas o públicas. Con la afición al coleccionismo, fueron aumentando poco a poco los precios, como consecuencia lógica de que ante el nacimiento de un mercado, le sigue inmediatamente la ley de la oferta y la demanda. La obra de arte que hasta el período inmediatamente anterior al coleccionismo se hacía por encargo, avocará al campo de la actividad mercantil. Hasta entonces, el artista, el artesano, el maestro del taller o gremio

¹ A estos efectos recomiendo la lectura de "¿Está el Patrimonio Histórico suficientemente protegido en el Código Penal?", artículo redactado por el Profesor Dr. D. José María Abad Liceras, publicado en R & R, Restauración & Rehabilitación, nº 10, noviembre 1997, La Legislación y el Patrimonio, pág. 54 y ss.

² J.C. Roldán Saborido es Conservador-Restaurador y director de "Cuadernos de Restauración", publicación sobre conservación y restauración de bienes culturales que edita el Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía.

creaba sus realizaciones siguiendo un orden trazado con exactitud. La Iglesia encargaba sus obras con una finalidad muy determinada y concreta. Incluso en el período de transición que condujo hasta los grandes coleccionistas, no pudo el artista crear por su propia iniciativa e impulso. Por lo tanto, como la obra era ya un objeto de posesión determinada de antemano, no podía (salvo excepciones) llegar a ser un objeto de comercio; y en los pocos casos en que eso ocurría, era más bien un objeto de intercambio entre los dueños basado en las reglas de la cortesía de la época, que una relación de compraventa mercantil. Dado que los artículos más buscados eran raros, los precios experimentaron un considerable ascenso en relativamente poco tiempo. Unos ejemplos serán ilustrativos al respecto: la Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, fue adquirida por Francisco I de Francia (1515-1547) por 4000 escudos. Si consideramos que el valor en plata de esta cantidad es de 12 kg. y su equivalencia en moneda de curso actual, alrededor de seis millones de pesetas, nos daremos cuenta que aparte del inapreciable valor artístico de la Gioconda, la adquisición del cuadro como inversión de fondo no puede desdeñarse ya que 4.000 escudos colocados sólo a un interés del 4% generarían por intereses acumulados más de 15 mil millones de pesetas. Otro ejemplo del interés económico del arte lo encontramos en las salas de subastas. La primera fue fundada por James Christie en 1766 en el Pall Mall de Londres. Al principio los precios son muy bajos, así un Holbein costó 4 libras y 18 chelines; un Tiziano, 2 guineas; el "Fumador", de Teniers, 14 chelines. Doce años después los precios ya experimentan una considerable alza, así, el retrato de Carlos I, de Van Dyck, se vendió por 215 guineas (una guinea inglesa de 1778 equivaldría aproximadamente a 4.000 pesetas actuales); la "Adoración de los Reyes" de Rembrandt, por 390 y el "Buen Pastor", de Murillo, por 590.

La creación de grandes pinacotecas como el Prado (1823), la National Gallery (1838), el Victoria and Albert Museum (1857) o el Museum für Kunst und Industrie en Viena, ejemplos de las primeras colecciones de arte y oficios de Europa, el poder de la divisa de las economías más fuertes, principalmente las libras inglesas y los luis franceses, hicieron que los precios en la compraventa de bienes artísticos, se disparara rápidamente. Así, el "Pieter van der Broeke", de Frans Hals, alcanza la cifra de 1.320.000 pesetas actuales; el "Pavo Blanco", de Monet, se vende en 1895 por 96 francos y, en 1915, de 96.000; la "Catedral de Amiens", de Utrillo, por 120 francos en 1906 y 50.000 en 1919. Las "Ninfas y faunos", de Corot, por 23.000 francos en 1873; la "Entrada en el bosque", del mismo autor, por 101.000 francos en 1892, la "Toilette", en 1899, por 185.000 y la "Soledad", también de Corot, por 350.000 francos en 1912.³

En consecuencia se aprecia que los elementos referenciados más arriba, la tutela del patrimonio artístico que los diferentes Estados articulan por medio de sus políticas culturales y el mercado artístico han influenciado el que se haya intervenido en las obras de arte a través de acciones criterios y metodologías no siempre unánimes ni en la doctrina científica, ni en la jurídica. Se ha generado un amplio cuerpo normativo, que adolece de contradicciones en nuestros aspectos, sesgada por las diferentes perspectivas

³ Frank Arnau: "3.000 años de fraude en el comercio de antigüedades". Econ Verlag GmbH, Düsseldorf, 1961. Para países hispanohablantes, "El arte de falsificar el arte", Editorial Noguer, Barcelona-México, 1961.

patrimonialistas, conservadoras, tipológicas o populistas que en muchos casos han desembocado en intervenciones carentes de coordinación y de consenso. El paso al frente en este sentido lo ha dado la legislación italiana, que reconoce al objeto artístico el carácter que por histórico le atribuye la comunidad cultural. El valor que como bien público tiene el elemento del Patrimonio, limita el derecho de propiedad de los objetos, pudiendo, por consiguiente, ampliar el ámbito de conservación de ese objeto.

Es imprescindible que cuando se proyecte una intervención por un profesional o cuando una institución pública o privada incentive la puesta en marcha de programas, planes y proyectos, se tenga en cuenta la conexión del bien sobre el que se interviene con su entorno, con su historia y hasta su metodología que se emplee con el fin de permitir conectar esa acción que se ejecuta con otras iniciativas en el futuro.

Teniendo esto en consideración, se hace necesario reflexionar sobre los riesgos de la práctica en los que se puede caer al realizar una actuación sobre un bien histórico-artístico, y que de obviarse pueden constituir una grave amenaza contra ese objeto que, precisamente, se intenta proteger con la intervención que se proyecta.

En primer lugar, si bien es necesario seguir las pautas marcadas por las cartas internacionales, los programas y planes anuales, las políticas o líneas que señalan las instituciones públicas y asociaciones del sector, hay que evitar que un excesivo acomodo a las mismas o un rigorismo abusivo de ellos, fomenten prioridades de actuación que, sin atender a criterios éticos o deontológicos o haciendo una interpretación tendenciosa de la letra y el espíritu de la legislación protectora de ese Patrimonio, justifiquen acciones puntuales o de urgencia.

En segundo lugar, el profesional técnico que actúa sobre el bien debe realizar su trabajo con arreglo a lo que es su precio y buena fe profesional. Esto no es algo que pueda presumirse; ha de ser un hecho. En muchas ocasiones al conservador - restaurador le seduce más la idea de presentar un trabajo conforme al gusto del ofertante, sea un cliente público o privado, sea un cliente público o privado, que realiza su labor mirando por el bien en sí y actuando, no conforme a quien impone sus gustos o actuaciones, sino con arreglo a lo que su buen hacer profesional le dicte. De no ser así, se estarán realizando proyectos lesivos para el objeto artístico sobre el que actúa, sin que exista una clara voluntad de denuncia y cuya responsabilidad en los resultados finales no es nítida.

Por último, es imprescindible dilucidar a quien compete la facultad de diseñar los marcos de las acciones que sobre bienes pertenecientes al Patrimonio se lleven a cabo. Éste es el nudo gordiano que conviene resolver antes de abordar una intervención en la obra de arte, pues es urgente encontrar equipos plurales que permitan diseñar planes de conservación preventiva.

En la última década se ha hecho evidente la necesidad de una formación específica y la colaboración entre los distintos profesionales y disciplinas con interés en la materia. La intervención encaminada a la conservación del Patrimonio de caracterizarse por los rasgos de participar o formar parte de un amplio proceso metodológico, dotar a los programas de cierta continuidad, elaborar proyectos con rigor científico y dotar al personal de los conocimientos técnicos y profesionales necesarios.

Una actuación en este sentido, nunca puede estar basada en una perspectiva artesanal. Los oficios artísticos o distintas especialidades de creación artística, pecan a menudo de intrusismo en lo que solo debe ser competencia del conservador - restaurador. La creación de la obra sí es labor de los artistas, pero la intervención restauradora o conservadora no es un acto de creación. Ésta puede ser un medio puntual en el que cimentar una acción de conservación sobre ese bien, pero debe tenerse en cuenta que, a menudo, el intrusismo por parte de los profesionales artísticos degrada obras que sólo pueden tener una intervención de un técnico - profesional en la tarea.⁴

2.- TUTELA Y PROTECCIÓN DEL BIEN

1) *Perspectiva pública*

La Ley 16/1985 de 25 de julio, del Patrimonio Histórico Español consciente de la importancia de éste como elemento de identidad cultural, dispone ya una serie de preceptos a la hora de realizar una actuación sobre un elemento protegido tendente a su conservación. Si bien se establecen una serie de cautelas específicas para los bienes inmuebles y otras más generales para bienes muebles e inmuebles, considero que en todo lo que se pueda beneficiar el bien mueble de las disposiciones previstas para los inmuebles, debería permitirse su extensión a aquéllos. Es verdad que, en sentido contrario, se manifiesta el viejo adagio latino "*ubi lex non distinguit nec non distinguere debemus*" y, puesto que aquí el legislador sí ha previsto una diferenciación específica sobre la intervención en inmuebles y en muebles, no convendría generalizar lo que se ha diseñado pensando en la especificidad de las primeras, pero considero que a favor del interés jurídico protegido (el elemento perteneciente al Patrimonio) sobre el que actúa, sí convendría hacer una interpretación extensiva de la protección prevista por los inmuebles en todo lo que sea de interés por el bien que se protege.

Teniendo en cuenta lo anterior, y siguiendo la estructura que la propia Ley 16/1985 establece, se prevén las consideraciones a respetar cuando se interviene en un bien inmueble; el entorno, la intervención y la protección (arts 18-20):

- ✓ El entorno La disposición jurídica citada advierte de la conexión inseparable en el que se interviene con el entorno que lo circunda, exceptuando la imposibilidad de alteración por desplazamiento o remoción a casos regidos por motivaciones de fuerza mayor o interés social y, aún así, siguiendo un procedimiento previsto legalmente.
- ✓ La intervención. La realización de cualquier clase de intervención (de acondicionamiento, de mejora, interior, exterior, de conservación, de restauración, etc.) en inmuebles que constituyan realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal con interés histórico, artístico, científico o social (Monumentos) o de Jardines Históricos (espacios delimitados, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, a veces complementado con

⁴ En este sentido, aunque ciñéndose a la obra cerámica, Juan José Lupión Álvarez, profesores de cerámica en la Escuela Lucca della Robbia, en "La cerámica como oficio artístico relacionado con la conservación del Patrimonio". CR, nº 1, 1999, pags. 59 y ss.

estructuras de fábrica y estimados de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos) requiere la previa autorización de los Organismos competentes para la ejecución de la ley (Consejo de Patrimonio Histórico), quedando expresamente prohibida la colocación de publicidad, cableado, conducciones o construcciones que altere el carácter de dichos inmuebles.

- ✓ La protección. Con carácter exclusivamente referido a aquéllos inmuebles del tipo Conjunto Histórico, Sitio Histórico o Zona Arqueológica,⁵ se establece la obligación de diseñar un Plan Especial de Protección que establecerá para todos los usos públicos del área afectada el orden prioritario de su instalación en los edificios y espacios que sean aptos para ello. También contemplarán las obras de rehabilitación y conservación que permitan la recuperación del bien.

Continúa el legislador señalando (art. 39) que, tanto para bienes muebles como inmuebles, la actuación que sobre ellos se ejecute procurarán " por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora" de aquellos. En la intervención en los inmuebles se trabajará persiguiendo la conservación, consolidación y rehabilitación de los mismos, pero evitando los intentos de reconstrucción salvo empleo de partes originales de probada autenticidad. Los elementos nuevos que se empleen serán, únicamente, los necesarios para lograr su estabilidad o mantenimiento, y aún así será imprescindible que puedan ser reconocidos evitando confusiones miméticas.

El profesional que lleve a cabo una actividad restauradora, sobre bienes muebles o inmuebles, deberá respetar las aportaciones que sobre el mismo hayan sido hechos en las diferentes épocas. Excepcionalmente podrá eliminarse alguna con arreglo a dos requisitos: que la aportación a eliminar ocasione una evidente degradación del bien o sin ella se logre una mejor interpretación histórica del bien y que la parte eliminada quede debidamente documentada.

Como antecedente legislativo en la materia, ya la ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico nacional, establece una serie de limitaciones y deberes positivos que se imponen a los propietarios o usuarios de bienes inmuebles calificados como de monumento, y como justificado se encuentra en la defensa y preservación de los

⁵ Conjunto Histórico:

-Agrupación de inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad.

-Cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna las características antedichas y pueda ser claramente delimitado.

Sitio Histórico:

-Lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones culturales, populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico.

Zona Arqueológica:

-Lugar o paraje natural donde existen bienes muebles o inmuebles susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie, en el subsuelo o bajo aguas territoriales españolas.

valores de ese Patrimonio. Los deberes que el texto normativo impone, se compensan con una serie de beneficios fiscales. De esta manera, los "propietarios y poseedores de monumentos histórico - artísticos quedan obligados a realizar las obras de conservación y consolidación necesarios que la Junta Superior determine, oído el Arquitecto de zona. En casos justificados, la Junta podrá conceder un auxilio, un adelanto o incoar expediente de expropiación" (art.24), además, "queda prohibido todo intento de reconstrucción de los Monumentos, procurándose, por todos los medios de la técnica de conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuese absolutamente indispensable dejando siempre reconocibles las adiciones" (art.19).

Respecto a la intervención restauradora que sobre los bienes muebles se lleve a cabo, la ley de 1933 guarda un mutismo absoluto pues era fundamentalmente una disposición legislativa que se encaminó a la protección de la riqueza inmueble histórico-artística, destinando a los bienes muebles una serie de preceptos relativos a su tráfico jurídico.

De destacar es la legislación habida en los países de nuestro entorno, principalmente en Italia y Francia. En el primero pueden distinguirse incluso dos modelos de protección, el de los Estados Pontificios y el de la República de Venecia. En el primero, la preocupación por este tema se inicia con los Papados de Pío II y Sixto IV, quienes promulgarán una serie de reglamentaciones prohibiendo cualquier tipo de acción dañina contra edificios antiguos o ruinas existentes en Roma, incluso cuando se hallaren en fondos privados. De esta manera, se va a dar origen a una legislación caracterizada por cierta generalidad en la protección de los bienes histórico-artísticos, de forma que queda prohibido todo daño en cualquier edificio, fábrica u obra antigua, aun cuando se encontrara deteriorada por el tiempo o en estado ruinoso, prohibición que se extiende a los bienes muebles, especialmente para manuscritos y documentos de interés archivístico. El segundo modelo referido, el "veneciano", se configuró en torno a dos instrumentos de protección: la elaboración de un catálogo de bienes y la creación de un laboratorio público de restauración, de forma que este modelo no persiguió una generalidad tan amplia como la de los Estados Pontificios, sino que se encaminó a la protección de los bienes integrantes de dicho Patrimonio, desde supuestos concretos.

Por su parte, la Ley francesa de 30 de marzo de 1887 prohibía todo trabajo de restauración, reparación o modificación ain expresa autorización del Ministerio de Bellas Artes, estatuyéndose a favor del Estado una acción de responsabilidad contra aquellos que hubieran ordenado la ejecución de cualquier tipo de obra en violación de la regla de la necesidad de obtener previa autorización administrativa. La nota negativa estaba en que el articulado de ley se circunscribía a "obras de interés nacional", de forma que en caso de tratarse de un inmueble de propiedad privada era imprescindible obtener el consentimiento del propietario y, tratándose de la protección de bienes muebles, ésta se limitaba a los de titularidad de las personas morales públicas.

Posteriormente, se promulgan entre otras la Ley de 9 de diciembre de 1906 que diseñó una serie de sanciones penales en relación con los trabajos de restauración, reparación o mantenimiento de inmuebles u objetos muebles clasificados cuando no hubieran sido autorizados por la Administración o los mismos

se hubieran realizado en contra de la autorización otorgada; la Ley de 16 de febrero de 1912 sobre conservación de los objetos que presentaban un interés histórico o artístico, que facultaba al Gobierno a albergar con carácter provisional en un museo o catedral aquellos objetos clasificados cuya conservación o seguridad se encontrara en peligro, cuando la colectividad propietaria de los mismos no quisiera o no pudiera adoptar inmediatamente las medidas necesarias dictadas por la Administración para evitar aquel peligro; y, la Ley de 12 de julio de 1941 que permite la reparación de los monumentos históricos dañados por la guerra, facultando para proceder a la desclasificación de los edificios en ruina mediante decisión ministerial, y determinando el modo de conservación de los fragmentos arquitectónicos o esculturas pertenecientes a colectividades públicas.

2) Perspectiva científica

*"Dies mei valoris tranxierunt quam a tendente tela succiditur. Et consumpti sunt absque nulla spe".*⁶ Sin posibilidad de detención alguna de tiempo va dejando su huella en forma de degradación de la naturaleza física de todos los seres animados o inanimados. Es cierto que algunas estructuras moleculares de los seres vivos permiten ser regeneradas cuando sufren el impacto del tiempo. Sin embargo, en la esfera de los objetos histórico-artísticos no se da esa circunstancia por lo que, invariablemente, la materia de la que están compuestos sufrirá menoscabos y transformaciones que traerán consigo la pérdida de sus cualidades y elementos constitutivos. La situación se resiente, si cabe, ya que, como ha señalado algún autor,⁷ estos bienes participan de dimensiones estéticas, históricas o documentales que también se resienten con el deterioro físico, obligando a tomar en consideración dos objetivos simétricos, por una parte, prolongar la perdurabilidad física de tales objetos cuanto más sea posible, por otra, conservar la memoria de las condiciones culturales y estéticas bajo las que fueron producidos. Para ello, es imprescindible detener y neutralizar las causas de la agresión, prevenir que no vuelvan a producirse y, eliminados los daños, conservar el bien en un estado próximo al que en ese momento se encuentre. Éste es el objetivo primordial de cualquier intervención sobre un elemento perteneciente al patrimonio histórico-artístico, asegurar en todo momento su conservación y estabilidad a largo, se hace necesario, en consecuencia, prevenir (si todavía no están presentes) o detener (si ya se manifestaba) las causas y agentes externos hostiles que junto al tiempo ejercen una actividad de degradación sobre el bien, para ello, debe realizarse un análisis situacional que determine hasta que punto ese bien se halla alejado de sus condiciones y cualidades originales, cuál es la naturaleza y grado de sus daños, las expectativas de deterioro debidas a la propia naturaleza del bien o al ecosistema en que se halla inmerso.

Tradicionalmente, la doctrina científica ha polemizado sobre la manera en que se debe intervenir sobre la obra de arte, defendiendo dos posiciones antagónicas, cada una de ellas denominadas con el nombre de

⁶ : *"Mis días transcurren deprisa como una lanzadera. Se esfuman y no hay esperanza"*.

⁷ En este sentido J.M. Theile Bruhms, *"El libro de la Restauración"*, Alianza Editorial, Madrid, 1996; o Jaime Brihuega, Prof. Hª Arte UCM, en *"El arte también envejece"*, artículo publicado en Descubrir el Arte, Año I, nº 6, Agosto 1999.

los respetuosos valedores de los mismos. Por una parte, encontramos la tesis de Viollet - le - Duc que concibe la restauración como una necesidad que debe significar la acción inmediata y libre sobre el bien en que se interviene. Menosprecia cualquier actuación conservadora y defiende, si bien circunscrita a la intervención sobre bienes inmuebles, la absoluta autonomía e independencia del profesional que sobre el bien actúa.. El riesgo que con esta teoría se sigue es acabar dando a la obra de arte un aspecto que a lo mejor nunca tuvo.

En el otro lado de la balanza se sitúan los defensores de las tesis de Ruskin, quien ya en 1849, en su obra "Las siete lámparas de la arquitectura", abogó por la intervención conservadora en el bien, pues consideraba que la restauración significaba la destrucción más completa de la obra acompañada, además de una falsa descripción del monumento destruido.

En medio de estas dos posiciones irreconciliables, surgió en Italia, a lo largo del último cuarto del siglo XIX y de la mano de Camilo Boito, una nueva concepción de la actuación que un profesional debe llevar a cabo cuando interviene sobre un bien (mueble o inmueble) protegido. Recibió el nombre de "restauración científica" y con ella se proponían una serie de medidas elementales conducentes a la identificación de la acción restauradora, defendiendo una posición más ecléctica y razonable entre la restauración a ultranza y la conservación - abandono. Esta técnica permite apreciar la diferencia entre lo antiguo y lo nuevo, primando al elemento sobre el que se interviene y repetando su condición histórica. Esta tesis, representada en España, entre otros, por Torres Balbás⁸, implica un cambio en la mentalidad del técnico - profesional que interviene en la obra en sí y, además, exige un método de trabajo lento, dada la necesidad de conocer el bien bajo una multiplicidad de aspectos históricos, constructivos, estilísticos, materiales, formales, funcionales..., lo que obliga a abordar un profundo análisis de la obra que casa mal, primero, con los perentorios plazos que las instituciones (públicas o privadas) patrocinadoras o financiadoras de la actuación imponen a fin de obtener una cierta rentabilidad política, y, segundo, con la a menudo insuficiente preparación del profesional que interviene⁹.

3.- CONSIDERACIONES PERSONALES

Si bien las teorías expuestas se han reflejado sobre todo en el campo de los bienes inmuebles, también se han dejado sentir en algunas intervenciones llevadas a cabo en bienes muebles. En éstos, junto a los agentes externos que pueden agredir al elemento protegido, hay que considerar otra serie de factores como la poca estabilidad del soporte, la falta de cohesión entre el soporte y la capa de preparación, la

⁸ LEOPOLDO TORRES BALBÁS (1888 - 1960) Catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, partidario de la restauración científica, llevó a la práctica los postulados de esta teoría durante su etapa como conservador de la Alhambra entre 1932 y 1936 donde realizó una de las restauraciones más repetuosas con el bien y su entorno y la legislación vigente en la materia, de prácticamente la totalidad de las que se han abordado hasta la fecha.

⁹ Como a menudo se han pronunciado distintos autores, así Bruno Zevi, Gaya Nuño o Pedro Navascués Palacio, no todos los profesionales de la arquitectura están capacitados para restaurar obra histórico - artística. Con más asiduidad de la que se debiera, la falta de formación y conocimiento unido a la premura de los plazos políticos, los bienes protegidos se ven sometidos a intervenciones rápidas y condicionadas a intereses administrativos completamente al margen del verdadero interés que debe primar, esto es, la protección del bien.

escasa maleabilidad del material empleado en la obra, etc., que asimismo suponen una degradación del estado de la obra.

Sin embargo, con independencia del tipo de elemento histórico - artístico protegido sobre el que se actúe, el profesional que interviene no puede perder de vista que el interés jurídicamente protegido en el tema que nos ocupa es el bien en sí mismo, objeto artístico que al tener una carga de servir de testimonio de la "aportación histórica de los españoles a la cultura universal" ¹⁰ le hace ser acreedor de un valor que, como elemento de identidad cultural, merece ser protegido por la ley. Si el profesional que trabaja para lograr la conservación y perdurabilidad del bien interviene sobre éste a su libre albedrío, se pone en grave riesgo dicho elemento del Patrimonio y la consideración histórico - artística que se le otorga. No son de recibo argumentos del tipo "al no haber una posición doctrinal definida y unánime que elabore unas reglas de intervención sobre este tipo de bienes, reglas comúnmente aceptadas por la generalidad de los profesionales, hay que dejar la actuación en manos del buen hacer, diligencia y pericia profesional del conservador - restaurador". Tampoco vale como atenuante el alegar la "obediencia debida" a la institución pública o privada que financia la obra, señala los plazos e impone criterios más cercanos a intereses administrativo - políticos que al bien en sí.

Ninguno de estos argumentos es válido. En primer lugar, porque sí existen textos doctrinales que señalan ya una unificación en los criterios de actuación de los profesionales. Así, la Carta de Atenas (1931) en la que se prima la conservación sobre la restauración, abogando por el abandono progresivo de la restitución integral y la sustitución por mantenimientos regulares y permanentes que aseguren la conservación y reduzcan la restauración a casos excepcionales y siempre respetando la obra artística y las aportaciones de todas las épocas. La Carta de Venecia (1964) que continúa con la defensa de la conservación de los valores estéticos y artísticos de la obra frente a la restauración. La Carta del Restauo (1972) que desterró por completo las tesis de Viollet le Duc y defendió la necesidad de intervenir en las obras respetando los elementos añadidos, evitando toda renovación o reconstrucción y obligando a conservar la pátina de piedra en el monumento. La recientemente aprobada Carta de Cracovia (2000) insiste en los postulados anteriores. Pero hay más, en el ámbito de las Naciones Unidas se han aprobado diferentes textos que recogen los principios señalados en los documentos anteriores, ejemplos de ello son la Conferencia (París 1972) sobre protección del patrimonio mundial, cultural y natural, las recomendaciones de Nairobi (1976), Toledo (1986) o Ravello (1995) o, en el ámbito del Consejo de Europa, la Carta Europea de Patrimonio Arquitectónico (1975).

En el ámbito de los bienes muebles, no se puede disfrazar ni esconder el estado de conservación del original. Las agresiones y pérdidas, el deterioro que haya podido sufrir el bien, no se esconden tras reintegraciones de carácter ilusionista, aunque sí es verdad que se evita violentar la mirada del espectador. Es imprescindible limitar toda la intervención al mínimo posible, que ésta sea del todo reconocible y que no distorsione la lectura correcta de la obra, respetando el carácter del original. A cada obra se aplica la técnica de reintegración más adecuada. Los materiales empleados en la restauración

¹⁰ Preámbulo Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español.

han de ser siempre reversibles, compatibles con los originales y que aseguren la estabilidad del conjunto en el futuro.

Es en este punto, el de la restauración, el momento en el que hay que reintegrar en lo posible su aspecto original (partes desaparecidas, cualidades visuales y táctiles o acústicas perdidas, capacidades estéticas u ornamentales menoscabadas, etc.) es donde se produce el punto crítico entre la intervención y la cautela legal. Por ello, toda reintegración cuando no pueda ser evitada, debe sujetarse a dos consideraciones, esto es, que sea reversible, permitiendo revisar la actuación ante la aparición de nuevas situaciones o cambios en los criterios de conservación, y perceptible, que sea directamente comprobable tanto para mantener un principio de rigor científico e histórico como para evitar mistificaciones en los procesos de recuperación estética.

En segundo lugar, el argumento de la "obediencia dictada" para justificar una intervención "*contra legem*" un elemento del Patrimonio, en virtud de las exigencias de la institución pública o privada promotora de aquélla, plantea la necesidad de no olvidar que la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, en su artículo octavo, señala una obligación "*erga omnes*" de poner en conocimiento de la Autoridad competente la situación de riesgo en que se encuentra el bien. Es obvio que muchas intervenciones se realizan de puertas a dentro, a espaldas del público que sólo se da cuenta de la nefasta actuación cuando ya se ha ejecutado, con nocturnidad y, permítaseme, a veces, con alevosía. En tales circunstancias es imposible apreciar la situación de riesgo en que se halla el bien, salvo para la institución que impone el "hágase" y para el profesional encargado de ejecutarla que, más a menudo de lo que debiera, hace primar los intereses de la institución o el respaldo a su prestigio que dicha actuación le reportará por encima de la protección al elemento sobre el que interviene. En esta situación sería de notable utilidad la presencia de alguien que por encima de la institución y del profesional tuviera la posibilidad de inspeccionar esos trabajos, un órgano (individual o colegiado) que a modo de "Defensor del Patrimonio" (admitase el símil con el Defensor del Pueblo) tuviera la facultad de hacer un seguimiento de dichas intervenciones y dotado de legitimación suficiente para incoar en vía jurisdiccional actuaciones tendentes a la detención de dichas actuaciones en defensa del bien. Este órgano por el que abogo bien podría ser, si no una institución o un órgano staff independiente, si, por lo menos, una sección dentro del marco de actuación del Defensor del Pueblo en cuanto a su faceta de revisar la actuación de los poderes públicos, pero ampliada también a las intervenciones que se lleven a cabo sobre elementos del patrimonio pertenecientes a manos privadas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE ÁVILA, JUAN MANUEL: *Evolución y régimen jurídico del patrimonio histórico*, Colec. Análisis y Documentos-Mº de Cultura- Madrid 1998.
- ARNAU, FRANK: *3000 años de fraude en el comercio de antigüedades*, Econ Verlag Combh, Düsseldorf 1961.- Edición española: *El arte de falsificar el arte*, Editorial Noguer. Barcelona 1961.

- BRANDI, CESARE: *Teoría del restauro*, Giulio Einaudi Editore.- Torino 1977.- Edición española: Tojas Roger, M^a Ángeles: *Teoría de la restauración*, Alianza Editorial.-Madrid 1992.
- MACARRÓN MIGUEL, ANA MARÍA y GONZÁLEZ MOZO, ANA: *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Editorial Tecnos.- Madrid 1998.
- MORALES, ALFREDO J.: *El patrimonio histórico - artístico*.- Ed. Historia 16.-Madrid 1996
- MORENO DE BARREDA, FERNANDO: *El patrimonio cultural en el Consejo de Europa*, Hispania Nostra.- Madrid 1999
- RIVERA BLANCO, JAVIER: *Principios de Restauración en la nueva Europa*, Conferencia Internacional de Conservación del Patrimonio Cracovia 2000.- Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla-León, Valladolid 2000
- RUIZ DE LACANAL, M^a DOLORES: *El conservador - restaurador de bienes culturales*, Editorial Síntesis.- Madrid 1999
- THEILE BRUHMS, J.M.: *El libro de la restauración*, Alianza Editorial.- Madrid, 1996
- VARIOS AUTORES: *Cuadernos de restauración: conservación y restauración de Bienes Culturales*, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía, Cuaderno nº 1.- Sevilla 1999
- VARIOS AUTORES: *Normativa sobre patrimonio histórico cultural*, Colección Análisis y Documentos, Ministerio de Cultura.- Madrid 2001