

040 - 041

Debate
e Investigación

Restauración e
interdisciplinariedad

PH50 - Octubre 2004

Debate e Investigación

Restauración e interdisciplinariedad

Giuseppe Basile

Servicio para la Intervención de los Bienes Histórico-Artísticos. Istituto Centrale per il Restauro

Resumen

Nadie como Giuseppe Basile, actual director del Istituto Centrale per il Restauro (ICR), podría dar inicio a un monográfico consagrado a la conservación y restauración de patrimonio inmueble. Supervisor de las obras de restauración sobre las pinturas murales de Giotto en la Capella Scrovegni en Padua y de la decoración mural de la Basilica Superior de San Francisco de Asís tras el terremoto del 26 de septiembre de 1997, Basile reformula las teorías y fundamentos, y prácticas de actuación de su maestro Cesare Brandi. Su espíritu de intervención queda recogido en el siguiente texto.

Palabras clave

Restauración
Patrimonio histórico
Patrimonio inmueble
Difusión
Investigación
Interdisciplinariedad
Asís
Italia
Pintura mural

Si me pidieran que citase un caso profundamente significativo de interdisciplinariedad en la restauración no podría dejar de citar la intervención en el Conjunto Basilical de San Francisco, en Asís. No sólo o no tanto por la importancia que la obra reviste bajo múltiples puntos de vista sino sobre todo porque ésta ha constituido un factor bastante determinante para el éxito –y la rapidez– de la operación.

Y no es necesario recordar cuáles eran las condiciones de partida, después de los daños producidos por el terremoto del 26 de septiembre de 1997: por limitarnos únicamente a la Basilica Superior¹, más de una décima parte de la bóveda (180 m² de 1500) y la correspondiente decoración mural se había derrumbado, mientras que el resto de la bóveda, aunque en su sitio, había quedado profundamente deformada y atravesada por kilómetros de lesiones generalmente fisuras y los muros exteriores grandemente castigados, si no derrumbados o víctimas de nuevas lesiones (se produjo también una apertura de viejas lesiones, sobre todo en la pared meridional).

Pero lo que caracteriza el “caso” de Asís es que, en aquella ocasión, la interdisciplinariedad fue completa. Y no sólo a nivel técnico sino también a nivel organizativo y de gestión, si se considera –y aquí aparece el aspecto más interesante y, creo, más original de aquella experiencia– que se trataba de las mismas personas, que estas personas eran técnicos y –algo quizá aún más importante– que algunos de estos “técnicos” eran especialistas con una larga y vasta experiencia.

La “cabina de dirección”, es decir, la Comisión para la restauración de la Basilica de San Francisco, efectivamente, estaba constituida por:

- > El Comisario extraordinario para la salvaguardia de los Bienes Culturales de las Regiones afectadas por el terremoto, Umbria y las Marcas² (el Director General del Ministerio para los Bienes y las Actividades culturales, doctor Mario Serio, representado allí por el Vicecomisario Ingeniero Luciano Marchetti, procedente del personal técnico de las Direcciones Generales);
- > El Director General para los Bienes artísticos e históricos de Toscana, encargado de coordinar (Antonio Paolucci, ahora director del Opificio de las Piedras Duras y de los Talleres de restauración de Fortezza da Basso en Florencia); Director General de Umbria, Arquitecto Costantino Centroni, responsable según la ley de la tutela del territorio en cuyo ámbito se encuentra el conjunto conventual franciscano de S. Francisco de Asís;
- > Giuseppe Basile, como responsable de la conservación de la decoración mural de todas las demás obras artísticas (vidrieras, esculturas, pintura, muebles, etc.) de la Basilica por parte del ICR, que ya desde su fundación había estado encargado de ese cometido por el Ministro del momento y que luego había procedido a la restauración sistemática de todos los ciclos de pinturas murales de la Basilica, tanto Inferior como Superior (alrededor de 10.000 m²), y se había encargado de garantizar el control y el mantenimiento tanto de los elementos decorativos como del ambiente³;
- > Giorgio Croci, ingeniero de estructuras, profesor titular de la Universidad La Sapienza de Roma;
- > Paolo Rocchi, arquitecto de la misma Universidad (aunque, al igual que Croci, en calidad de profesional libre);

¹ Pero, como es sabido, el Convento también ha sufrido gravísimos daños, especialmente el Refectorio, el Salón Papal, el Museo y el Tesoro de la Basílica y muchas celdas de los frailes.

² Se ha tratado del primer caso (al menos en Italia) de una autoridad creada a propósito para las intervenciones sobre los Bienes Culturales, cuando, tradicionalmente, había un único Comisario extraordinario que se encargaba de todo, incluidos los Bienes Culturales.

³ Tras las primeras intervenciones de conservación, durante e inmediatamente después de la última Guerra, el Instituto se había encargado de la restauración sistemática de toda la decoración mural (1963-1983) y, posteriormente, hasta la vigilia del terremoto, del control y del mantenimiento de las obras restauradas así como del seguimiento permanente del ambiente. Cfr. G. Basile, *Per la prevenzione. Controllo e manutenzione di dipinti murali nella Basilica di S. Francesco in Assisi*, Roma, 1989; G. Basile-S. Massa, *Controllo ambientale e fruizione nel complesso basilicale di S. Francesco in Assisi*, en *Actas del 49º Congreso Nacional ATI* (Perugia, '94), Perugia, '95, IV, 93-98.

> el Guardián del Sacro Convento de S. Francisco, P. Giulio Berrettoni, en representación de la propiedad (acompañado del P. Nicola Giandomenico, portavoz del Sacro Convento).

La Comisión podía tomar decisiones inmediatamente operativas cuya realización técnica quedaba confiada, por competencia institucional, a la Dirección General para todo lo referente al aspecto arquitectónico y al ICR para lo demás (manufacturas de carácter histórico-artístico y problemas ambientales)

Tales decisiones quedaban recogidas en las actas correspondientes de cada reunión (89 en total) que a veces definían también las modalidades de actuación y los operadores o las empresas que iban a intervenir y, en cualquier caso, preveían siempre los plazos de realización. Las dimensiones y la complejidad del trabajo, efectivamente, no permitían ningún margen de reserva, sobre todo desde que, una vez superado el momento de la emergencia más dura (en junio de 1998), nos dispusimos a completar el trabajo de restauración de la Basílica Superior antes de finales del 99 (la Inferior, dañada en menor medida, había sido ya abierta de nuevo en la Navidad del 97) para que pudiera ser utilizada durante el Jubileo.

En realidad, desde aquel momento, el cronograma fue cada vez más preciso y detallado, sobre todo porque muchas operaciones –como es bien sabido– deben ser realizadas obligatoriamente de manera secuencial, especialmente cuando se trata de obras indivisibles por naturaleza como son las pinturas murales respecto a su soporte.

A decir verdad, el hecho de estar permanentemente bajo observación constituía otro factor positivo porque nos apoyaba en el esfuerzo excepcional al que estábamos sometidos para responder a las expectativas que veíamos surgir continuamente, tanto de los medios de comunicación como de los miles de visitantes que, diariamente, subían a los andamiajes para observar de cerca los trabajos y que, por otra parte, nosotros mismos (especialmente yo, con la ayuda del P. Nicola) alimentábamos publicando resúmenes trimestrales de las actividades (Cuadernos), y organizando seminarios entre especialistas, además de congresos abiertos al público y de una web en el portal del ICR.

Pero, como es obvio, esta interdisciplinariedad decisional (por así decirlo) no habría podido funcionar de forma positiva si no hubiese estado apoyada por una actividad realmente interdisciplinar bajo el aspecto técnico que, a fin de cuentas, es la que aquí más nos interesa.

Ésta podría aparecer reflejada ya en la composición del equipo de trabajo, bajo el punto de vista de los perfiles profesionales de los operadores y de los organismos de investigación implicados (aunque la presencia conjunta de distintas profesiones no significa siempre que la actividad sea verdaderamente interdisciplinar).

De manera más precisa, se trataba de múltiples equipos de trabajo, que trabajaban sustancialmente bajo la dirección de dos equipos principales, el encargado de la intervención en el edificio y el encargado de las pinturas murales.

El primer equipo estaba constituido, naturalmente, por obreros de la construcción especializados en el tratamiento de edificios antiguos, mientras en el segundo estaban los restauradores de obras de arte, formados en la escuela del ICR y, por consiguiente, conocedores de las decoraciones murales de la Basílica por haber trabajado como alumnos en las obras anuales de verano del Instituto.

Alrededor de estos equipos, toda una red de talleres, artesanales (por ejemplo para la producción de ladrillos análogos a los originales para llenar los dos agujeros de la bóveda; carpinteros, herreros, etc.) pero sobre todo científicos, empezando por los del ICR y del ENEA (Ente Nacional de las Energías Alternativas, ya Ente Nacional de la Energía Atómica) e incluyendo a los de distintas Universidades italianas y extranjeras, además de algunas empresas de servicio (para la documentación gráfica, fotográfica, fotogramétrica, para la informatización, etc.), de profesionales (para asesoramiento sobre aspectos y problemas muy específicos), de operadores para la puesta en marcha de productos nuevos con un alto contenido tecnológico (como los empleados para anclar al techo la bóveda), etc. Porque un aspecto de aquel trabajo, que hasta este momento ha sido poco evidenciado, es el recurso específico a las investigaciones científicas y a sus correspondientes comprobaciones, tanto en el laboratorio como sobre el terreno. Creo poder afirmar que no existe una restauración monumental que se haya sustentado en una serie tan amplia de investigaciones pero, sobre todo, estoy seguro de que ninguna puede presumir de haber obtenido resultados (controles y seguimientos) más precisos y exhaustivos (como, por lo demás, exigía la naturaleza experimental e innovadora de la mayor parte de estas operaciones).

De las que yo llamaría “obras invisibles”, de igual, si no de mayor importancia que las visibles para el know-how científico y operativo, quisiera citar solamente algunos de los contenidos menos conocidos, o incluso inéditos (y, como tales, de estricta competencia del ICR, que era el responsable –por encargo del Comisario Delegado– de la actividad de coordinación de las investigaciones, análisis y exámenes científicos con especial atención a los test de comprobación de idoneidad y compatibilidad de los productos que había que emplear):

- > sistema físico de deshumidificación “controlada” de la pared derecha de la Basílica, mojada a consecuencia de las infiltraciones de agua, para evitar tanto un secado natural demasiado largo en el tiempo como un secado forzado de consecuencias extremadamente nocivas para la superficie pictórica (sobre todo las Historias Franciscanas de Giotto);
- > estudio para la recuperación del control microclimático anterior al terremoto;
- > estudio experimental para inhibir fenómenos de condensación en el trasdós de la bóveda como consecuencia de la utilización de productos (fibras aramídicas y fibras de carbono) con características de permeabilidad distintas respecto a los materiales de la bóveda;
- > modelo físico de simulación de las condiciones ambientales en el sottotetto, con el fin de definir la velocidad máxima de degradación de las capacidades prestacionales de los citados productos;
- > estudio de viabilidad para una reconstrucción virtual del arco grande y las bóvedas vaídas derrumbadas y su correspondiente modelo;

042 - 043

Debate
e Investigación

Restauración e
interdisciplinariedad

PH50 - Octubre 2004

- > estudio de viabilidad de un “filtro microclimático” a la entrada de la Basílica en sustitución de la anterior puerta giratoria transparente destruida por el terremoto y, en cualquier caso, ya anteriormente considerada inadecuada para aquella función según los análisis instrumentales (algo vital, dado el muy precario estado de degradación crónica de las pinturas murales);
- > investigaciones y pruebas de laboratorio para la puesta a punto del mortero que debía consolidar las pinturas murales de la bóveda y su soporte mural⁴;
- > investigaciones, modelos y pruebas de laboratorio sobre la funcionalidad de las estructuras de sostén de la bóveda en función de una prevención antisísmica⁵;
- > estudios experimentales de métodos diagnósticos sobre la penetración de los morteros de consolidación en las paredes⁶.

Naturalmente, si todas estas investigaciones, indagaciones y experimentaciones hubieran sido llevadas a cabo sin interdependencia alguna se hubiera llegado como máximo a una situación de multidisciplinariedad pero no a una interdisciplinariedad específica.

Quisiera decir, sin embargo, que en Asís era imposible que ésta no existiera; aunque sólo sea por el hecho de que, dado que el aspecto más importante de la Basílica se encuentra en su decoración pictórica, no se podía dejar de intervenir teniendo siempre como objetivo esta intrínseca interdependencia entre la pintura mural y la pared de apoyo.

A este respecto voy a citar tres únicos ejemplos.

El primero cuando fue necesario anclar la bóveda al techo durante el tiempo necesario para construir el andamiaje, que debía funcionar también como apuntalamiento para la citada bóveda. Estábamos en octubre del 97 y los temblores de tierra eran aún muy numerosos y de una gran intensidad y, como consecuencia, también eran muchas las posibilidades de derrumbamiento total o parcial de las bóvedas que quedaban en su lugar. A pesar de ello se decidió eliminar el material añadido que cubría casi por completo las bóvedas (el estrato más antiguo se remontaba al siglo XV), vaciar las lesiones de los materiales depositados en ellas y llenarlas posteriormente con un mortero hecho a propósito para evitar que la resina epoxi, con la que habían debido aplicar las tiras de kevlar y carbono, gotease a través de ellas sobre la cara pintada que está debajo y luego, al cuajarse, la dañara de forma irreparable.

El segundo cuando se intentó consolidar las paredes de la bóveda sin poner en peligro la integridad de las decoraciones pictóricas con una operación llevada a cabo, entre junio y septiembre de 1086, sin recurrir, según la práctica más difundida para la consolidación de las paredes, a la presión artificial y al “lavado” preventivo con agua y empleando una pequeñísima cantidad de agua para mezclar el mortero.

El tercero, finalmente, cuando se trató de decidir si había que utilizar -y cómo debía hacerse- ladrillos originales con su revoque todavía pintado (que había sido posible recuperar de entre los escombros) para la reconstrucción de los dos soportes transversales (julio del 98).

⁴ Con el fin de obtener unos resultados aceptables, pero también rápidos, fue adoptado un procedimiento no demasiado común: a las empresas en liza les fue proporcionada una lista con los requisitos que debía cumplir el nuevo producto y, más tarde, los resultados eran analizados en distintos laboratorios de manera que se pudieran comparar los juicios. Conforme se iban acercando los productos a las características prescritas, aumentaba el número de detalles exigidos, hasta que el mortero preparado pareció responder de manera satisfactoria a los requisitos propuestos.

⁵ Estas pruebas experimentales fueron realizadas en distintos laboratorios para evitar cualquier riesgo de contaminación de los resultados.

⁶ Desgraciadamente no fue posible alcanzar resultados apreciables, ni siquiera recurriendo a especialistas extranjeros.

Aquí se llegó a una solución que permitió satisfacer, al menos en apariencia, exigencias opuestas (sostener la estructura y salvaguardar los materiales originales) uniendo entre sí, con una especie de mortero de cemento armado, un cierto número de ladrillos hasta construir con ellos una especie de monolitos.

Es necesario insistir en que no puede existir una verdadera interdisciplinariedad si no es dentro de un equipo cuyos miembros tengan una profesión específica en su más alto grado, acompañada de una profunda experiencia. Sólo entonces resulta posible afrontar los problemas de raíz y encontrar las soluciones más adecuadas, incluso en sus formas más extremadamente innovadoras. Un ejemplo es la solución adoptada para el anclaje de la bóveda al techo mediante una serie de tirantes de muelles en equilibrio dinámico, no por casualidad muy semejantes a la estructura de sostén de una pintura sobre madera en uso desde hace décadas en el ICR.

No quisiera que se pensase que es posible actuar según el método de la interdisciplinariedad solamente en de casos absolutamente excepcionales como el de Asís. Y, por quedarme en el ámbito de mi experiencia, citaré el caso de la Cappella Scrovegni de Padua⁷.

En 1977, después de los daños ocasionados por el terremoto del Friuli (el desprendimiento parcial entre la pared derecha y la fachada, con el consiguiente levantamiento y caída de algunas zonas, por suerte muy reducidas, de la decoración pictórica y varias lesiones en el revoque) el ICR fue el encargado de la restauración del ciclo de Giotto que, desde hacía varios años, había mostrado indicios graves de degradación a pesar del brevísimo lapso de tiempo transcurrido desde la última intervención (Leonetto Tintori, 1963).

Bajo la guía del entonces director Giovanni Urbani se llevaron a cabo algunas campañas de investigaciones científicas (sobre el microclima, la contaminación, el biodeterioro) objetivamente interdisciplinarias en el sentido de que estaban estrictamente encaminadas (por vez primera en la historia de la restauración de las decoraciones murales)⁸ a descubrir la causa o las causas de la degradación.

Tras dos años de investigaciones se comprobó que la causa principal de la degradación (transformación del carbonato de calcio del revoque en sulfato de calcio, es decir en yeso) era la contaminación en combinación con el exceso de humedad (los resultados fueron publicados en un libro, Giotto a Padova, 1982). Pero sólo después de haber controlado a lo largo del tiempo la funcionalidad de las intervenciones realizadas (la impermeabilización de los tejados y de los muros externos, la construcción de un “filtro” microclimático con el fin de impedir la penetración de polvos y elementos contaminantes y de minimizar las comunicaciones interior-exterior mediante tabiques transparentes de cierre alterno) y de haber puesto a punto de manera experimental y haber hecho un seguimiento de las técnicas y los productos que se debían emplear en las pinturas murales, se procedió a la intervención de conservación y de restauración sobre el ciclo de Giotto. Esto supuso la ventaja añadida de poder terminarla en poco más de 8 meses y, por consiguiente, de haber tenido cerrada al pú-

⁷ Cfr. En particular *Il restauro della Cappella degli Scrovegni a Padova: indagini, progetto, risultati* (a cura di G. Basile), Milano, 2003

⁸ Cfr. *Giotto a Padova*, Roma, 1982 (número especial del *Bollettino d'arte* del Ministero BAC)

⁹ Citado en *Gli insegnamenti culturali nella scuola del restauro* (1941) e dall'*Aggiornamento alla voce Restauro nella Enciclopedia italiana* (1949)

¹⁰ Cfr. G. Basile, C. B. e la ricerca scientifica per il restauro, in C.B. *Teoria ed esperienza dell'arte*, Atti del Convegno di Siena 1998, Milano, 2001, 47-50

¹¹ Cfr. G. Basile, *Dal restauro alla conservazione programmata. Giovanni Urbani a 10 anni dalla morte*, in *KERMES*, 54/2004, 35-40

blico aquella obra maestra por un período extremadamente breve, el estrictamente necesario para la ejecución de las operaciones.

Me podrían objetar que, una vez más, se trata de un trabajo de gran magnitud y que en los casos de este tipo se logra con mayor facilidad proceder de una forma correctamente interdisciplinar porque, aparte de todo, es más fácil obtener los recursos necesarios, financieros y también humanos.

Naturalmente esto es verdad, pero no es suficiente para explicar, y mucho menos para justificar, los numerosísimos casos en los que no se lleva a cabo ni siquiera el intento de plantear el problema de manera interdisciplinar, –y, además, tampoco es cierto que siempre se necesiten recursos gigantescos para realizar una correcta restauración; naturalmente, depende de las características de la obra y, sobre todo, de su estado de conservación.

Es cierto que en un mundo cada vez más fraccionado en especialidades hasta ayer imprevisibles y en todo caso ya afirmadas irreversiblemente, no podría parecer más que anacrónica la pretensión de proponerse como protagonista único tanto del proceso cognoscitivo y proyectual como del operativo. Tanto es así que cuando alguien (casi siempre un restaurador) lo intenta, a ese punto le cuesta incidir incluso en esos medios de comunicación que siempre están a la búsqueda del gran Protagonista, del Individuo excepcional que se pueda transformar e un mito de usar y tirar.

En realidad, una vez superado el período en el que el pintor-restaurador llenaba por sí solo la escena puesto que la bondad del resultado de su intervención dependía por completo de su habilidad manual en función mimética y del conocimiento empírico de los materiales empleados, que eran los mismos utilizados en la artesanía pictórica, la exigencia de un enfoque radicalmente distinto fue experimentada bastante pronto por hombres como Giovanni Battista Cavalcaselle y Giovanni Secco Suardo y, en nuestra época, por estudiosos de la talla de Giulio Carlo Argan y Cesare Brandi. No es casual que Argan, en la propuesta de creación del Istituto Centrale per il Restauro (1938), insistiera repetidamente en la necesidad de que la intervención directa sobre la obra vaya precedida de la recogida de todas aquellas informaciones y de todos esos datos materiales (a través de investigaciones históricas y científicas) que garanticen un adecuado conocimiento de la obra y de su estado de conservación. Brandi, por su parte, prevé incluso la profesionalidad conjunta de la historia y de la técnica (es decir, tecnológico-científica) del restaurador, precisamente como consecuencia del reconocimiento de la actividad de la restauración como momento culminante de la actividad crítica y, por tanto, del hacer cultura, es decir, historia, antes aún de devolver a la normalidad, de reparar, de restituir a la función originaria, etcétera.

Dice Brandi que si bien es cierto que “restaurar una obra de arte no puede significar otra cosa que restituir el texto en sus partes auténticas, y asegurar la conservación de éstas”, entonces “ya no podía configurarse el restaurador como un artista sino como un técnico cuya obra debe ser continuamente dirigida y vigilada por el crítico, dotado de todos los soportes de la filología”. Una relación que no

debe entenderse –cosa que a veces se hace de modo superficial– como una especie de relación brazo-mente, sino precisamente como una conexión interdisciplinar. En efecto, es el mismo autor el que prosigue: “Por ello, en la base de la cultura misma del restaurador se exige un conocimiento de la historia del arte que capacite al técnico para penetrar en las suposiciones del crítico en su tarea de reconstruir el texto original de la obra...” y, en un escrito de algunos años después, “...los restauradores no son artistas: en primer lugar son críticos, y en segundo lugar, técnicos. Por tanto, la restauración es el lugar de encuentro entre la crítica y la ciencia”⁹.

Es inútil decir que aquí, para Brandi, el término “ciencia” tiene el significado de una instrumentación cultural para la penetración y el conocimiento del mundo físico y no ese conjunto de formulitas a que se ven a menudo reducidas hoy las extendidas investigaciones científicas (peligro que, por lo demás, no había ignorado el mismo Brandi cuando escribía: “Ay del restaurador que crea que todo lo resuelven los microscopios, las lámparas de cuarzo, los rayos X y los análisis químicos; ayudas inestimables, indispensables, pero solo ayudas para la formulación del juicio. Éste debe ser emitido por un cerebro y no confiado a un instrumento”¹⁰).

Cuando Brandi escribía estas palabras no se había producido aún el boom económico con sus consecuencias nefastas sobre los monumentos, sobre todo a causa de la contaminación. Desde entonces ha cambiado profundamente no ya el papel sino la responsabilidad de la ciencia, a la que sólo puede pedírsele una contribución decisiva para la mera conservación material de los monumentos y de las obras –sin la cual, por otra parte (y esto es completamente obvio) no puede existir ni restauración en el sentido más pleno, más brandiano del término, y como consecuencia, puesto que falta la fuente, tampoco pueden existir ni actividad cognoscitiva ni experiencia estética.

Y es precisamente por la conciencia de ese cambio de perspectiva por lo que Giovanni Urbani se impuso a sí mismo y al Instituto atraer al tradicional campo de la restauración el mundo de la ciencia, con sus leyes y tradiciones, y no para tener unos soportes parciales para la actividad cognoscitiva y de uso sino una aportación esencial para la conservación global del patrimonio histórico. Ello exigía un esfuerzo nuevo y muy ambicioso en dirección a una nueva interdisciplinariedad que fuera capaz de superar la tradicional separación entre las “dos culturas” (la humanística y la científica) o por lo menos que intentase tejer una tela de referencias entre ellas que hubiera podido y debido traer beneficios tanto a la una como a la otra¹¹.

Se trataba de una empresa colosal para cuya realización no han sido suficientes, ni podían bastar, los 30 años transcurridos hasta ahora y que, no obstante, han hecho posible empresas muy significativas como (por citar la más reciente) la Carta del riesgo del Patrimonio cultural italiano, cuyo planteamiento interdisciplinar es de tal modo intrínseco a la obra que no hay ni siquiera necesidad de declararlo.

Nota

Este texto ha sido traducido del italiano por Rosalía Gómez.