CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

Provas Especialmente Adequadas Destinadas a Avaliar a Capacidade para a Frequência do Ensino Superior de **Maiores de 23 Anos**

1º Ciclo de Estudos | **Arte–Conservação e Restauro**

TEXTOS DE APOIO | ANO LETIVO 2016/2017

CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

O CONSERVADOR-RESTAURADOR

CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉS (ICOM) - 1984

O CONSERVADOR-RESTAURADOR:
UMA DEFINAÇÃO DA PROFISSÃO

1. Introdução

1.1 - O objectivo deste documento é o de estabelecer objectivos, princípios e necessidades fundamentais da profissão de conservador- restaurador.

1.2 - Na maior parte dos países, a profissão de conservador-restaurador está ainda por definir: actualmente qualquer pessoa que conserve e restaure é chamada de conservadora ou restauradora, seja qual for o seu conhecimento ou o nível da sua formação.

1.3 - Numa procura de respeito pela ética profissional e pelas normas da prática da conservação para com os objectos em tratamento e para com os proprietários desses objectos, algumas tentativas de definição da profissão foram ensaiadas por várias vezes, para a distinguir de outras profissões aparentadas e para determinar as necessidades mais apropriadas na formação. Outras profissões, como as de médico, jurista ou arquitecto, têm ao longo da sua evolução, passado por fases de auto-exame e de definição e fixaram normas reconhecidas que agora são geralmente bem aceites. Definir a profissão de conservador-restaurador está justificado e é oportuno, devendo permitir à profissão ter um estatuto igual ao de outras disciplinas aparentadas como as do conservador, do arqueólogo ou do científico.

2 - A actividade do conservador-restaurador

2.1. A actividade do conservador-restaurador, a conservação, consiste no exame técnico, na preservação e na conservação/restauro dos bens culturais:
O exame é o primeiro procedimento seguido para determinar a estrutura original e a constituição de um objecto, assim como o conhecimento das deteriorações, das alterações, das perdas sofridas e a documentação das descobertas efectuadas.

A preservação é a acção efectuada para retardar ou prevenir a deterioração ou os danos que os bens culturais são susceptíveis de sofrer, através do controle do seu ambiente e/ou do tratamento das suas estruturas para os manter o mais possível num estado de estabilidade.
O restauro é a acção empreendida para tornar um objecto deteriorado ou danificado compreensível sacrificando ao mínimo a sua integridade estética e histórica.

2.2. Os conservadores-restauradores trabalham nos museus, nos serviços oficiais de protecção do património , nas empresas privadas de conservação ou de forma independente.
O seu trabalho trata de compreender o aspecto material dos objectos e o seu um significado histórico e artístico para prevenir as deteriorações, e favorecer a compreensão permitindo a distinção entre o que é verdadeiro e falso.

3. Impacto e classificação das actividades do conservador-restaurador

3.1. O conservador-restaurador tem uma particular responsabilidade durante um tratamento feito aos *originais insubstituíveis*, muitas vezes únicos e de um grande valor artístico, religioso, histórico, científico, cultural, social ou económico. O valor de tais objectos reside no carácter do seu fabrico, no seu testemunho directo como sendo documentos históricos e portanto na sua autenticidade. Esses objectos « são a expressão significativa da vida espiritual, religiosa e artística do passado, muitas vezes documentos sobre uma situação histórica, sejam obras de primeira importância ou simplesmente objectos da vida quotidiana.»

3.2. A qualidade documental de um objecto histórico é a base da pesquisa em história da arte, etnografia, arqueologia e de outras disciplinas com base cientifica. Daí a importância da preservação da sua integridade física.

3.3. Porque o risco de manipulação ou de transformação nocivas de um objecto é inerente a qualquer intervenção em conservação ou restauro, o conservador-restaurador deve trabalhar em *cooperação muito estreita* com o responsável das colecções ou de outro especialista. Juntos devem distinguir entre o necessário e o supérfluo , entre o possível e o impossível, a intervenção que faz sobressair a qualidade do objecto e a que é feita em detrimento da sua integridade.

3.4. O conservador-restaurador deve estar consciente da *natureza documental de um objecto* . Uma vez que cada objecto contém – só ou no conjunto – dados e mensagens históricas, estilísticas, iconográficas, tecnológicas, intelectuais, estéticas e/ou espirituais, o conservador-restaurador, quando as encontra durante as suas pesquisas e durante o seu trabalho sobre o objecto, deve mostrar-se sensível, reconhecer a sua natureza e ser guiado por eles no cumprimento do seu dever.

3.5. Entretanto, todas as intervenções devem ser precedidas por um *exame metódico e cientifico*, orientado para a compreensão do objecto em todos os seus aspectos, e as consequências de cada manipulação devem ser inteiramente tomadas em consideração. Qualquer um , por falta de formação, não pode realizar um tal exame ou qualquer um por falta de interesse ou por outra razão, que não proceda desta maneira , não pode ser incumbido da responsabilidade do tratamento. Um conservador-restaurador educado, bem formado e com experiência é por si só capaz de interpretar

correctamente os resultados de tais exames: apenas uma pessoa possuindo esta qualidades pode prever as consequências das decisões tomadas.

3.6 . Toda a intervenção sobre um objecto histórico ou artístico deve seguir o rumo comum a toda uma *metodologia cientifica* , pesquisa de fontes de origem, análise, interpretação e síntese. É apenas nestas condições que o tratamento realizado conserva a integridade física do objecto e torna o seu significado acessível. Mais importante ainda , é que esta aproximação aumenta a nossa capacidade para decifrar a mensagem e contribui , desta maneira a um novo conhecimento.

3.7. O conservador-restaurador trabalha sobre o próprio objecto. Este trabalho como o do cirurgião, é sobretudo uma *arte manual/um savoirfaire.* Além do mais, como no caso do cirurgião, a habilidade manual deve estar ligada ao conhecimento teórico e à capacidade de julgar simultaneamente a situação e agir imediatamente na sequência , julgando o seu impacto.

3.8. *A cooperação interdisciplinar* tem uma importância primordial pois hoje o conservador-restaurador deve trabalhar como membro de uma equipa. Da mesma maneira que um cirurgião não pode ser radiologista , patologista ou psicólogo, o conservador-restaurador não pode ser um especialista em arte ou em história cultural ou em química e/ou em outras ciências naturais ou humanas. Como nos casos do cirurgião, o trabalho do conservador-restaurador pode e deve ser completado pelos resultados das análises e de pesquisa dos científicos. Esta cooperação funcionará bem se o conservador-restaurador for capaz de formular as suas questões de forma científica e precisa e de interpretar as respostas no seu exacto contexto.

4. Divergências com as profissões aparentadas

4.1. As actividades profissionais do conservador-restaurador são diferentes das actividades das profissões artísticas ou artesanais. Um dos critérios fundamentais desta diferença é de que pelas suas actividades , *o conservador-restaurador não cria objectos culturais novos.* Reconstruir fisicamente o que já não existe ou que não pode ser preservado é do foro do artesanato ou das profissões artísticas tais como ferreiros, douradores, decoradores e outros.
Apesar disso, este podem também beneficiar consideravelmente das descobertas e dos conhecimentos dos conservadores-restauradores.

4.2. Apenas um conservador-restaurador bem formado e culto, experimentado e muito sensível pode recomendar que uma intervenção sobre um objecto tendo um significado histórico e/ou artístico seja feita por um artista, um artesão ou um conservador-restaurador. Apenas esta pessoa, de acordo com o conservador ou outro especialista, tem todos os meios para examinar um objecto, determinar a sua condição e avaliar o seu significado documental material.

5. Formação e educação do conservador-restaurador

5.1. Para adquirir as qualidades e as especificações profissionais descritas em baixo, os futuros conservadores-restauradores devem receber uma formação artística, técnica e científica baseada numa educação completa geral.

5.2. A formação deverá compreender o desenvolvimento da sensibilidade e da habilidade manual, a aquisição de um conhecimento teórico dos materiais e das técnicas, e um conhecimento fundamental da metodologia científica que desenvolva a capacidade de resolução dos problemas de conservação através de uma forma sistemática, a partir de pesquisas precisas e de uma interpretação crítica dos resultados.

5.3. A formação e os estudos teóricos devem incluir os temas seguintes:

- história da arte e das civilizações
- métodos de pesquisa e de documentação
- conhecimento da tecnologia e dos materiais
- teoria e ética da conservação
- história e tecnologia da conservação-restauro, química, biologia e física dos processos de deterioração e dos métodos de conservação.

5.4. Entende-se que o estágio constitui uma parte essencial de todo o programa de formação. A formação deve acabar com uma tese ou uma memória e o seu fim ser reconhecido pelo equivalente a um diploma universitário.

5.5. Em todas as fases da formação dos conservadores-restauradores, a tónica central deverá ser posta na prática mas sem nunca perder de vista a necessidade de desenvolver e aprofundar a compreensão dos factores técnicos, científicos, históricos e estéticos. O objectivo final da formação é o de desenvolver profissionais altamente competentes, qualificados e capazes de realizar de forma reflectida nas intervenções extremamente complexas em conservação e de as documentar em pormenor, para que o trabalho e os dados registados contribuam não apenas para a conservação, mas também para uma compreensão profunda dos acontecimentos históricos e artísticos relativos aos objectos que estão em tratamento

Copenhaga, Setembro 1984

CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

LINHAS ORIENTADORAS DA PROFISSÃO

Linhas Orientadoras da Profissão definidas pela "European Confederation of Conservator-Restorers' Organizations" (E.C.C.O.) - Bruxelas, 1993

I. **O Conservador-restaurador: a Profissão**

II. **O Código de ética**

I. O Conservador-restaurador: a Profissão

Preâmbulo

Os objectos aos quais a sociedade atribui um valor particular artístico, histórico, documental, estético, científico, espiritual ou religioso são, commumente designados por "património cultural"; eles constituem uma herança material e cultural que deve ser passada às gerações vindouras. Assim, desde que a sociedade os confiou ao cuidado do conservador-restaurador, este tem uma responsabilidade, não apenas para com os objectos mas também em relação ao proprietário ou ao legal guardião, ao criador, ao público e à posteridade. Estas condições servem para salvaguardar todo o património cultural, independentemente do seu proprietário, da antiguidade, do estado de perfeição ou do seu valor económico.

1. Papel do conservador-restaurador

O papel fundamental do conservador-restaurador é a preservação dos objectos culturais para o beneficio das gerações presentes e futuras. O Conservador-restaurador contribui para a compreensão da integridade estética, histórica e física desses objectos.

O Conservador-restaurador assume a responsabilidade e leva a cabo o exame de diagnóstico, os tratamentos de conservação e restauro do objecto cultural e a documentação de todos os procedimentos.

O exame de diagnóstico consiste na determinação da composição e do estado de conservação do património cultural; na extensão e natureza das alterações; na avaliação e nas causas de deterioração; na determinação do tipo e da extensão do tratamento necessário. Inclui o estudo de documentação relevante.

Conservação:

a. **Conservação preventiva** consiste na acção indirecta para retardar a deterioração e prevenir os danos através da implementação de condições óptimas para a preservação do objecto cultural, até que isso seja compatível com o seu uso social. Conservação preventiva engloba correcto manuseamento, transporte, armazenamento e exposição.
b. **Conservação remedial** consiste na acção directa sobre o património cultural com a finalidade de retardar deterioração maior.

Restauro consiste na acção directa sobre o objecto danificado ou deteriorado com a finalidade de facilitar a sua compreensão e o seu significado cultural ou importância, respeitando o mais possível a sua integridade estética, histórica e física.

Paralelamente, é da competência do Conservador-restaurador:

- Desenvolver programas ou estudos de conservação e restauro
- Oferecer aconselhamento e assistência técnica na conservação e restauro de património cultural
- Preparar relatórios técnicos sobre objectos culturais que excluam julgamentos sobre o seu valor de mercado
- Empreender pesquisa sobre conservação e restauro
- Promover programas educacionais e ensinar conservação e restauro
- Disseminar informação adquirida pelo exame e tratamento para um conhecimento aprofundado da conservação e restauro

2. **Distinção de áreas relacionadas**

O Conservador-restaurador não é nem um artista nem um artífice. Enquanto o artista e o artífice estão empenhados em criar novos objectos e em manter e reparar objectos num sentido funcional, o Conservador-restaurador está interessado na preservação de objectos com significado cultural.

3. **Formação educacional**

Para manter o nível da profissão, a formação profissional e treino do Conservador-restaurador deve ser de grau universitário ou equivalente.

II. O Código de Ética

1. Principios gerais para a aplicação do código

Artigo 1. O Código de ética engloba os príncipios, obrigações e conduta que cada Conservador-restaurador pertencente a uma organização membro da E.C.C.O. deve empenhar-se na prática da profissão.

Artigo 2. A profissão de Conservador-restaurador constitui uma actividade de interesse público e deve ser praticada na observância de todas as leis e acordos nacionais e europeus, particularmente naquelas referentes ao património roubado.

Artigo 3. O Conservador-restaurador trabalha directamente no patrim+onio cultural e é pessoalmente responsável perante o proprietário e a sociedade. O Conservador-restaurador está habilitado a praticar sem obstáculo da sua liberdade ou independência. O Conservador-restaurador tem o direito em qualquer circunstância de recusar qualquer pedido que acredite ser contrário aos termos ou ao espírito deste código.

Artigo 4. A não observância dos príncipios, obrigações e proibições do Código constitui uma prática pouco profissional e contribuirá para o descrédito da profissão.

2. Obrigações perante o património cultural

Artigo 5. O Conservador-restaurador respeitará o significado estético e histórico assim como a integridade física do património cultural que lhe está confiado.

Artigo 6. O Conservador-restaurador, em colaboração com outros profissionais que lidam com o património cultural, deverá considerar as exigências do seu uso social ao mesmo tempo que preserva o património cultural.

Artigo 7. O Conservador-restaurador deve trabalhar com os mais elevados standards independentemente da opinião do valor de mercado do património cultural. Embora haja circunstâncias que possam limitar a acção do Conservador-restaurador, o respeito pelo Código não deve ser comprometido.

Artigo 8. O Conservador-restaurador deve considerar todos os aspectos da conservação preventiva antes de iniciar intervenção física sobre o património cultural e deve limitar o tratamento apenas ao necessário.

Artigo 9. O Conservador-restaurador deve empenhar-se em utilizar produtos, materiais e técnicas que, de acordo com o nível de conhecimento actual, não danifiquem o património cultural, o ambiente ou as pessoas. A acção em si mesma e os materiais utilizados não devem interferir, se possível de nenhuma maneira, com algum futuro exame, tratamento ou análise. Também devem ser compatíveis com os materiais do património cultural e terem uma reversibildade o mais fácil e completa possível.

Artigo 10. Documentação sobre o património cultural deve incluir registos do exame de diagnóstico, das intervenções de conservação e restauro e outras informações relevantes. A documentação faz parte do património cultural e deve estar disponível para acesso apropriado.

Artigo 11. O Conservador-restaurador só deve assumir tarefas para as quais tem competência. O Conservador-restaurador nunca deve iniciar ou continuar tratamentos que não sejam do melhor interesse para o património cultural.

Artigo 12. O Conservador-restaurador deve empenhar-se incessantemente em enriquecer o seu conhecimento e perícia com a finalidade de melhorar a qualidade do seu trabalho profissional.

Artigo 13. Sempre que necessário ou adequado, o Conservador-restaurador deverá consultar historiadores ou especialistas em análises científicas e deve partilhar com eles uma completa troca de informação.

Artigo 14. Em qualquer emergência que coloque o património cultural em perigo, o Conservador-restaurador, independentemente da sua área de especialização, deverá prestar toda a assistência possível.

Artigo 15. O Conservador-restaurador não deverá remover material de património cultural a menos que seja indispensável para a sua preservação ou que interfira substancialmente com o valor histórico e estético do património. Materiais que tenham sido removidos devem ser conservados, se possível, e o procedimento completamente documentado.

Artigo 16. Quando o uso social do património cultural for incompatível com a sua preservação, o Conservador-restaurador deverá dialogar com o proprietário ou guardião legal sobre a possibilidade de se proceder a uma reprodução como uma solução intermédia adequada. O Conservador-restaurador deverá recomendar técnicas de reprodução adequadas de modo a não danificar o original.

3. Obrigações perante o proprietário ou guardião legal

Artigo 17. O Conservador-restaurador deve informar completamente o proprietário sobre alguma intervenção necessária e indicar quais os meios mais adequados para a manutenção dos cuidados.

Artigo 18. O Conservador-restaurador está obrigado a sigilo profissional. Para fazer referência a património cultural específico, deverá obter o consentimento do proprietário ou do guardião legal.

4. Obrigações perante colegas e profissão

Artigo 19. O Conservador-restaurador deve manter um espírito de respeito pela integridade e dignidade dos colegas e profissão.

Artigo 20. O Conservador-restaurador deve, dentro dos limites do seu conhecimento, competência, tempo e meios técnicos participar no teino de estagiários e assistentes.

O Conservador-restaurador é responsável pela supervisão do trabalho confiado aos seus estagiários e assistentes e assume a responsabilidade última pelo trabalho levado a cabo sob a sua supervisão.

Artigo 21. O Conservador-restaurador deve contribuir para o desenvolvimento da profissão partilhando experiência e informação.

Artigo 22. O Conservador-restaurador deve empenhar-se em promover um conhecimento mais aprofundado da profissão e despertar uma maior consciência para a conservação e restauro entre as outras profissões e o público.

Artigo 23. Registos relativos a conservação e restauro pelos quais o Conservador-restaurador é responsável constituem a sua propriedade intelectual (sujeita aos termos do seu contrato de emprego).

Artigo 24. Actividade no comércio de património cultural não é compatível com as actividades do Conservador-restaurador.

Artigo 25. Em ordem a manter a dignidade e credibilidade da profissão, o Conservador-restaurador só deve empregar meios adequados e informativos para publicitar o seu trabalho.

CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES
PORTO

A CARTA DE RESTAURO

Carta del Restauro 1972*

Con circular número 117 del 6 de abril de 1972, el Ministerio de Instrucción Pública difundió el Documento sobre Restauración de 1972 (Carta del Restauro 1972), entre todos los directores y jefes de Institutos autónomos, con la disposición de atenerse escrupulosa y obligatoriamente, para toda intervención de restauración en cualquier obra de arte, a las normas contenidas en el propio Documento y en las instrucciones anejas, que aquí se publican en su integridad.

---

* «Documento sobre Restauración de 1972. Mensaje [illegible]

Referencia a la «Carta del Restauro»

La conciencia de que las obras de arte, entendidas en la acepción más amplia que va desde el ambiente urbano a los monumentos arquitectónicos y a los de pintura y escultura, y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de las culturas populares, deben ser tuteladas de modo orgánico e igualitario, lleva necesariamente a la elaboración de normas técnico-jurídicas que sancionen los límites en que se entiende la conservación, ya sea como salvaguarda y prevención, ya sea como intervención restauradora propiamente dicha. En tal sentido, constituye un honor de la cultura italiana el hecho de que, como conclusión de una praxis de restauración que poco a poco se había liberado de los árbitros de la restauración de restitución, fuese elaborado ya en 1931 un documento que fue denominado «Carta del Restauro», de donde, si bien su objeto se restringió a los monumentos arquitectónicos, fácilmente podían extraerse y ampliarse las normas generales para cualquier restauración, incluso de obras de arte pictóricas y escultóricas.

Desgraciadamente esta «Carta del Restauro» no tuvo nunca fuerza de ley, y cuando después, por la siempre creciente conciencia que se iba tomando de los peligros a que una restauración sin criterios técnicos precisos exponía a las obras de arte, se intentó en 1938 subvenir a esa necesidad, bien con la creación del Istituto Centrale del Restauro (Instituto Central de Restauración) para las obras de arte, o bien encargando a una comisión ministerial la elaboración de normas unificadas que incluyesen a partir de la arqueología todas las ramas de las artes figurativas, estas normas, sin duda calificables de áureas, se quedaron asimismo sin fuerza de ley, como instrucciones internas de la Administración, y tampoco la teoría o la práctica que inmediatamente fueron elaboradas por el Istituto Centrale del Restauro se extendieron a todas las restauraciones de obras de arte de la nación.

La falta de perfeccionamiento jurídico de tal regulación de la restauración no tardó en revelarse como destructiva, tanto por el estado de impotencia en que se mantenía ante los árbitros del pasado también en el campo de la restauración (y sobre todo de los derribos y alteraciones de ambientes antiguos), como porque, a continuación de las destrucciones de la guerra, cuando un sentimentalismo comprensible, pero no menos reprobable, ante los monumentos dañados o destruidos, vino a cargar la mano y a llevar nuevamente a reconstituciones y reconstrucciones sin aquellas cautelas y precauciones que habían sido vanagloria de la restauración italiana. No menores daños podían detectarse por causa de las exigencias de una modernidad mal entendida y de un urbanismo burdo, que en el crecimiento de la ciudad, y con motivo del tráfico, llevaba precisamente a no respetar ese concepto de ambiente, que había representado una notable conquista de la

«Carta del Restauro» y de las sucesivas instrucciones, rebasando el criterio restringido del monumento individual. Respecto al campo más controlable de las obras de arte pictóricas y escultóricas, si bien una mayor cautela en la restauración, incluso a falta de normas jurídicas, haya evitado daños graves como las consecuencias de las funestas limpiezas integrales —lo que desgraciadamente ha sucedido en el extranjero—, de todos modos, la exigencia de la unificación de métodos se mostró imprescindible, también para intervenir de modo válido en las obras de propiedad privada, obviamente no menos importantes para el patrimonio artístico nacional que las de propiedad estatal o pública.

Carta del Restauro 1972

Art. 1. Todas las obras de arte de cualquier época, en la acepción más amplia, que va desde los monumentos arquitectónicos hasta los de pintura y escultura, incluso fragmentados, y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de las culturas populares y del arte contemporáneo, a cualquier persona u organismo a que pertenezcan, a efectos de su salvaguardia y restauración, son objeto de las presentes instrucciones que toman el nombre de «Carta del Restauro 1972».

Art. 2. Además de las obras mencionadas en el artículo precedente, quedan asimiladas a éstas, para asegurar su salvaguardia y restauración, los conjuntos de edificios de interés monumental, histórico o ambiental, particularmente los centros históricos; las colecciones artísticas y las decoraciones conservadas en su disposición tradicional; los jardines y los parques que se consideren de especial importancia.

Art. 3. Se someten a la disciplina de las presentes instrucciones, además de las obras incluidas en los arts. 1 y 2, también las operaciones dirigidas a asegurar la salvaguardia y la restauración de los restos antiguos en relación con las investigaciones subterráneas y subacuáticas.

Art. 4. Se entiende por salvaguardia cualquier medida de conservación que no implique la intervención directa sobre la obra; se entiende por restauración cualquier intervención destinada a mantener en funcionamiento, a facilitar la lectura y a transmitir íntegramente al futuro las obras y los objetos definidos en los artículos precedentes.

Art. 5. Cada una de las Superintendencias de Institutos responsables en materia de conservación del patrimonio histórico-artístico y cultural realizará un programa anual y especificado de los trabajos de salvaguardia y restauración, así como de las prospecciones subterráneas y subacuáticas, que hayan de llevarse a cabo ya sea por cuenta del Estado, ya por otros organismos o personas, que será aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública

bajo informe favorable del Consejo General de Antigüedades y Bellas Artes.

En el ámbito de tal programa, o bien con posterioridad a la presentación del mismo, cualquier intervención en las obras a que se refiere en el art. 1, deberá ser ilustrada y justificada por un informe técnico en el que constarán, además de los detalles sobre la conservación de la obra, el estado actual de la misma, la naturaleza de las intervenciones consideradas necesarias y los gastos necesarios para hacerles frente.

Dicho informe será igualmente aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública, previo parecer del Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes, en los casos de emergencia o duda y en los previstos por la ley.

Art. 6. En relación con los fines a que según el art. 4 deben corresponder las operaciones de salvaguardia y restauración, se prohiben indistintamente para todas las obras de arte a que se refieren los arts. 1, 2 y 3:

1. adiciones de estilo o analógicas, incluso en forma simplificada y aún cuando existan documentos gráficos o plásticos que puedan indicar cómo haya sido o deba aparecer el aspecto de la obra acabada;
2. remociones o demoliciones que borren el paso de la obra a través del tiempo, a menos que se trate de alteraciones limitadas que entorpezcan o alteren los valores históricos de la obra, o de adiciones de estilo que falsifiquen la obra;
3. remoción, reconstrucción o traslado en lugares diferentes de los originales, a menos que ello venga determinado por razones superiores de conservación;
4. alteración de las condiciones accesorias o ambientales en que ha llegado hasta nuestros días la obra de arte, el conjunto monumental o ambiental, el conjunto decorativo, el jardín, parque, etc.;
5. alteración o eliminación de las pátinas.

Art. 7. En relación a los mismos fines a que se refiere el art. 6 e indistintamente para todas las obras a que se refieren los art. 1, 2 y 3, se admiten las siguientes operaciones o reintegraciones:

1. adiciones de partes accesorias de función sustentante y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente, llevadas a cabo, según los casos, bien determinando con claridad el contorno de las reintegraciones, o bien adoptando material diferenciado aunque armónico claramente distinguible a simple vista, en particular en los puntos de enlace con las partes antiguas, y además con marcas y fechas donde sea posible;
2. limpiezas de pinturas y esculturas que no han de alcanzar en ningún caso el estrato del color, respetando la pátina y eventuales barnices antiguos; para todas las restantes clases de obras, nunca deberán llegar a la superficie desnuda de la materia de que constan las propias obras;

3. anastilosis documentadas con seguridad, recomposición de obras que se hayan fragmentado, asentamiento de obras parcialmente perdidas reconstruyendo las lagunas de poca entidad con técnica claramente distinguible a simple vista o con zonas neutras enlazadas a distinto nivel con las partes originales, o dejando a la vista el soporte original, y especialmente no reintegrando jamás *ex novo* zonas figurativas o insertando elementos determinantes de la figuración de la obra;

4. modificaciones o inserciones de carácter sustentante y de conservación en la estructura interna o en el sustrato o soporte, siempre que, una vez realizada la operación, en la apariencia de la obra no resulte alteración ni cromática ni de materia en lo que se observa en superficie;

5. nueva ambientación o instalación de la obra, cuando ya no existan o se hayan destruido la ambientación o la instalación tradicionales, o cuando las condiciones de conservación exijan su traslado.

Art. 8. Toda intervención en la obra, o incluso en el entorno de la obra, a los efectos de lo contenido en el art. 4, debe ser llevada a cabo de tal modo y con tales técnicas y materiales, que puedan asegurar que en el futuro no harán imposible otra eventual intervención de salvaguardia o de restauración. Además, toda intervención debe ser previamente estudiada y justificada por escrito (último párrafo del art. 5), y deberá llevarse un diario de su desarrollo, que habrá de llevar aneja la documentación fotográfica de antes, durante y después de la intervención. Se documentarán, además, todas las eventuales investigaciones y análisis realizados con el auxilio de la física, la química, la microbiología y otras ciencias. De toda esta documentación se tendrá copia en el archivo de la Superintendencia competente, y otra copia será enviada al Istituto Centrale del Restauro.

En el caso de las limpiezas, en un lugar en lo posible marginal de la zona intervenida, deberá dejarse un testigo del estado anterior a la operación, mientras que en el caso de las adiciones, las partes eliminadas deberán en lo posible ser conservadas o documentadas en un archivo-depósito especial de las Superintendencias competentes.

Art. 9. La utilización de nuevos procedimientos de restauración y de nuevos materiales respecto a los procedimientos y materias cuyo uso es vigente o de algún modo aceptado, deberá ser autorizada por el Ministerio de Instrucción Pública, bajo conformidad e informe justificado del Istituto Centrale del Restauro, al que competerá también actuar ante el mismo Ministerio en cuanto a desaconsejar materiales o métodos anticuados, nocivos o bien no comprobados, sugerir nuevos métodos y el uso de nuevos materiales, definir las investigaciones a las que se deba proveer con un equipamiento y con especialistas ajenos al equipamiento y a la plantilla de que dispone.

Art. 10. Las medidas encaminadas a preservar de los agentes contaminantes o de las variaciones atmosféricas, térmicas o higrométricas, las obras a que se refieren los art. 1, 2 y 3 no deberán ser tales que alteren sensiblemente el aspecto de la materia y el color de las superficies, o que exijan modificaciones substanciales y permanentes del ambiente en que las obras se han transmitido históricamente. Si, no obstante, fuesen indispensables modificaciones de tal género por causa del fin superior de su conservación, estas modificaciones deberán ser realizadas de modo que eviten cualquier duda sobre la época en que se han llevado a cabo, y con las modalidades más discretas.

Art. 11. Los métodos específicos de que servirse como procedimiento de restauración especialmente para los monumentos arquitectónicos, pictóricos, escultóricos, para los centros históricos en su conjunto, y asimismo para la realización de las excavaciones, son especificados en los anejos *a, b, c, d*, en las presentes instrucciones.

Art. 12. En los casos en que sea dudosa la atribución de las competencias técnicas, o surjan conflictos en la materia, decidirá el Ministro, a partir de los informes de los superintendentes o jefes de instituciones interesados, oído el Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes.

Anejo A

Instrucciones para la salvaguardia y la restauración de los objetos arqueológicos

Además de las normas generales contenidas en los artículos de la «Carta del Restauro», en el campo de la arqueología es necesario tener presentes particulares exigencias relativas a la salvaguardia del subsuelo arqueológico y a la conservación y restauración de los hallazgos durante las prospecciones terrestres y subacuáticas en relación al art. 3.

El problema de primera importancia de la salvaguardia del subsuelo arqueológico está necesariamente unido a la serie de disposiciones y leyes referentes a la expropiación, la aplicación de vínculos especiales, la creación de reservas y parques arqueológicos. En concomitancia con las distintas medidas a tomar en los diferentes casos, siempre habrá de disponerse el cuidadoso reconocimiento del terreno en orden a recopilar todos los posibles datos localizables en superficie, los materiales cerámicos esparcidos, la documentación de elementos que eventualmente hayan aflorado, recurriendo además a la ayuda de la fotografía y de las prospecciones eléctricas, electromagnéticas, etc., del terreno, de modo que el conocimiento lo más completo posible de la naturaleza arqueológica del terreno permita directrices más precisas para la aplicación de las normas de salvaguardia, de la naturaleza y de los límites de las relaciones, para el trazado de planos

reguladores, y para la vigilancia en el caso de ejecución de labores agrícolas o edilicias.

Para la salvaguardia del patrimonio arqueológico submarino, vinculándose a las leyes y disposiciones que afectan a las excavaciones subacuáticas, y dirigidas a impedir la violación indiscriminada e irresponsable de los restos de navíos antiguos y su cargamento, de ruinas sumergidas y de esculturas hundidas, se imponen medidas muy particulares, que comienzan con la exploración sistemática de las cosas italianas con personal especializado, al objeto de llegar a la consecución de una *forma maris* con indicación de todos los restos y los monumentos sumergidos, ya sea a los efectos de su tutela como a los efectos de la programación de las investigaciones científicas subacuáticas. La recuperación de los restos de una embarcación antigua no deberá ser iniciada antes de haber dispuesto los locales y su necesario acondicionamiento especial que permitan el resguardo de los materiales recuperados del fondo del mar, todos los tratamientos específicos que requieren sobre todo las partes leñosas con largos y prolongados lavados, baños en peculiares substancias consolidantes, con determinado conocimiento de la atmósfera y la temperatura. Los sistemas de extracción y recuperación de embarcaciones sumergidas deberán ser estudiados en cada caso en función del estado concreto de los restos, teniendo en cuenta también las experiencias adquiridas internacionalmente en este campo, sobre todo en los últimos decenios. Entre estas condiciones concretas del rescate —al igual que en las habituales exploraciones arqueológicas terrestres— deberán considerarse las especiales exigencias de conservación y restauración de los objetos según su clase y su materia; por ejemplo, para los materiales cerámicos y las vasijas se tomarán todas las precauciones que consientan la identificación de eventuales vestigios o restos de su contenido, que constituyen datos preciosos para la historia del comercio y de la vida en la antigüedad; deberá prestarse, además, especial atención al examen y fijación de posibles inscripciones pintadas, especialmente en el cuerpo de la vasija.

Durante las exploraciones arqueológicas terrestres, mientras las normas de recuperación y documentación entran más específicamente en el esquema de las normas relativas a la metodología de las excavaciones, por lo que concierne a la restauración, deben observarse las precauciones que durante las operaciones de excavación garanticen la conservación inmediata de los descubrimientos, en especial si son susceptibles de un deterioro más fácil, y la ulterior posibilidad de salvaguardia y restauración definitivos. En el caso del hallazgo de elementos desprendidos de una decoración de estuco, o de pintura, o mosaico u *opus sectile*, es necesario, antes y durante su traslado, mantenerlos unidos con encolados de yeso, con gasas y adhesivos adecuados, de modo que faciliten su recomposición y restauración en el laborato-

rio. En la recuperación de vidrios, es aconsejable no proceder a limpieza alguna durante la excavación, por la facilidad con que pueden quebrarse. Por lo que respecta a las cerámicas y terracotas, es indispensable no perjudicar con lavados o limpiezas apresuradas la eventual presencia de pinturas, barnices e inscripciones. Particular delicadeza se requiere en la extracción de objetos o fragmentos de metal, especialmente si están oxidados, debiendo recurrirse no sólo a los sistemas de consolidación, sino incluso a eventuales soportes adecuados al caso. Especial atención hay que mantener respecto a las posibles huellas o improntas de tejidos. Sobre todo dentro del esquema de la arqueología pompeyana se utiliza, con experiencia ya amplia y brillante, la obtención de calcos de los negativos de plantas y de materiales orgánicos susceptibles de deterioro, mediante pastas adhesivas de yeso aplicadas en los huecos que han quedado en el terreno.

A los efectos de la aplicación de estas instrucciones, se hace necesario que durante el desarrollo de las excavaciones esté garantizada la presencia de restauradores preparados para una primera intervención de recuperación y fijado, cuando sea necesario.

Deberá ser considerado con especial atención el problema de la restauración de las obras destinadas a permanecer o ser reinstaladas en su lugar originario tras su extracción, particularmente las pinturas y mosaicos. Han sido experimentados con éxito varios tipos de soportes, de entelados y encolados en función de las condiciones climáticas, atmosféricas e higrométricas, que permiten a las pinturas su recolocación en los espacios convenientemente cubiertos de un edificio antiguo, evitando el contacto directo con el muro y proporcionando en cambio un fácil montaje y una segura conservación. Deben asimismo evitarse las integraciones, dando a las lagunas una entonación similar a la del revoco grueso, así como hay que evitar el uso de barnices o ceras para reavivar los colores, porque siempre son susceptibles de alteración, siendo suficiente una limpieza cuidadosa de las superficies originales.

Respecto a los mosaicos, es preferible, cuando sea posible, su reinstalación en el edificio del que provienen y de cuya decoración constituyen parte integrante, y en tal caso, después de su arranque —que con los métodos modernos puede hacerse incluso sobre grandes superficies sin realizar cortes—, el sistema de cimentación con alma metálica inoxidable resulta hasta ahora el sistema más idóneo y resistente a los agentes atmosféricos. Para los mosaicos destinados por el contrario a su exposición en museo, es ya ampliamente utilizado el soporte «en *sandwich*» de materiales ligeros, resistente y manejable.

Requieren particulares exigencias de protección ante los peligros derivados de la alteración climática, los interiores con pinturas parietales *in situ* (grutas prehistóricas, tumbas, pequeños recintos); en estos casos, es

necesario mantener constantes dos factores esenciales para la mejor conservación de las pinturas: el grado de humedad ambiental y la temperatura ambiente. Estos factores se alteran fácilmente por causas externas y extrañas a tales ambientes, especialmente la aglomeración de visitantes, la iluminación excesiva, los cambios atmosféricos fuertes del exterior. Se hace necesario, por ello, arbitrar cautelas especiales incluso en la admisión de visitantes, mediante cámaras de climatización interpuestas entre el ambiente antiguo a proteger y el exterior. Tales precauciones han sido ya aplicadas en el acceso a monumentos prehistóricos pintados en Francia y en España, y sería de desear que también lo fueran en muchos de nuestros monumentos (tumbas de Tarquinia).

Para la restauración de los monumentos arqueológicos, además de las normas generales contenidas en la «Carta del Restauro» y en las Instrucciones para la forma de actuar en las restauraciones arquitectónicas, deberían tenerse presentes algunas exigencias en relación a las peculiares técnicas antiguas. En primer lugar, cuando para la restauración completa de un monumento —que comporta necesariamente su estudio histórico— haya que proceder a catas de excavación, al descubrimiento de los cimientos, las operaciones tendrán que realizarse con el método estratigráfico que puede ofrecer datos preciosos sobre la vida y las fases del propio edificio.

Para la restauración de muros de *opus incertum, quasi reticulatum, reticulatum y vittatum*, si se utiliza la misma calidad de piedra y los mismos tipos de piezas, las partes restauradas deberán mantenerse en un plano ligeramente retranqueado, mientras que para los muros de ladrillo será oportuno marcar con incisiones o rayas la superficie de los ladrillos modernos. Para la restauración de estructuras de aparejo de sillería se ha experimentado favorablemente el sistema de reproducir los sillares en las medidas antiguas, utilizando lastras del mismo material cimentado con argamasa mezclada en superficie con polvo del mismo material para obtener una entonación cromática.

Como alternativa al retranqueamiento de la superficie de las reintegraciones de restauraciones modernas, puede practicarse una hendidura siguiendo su contorno que delimite la parte restaurada o insertar una sutil franja de materiales distintos. También así puede aconsejarse en muchos casos un tratamiento superficial de nuevos materiales, diferenciado mediante el oportuno labrado de incisiones en las superficies modernas.

Por último, será adecuado colocar en todas las zonas restauradas placas con la fecha, o grabar siglas o marcas especiales.

El uso del cemento con su superficie revestida de polvo del mismo material del monumento a restaurar puede resultar también útil para la reintegración de tambores de columnas antiguas de mármol, toba o caliza, estudiando la obtención de un aspecto más o menos rústico en relación al

tipo de monumento; en el arte romano, el mármol blanco puede ser reintegrado con travertino o caliza, en combinaciones ya experimentadas con éxito (restauración de Valadier en el Arco de Tito). En los monumentos antiguos, y particularmente en los de la época arcaica o clásica, debe evitarse la combinación de materiales distintos y anacrónicos en las partes restauradas, que resulta estridente y ofensiva incluso desde el punto de vista cromático, al mismo tiempo que pueden utilizarse diversos sistemas para diferenciar el uso del mismo material con que está construido el monumento y que es preferible mantener en las restauraciones.

Constituye un problema peculiar de los monumentos arqueológicos la forma de cubrir los muros en ruinas, en los que sobre todo hay que mantener la línea irregular del perfil de la ruina, y se ha experimentado la aplicación de una capa de argamasa de mampostería que parece dar los mejores resultados, tanto desde el punto de vista estético como de su resistencia a los agentes atmosféricos. Respecto al problema general de la consolidación de los materiales arquitectónicos y de las esculturas al aire libre, se han de evitar experimentaciones con métodos no comprobados suficientemente, que puedan producir daños irreparables.

Por lo demás, las medidas para la restauración y la conservación de los monumentos arqueológicos se han de estudiar también en función de las diferentes exigencias climáticas de los distintos lugares, particularmente diferenciados en Italia.

Anejo B

Instrucciones para la dirección de las restauraciones arquitectónicas

Supuesto que las obras de mantenimiento realizadas a su debido tiempo aseguran larga vida a los monumentos, se encarece el mayor cuidado posible en la vigilancia continua de los inmuebles para las medidas de carácter preventivo, incluso al objeto de evitar intervenciones de mayor amplitud.

Se recuerda, además, la necesidad de considerar todas las obras de restauración bajo un substancial perfil de conservación, respetando los elementos añadidos y evitando asimismo intervenciones de renovación o reconstitución.

Siempre al objeto de asegurar la supervivencia de los monumentos, se ha venido considerando detenidamente la posibilidad de nuevas utilizaciones de los edificios monumentales antiguos, cuando no resulten incompatibles con los intereses histórico-artísticos. Las obras de adaptación deberán quedar limitadas al mínimo, conservando escrupulosamente las formas externas y evitando alteraciones sensibles de las características tipológicas, de la organización estructural y de la secuencia de los espacios internos.

La realización del proyecto para la restauración de una obra arquitectónica deberá ir precedida de un exhaustivo estudio sobre el monumento, elaborado desde distintos puntos de vista (que planteen el análisis de su posición en su contexto territorial o en el tejido urbano, de los aspectos tipológicos, los alzados y cualidades formales, los sistemas y caracteres constructivos, etc.), relativos a la obra original, así como a las eventuales adiciones o modificaciones. Parte integrante de este estudio serán investigaciones bibliográficas, iconográficas y archivísticas, etc., para obtener todos los datos históricos posibles. El proyecto se basará en una completa observación gráfica y fotográfica interpretada también bajo el aspecto metrológico, de los trazados reguladores y de los sistemas proporcionales, y comprenderá un cuidadoso estudio específico para la verificación de las condiciones de estabilidad.

La ejecución de los trabajos pertinentes para la restauración de los monumentos, que a menudo consisten en operaciones delicadísimas y siempre de gran responsabilidad, deberá ser confiada a empresas especializadas y en lo posible llevada a cabo bajo presupuesto, y no a destajo o a tanto alzado.

Las restauraciones deben estar continuamente vigiladas y supervisadas para asegurarse de su buena ejecución y para poder intervenir inmediatamente en el caso de que se presentasen hechos nuevos, dificultades o desequilibrios en los muros; y asimismo, especialmente cuando intervienen la piqueta y el mazo, para evitar que desaparezcan elementos antes ignorados o eventualmente desapercibidos en las indagaciones previas, pero ciertamente muy útiles para el conocimiento del edificio y del sentido de la restauración. En particular, antes de raspar una capa de pintura o eliminar un eventual revoco, el director de los trabajos debe constatar la existencia o no de cualquier huella de decoración, como serían las granas y coloridos originales de las paredes y bóvedas.

Una exigencia fundamental de la restauración es respetar y salvaguardar la autenticidad de los elementos constructivos. Este principio debe guiar y condicionar siempre la elección de las operaciones. Por ejemplo, en el caso de muros con desplome, incluso aunque sugieran la necesidad perentoria de demolición y reconstrucción, ha de examinarse primero la posibilidad de corregirlo sin sustituir la construcción original.

Del mismo modo, la sustitución de piedras corroídas sólo deberá tener lugar tras la ratificación de exigencias de gravedad.

La sustitución o la eventual sustitución de paramentos murales, siempre en lo estrictamente necesario y en los límites más restringidos, deberán ser en todo caso distinguibles de los elementos originales, diferenciando los materiales o las superficies de nueva construcción; pero en general, resulta preferible realizar a todo lo largo del contorno de la reintegración una señal clara y persistente que muestre los límites de la intervención. Esto se

podrá conseguir con una laminilla de metal adecuado, con una serie continua de pequeños fragmentos de ladrillo o con hendiduras visiblemente más o menos anchas y profundas, según los casos.

La consolidación de la piedra u otros materiales deberá ser experimentada cuando los métodos ampliamente probados por el Istituto Centrale del Restauro den garantías efectivas. Deberán tomarse todas las precauciones para evitar el agravamiento de la situación; igualmente, deberán ser puestas en práctica todas las intervenciones necesarias para eliminar las causas de los daños. Por ejemplo, en cuanto se observen sillares rotos por grapas o pernios de hierro que se hinchan con la humedad, conviene desmontar la parte deteriorada y sustituir el hierro con bronce o cobre, o mejor con acero inoxidable, que presenta la ventaja de no manchar la piedra.

Las esculturas en piedra colocadas en el exterior de los edificios, o en las plazas, deben ser vigiladas, interviniendo siempre que sea posible adoptar, a partir de la praxis susodicha, un método comprobado de consolidación o de protección incluso temporal. Cuando esto resulte imposible, convendrá trasladar la escultura a un local cerrado.

Para la buena conservación de las fuentes de piedra o de bronce, es necesario descalcificar el agua, eliminando las concreciones calcáreas y las limpiezas periódicas inadecuadas.

La pátina de la piedra debe ser conservada por evidentes razones históricas, estéticas y también técnicas, en cuanto que ésta desempeña un tipo de función protectora, como se ha demostrado por las corrosiones que se inician a partir de las lagunas de la pátina. Se pueden eliminar las materias acumuladas sobre las piedras —detritus, polvo, hollín, heces de paloma, etcétera— usando sólo cepillos vegetales o chorros de aire a presión moderada. Deberán evitarse, por tanto, los cepillos metálicos y rascadores, al igual que se excluyen, en general, los chorros de arena, de agua y de vapor a presión fuerte, e incluso son desaconsejables los lavados de cualquier naturaleza.

Anejo C

Instrucciones para la ejecución de restauraciones pictóricas y escultóricas

Operaciones preliminares

La primera operación a realizar, antes de toda intervención en cualquier obra de arte pictórica o escultórica, es un reconocimiento cuidadoso de su estado de conservación. En tal reconocimiento se incluye la comprobación de los diferentes estratos materiales de que pueda estar compuesta la obra, y si son originales o añadidos, y asimismo la determinación aproxi-

mada de las distintas épocas en que se produjeron las estratificaciones, modificaciones y adiciones. Así se redactará un inventario que constituirá parte integrante del programa y el comienzo del diario de la restauración. A continuación deberán tomarse las indispensables fotografías de la obra para documentar su estado precedente a la intervención restauradora, y estas fotografías deberán ser obtenidas, además de con luz natural, con luz monocromática, con rayos ultravioleta sencillos o filtrados, y con rayos infrarrojos, según los casos. Es siempre aconsejable obtener radiografías, incluso en los casos en que a simple vista no se aprecien superposiciones. En el caso de pinturas muebles, también se fotografiará el reverso de la obra.

Si a partir de los documentos fotográficos —que serán detallados en el diario de la restauración— se observasen elementos problemáticos, quedará explicada su problemática.

Después de haber obtenido las fotografías, deberán practicarse catas mínimas, que abarquen todos los estratos hasta el soporte, en lugares no capitales de la obra, para realizar las secciones estratigráficas, siempre que existan estratificaciones o haya que constatar el estado de la preparación.

Deberá señalarse en la fotografía de luz natural el punto preciso de las pruebas, y asimismo, ponerse en el diario de la restauración una nota de referencia a la fotografía.

Por lo que se refiere a las pinturas murales, o sobre piedra, terracota u otro soporte (inmueble), habrá que asegurarse de las condiciones del soporte en relación a la humedad, definir si se trata de humedad de infiltración, condensación o de capilaridad; llevar a cabo pruebas de la argamasa y del conjunto de los materiales del muro, y medir su grado de humedad.

Siempre que se noten o se supongan formaciones de hongos, también se realizarán análisis microbiológicos.

El problema más peculiar de las esculturas, cuando no se trate de esculturas barnizadas o policromadas, será cerciorarse del estado de conservación de la materia en que se realizaron, y eventualmente obtener radiografías.

Providencias a efectuar en la ejecución de la intervención restauradora

Los análisis preliminares habrán proporcionado los medios para orientar la intervención en la dirección adecuada, ya se trate de una simple limpieza, de un asentamiento de estratos, de eliminación de repintes, de un traslado o de una reconstrucción de fragmentos. Sin embargo, el dato que sería el más importante respecto a la pintura, la determinación de la técnica empleada, no siempre podrá tener una respuesta científica, y por tanto, la cautela y la experimentación con los materiales a utilizar en la restauración no deberán considerarse cuestiones superfluas de un reconocimiento gené-

rico, hecho sobre base empírica y no científica, de la técnica utilizada en la pintura en cuestión.

Por lo que respecta a la limpieza, ésta podrá ser realizada de dos modos principalmente: con medios mecánicos o con medios químicos. Se ha de excluir cualquier sistema que oculte la visualización o la posibilidad de intervención o control directo en la pintura (como la cámara Pethen Koppler y similares).

Los medios mecánicos (bisturí) deberán ser siempre utilizados con el control del pinacoscopio, aunque no siempre se trabaje bajo la lente de éste.

Los medios químicos (disolventes) han de ser de tal naturaleza que puedan ser neutralizados inmediatamente, además de que no se fijen de forma duradera sobre los estratos de la pintura y sean volátiles. Antes de usarlos se habrán llevado a cabo experimentos para asegurarse de que no puedan atacar el barniz original de la pintura, en los casos en que de las secciones estratigráficas haya resultado un estrato al menos presumible como tal.

Antes de proceder a la limpieza, cualquiera que sea el medio con que se lleve a cabo, es necesario asimismo controlar minuciosamente la estabilidad de la capa pictórica sobre su soporte, y proceder al asentamiento de las partes desprendidas o en peligro de desprendimiento. Este asentamiento podrá realizarse según los casos, de forma localizada o con la aplicación de un adhesivo extendido uniformemente, cuya penetración se asegurará con una fuente de calor constante y no peligrosa para la conservación de la pintura. Pero siempre que se haya realizado un asentamiento, es regla estricta la eliminación de cualquier resto del fijativo de la superficie pictórica. Para este fin, tras el asentado, deberá realizarse un minucioso examen con ayuda del pinacoscopio.

Cuando haya que proceder a la protección general del anverso de la pintura por la necesidad de realizar operaciones en el soporte, es imprescindible que tal protección* se realice después de la consolidación de las partes levantadas o desprendidas, y con una cola de muy fácil disolución y distinta de la empleada en el asentamiento del color.

Si el soporte es de tabla, y aparece atacado por carcoma, termitas, etc., se deberá someter la pintura a la acción de gases insecticidas adecuados, que no puedan dañar la pintura. Hay que evitar la impregnación con líquidos.

Siempre que el estado del soporte, o el de la imprimación, o ambos —en pinturas de soporte mueble—, exijan la destrucción o bien el arranque del soporte y la sustitución de la imprimación, será necesario que la imprimación antigua sea levantada íntegramente a mano con el bisturí,

puesto que adelgazarla no sería suficiente, a menos que sea únicamente el soporte la parte debilitada y la imprimación se mantenga en buen estado. Siempre que sea posible, es aconsejable conservar la imprimación para mantener la superficie pictórica en su conformación original.

En la sustitución del soporte leñoso, cuando sea indispensable, debe excluirse el sustituirlo por un nuevo soporte compuesto de piezas de madera, y sólo es aconsejable efectuar el traslado a un soporte rígido cuando se tenga la completa certeza de que éste no tendrá un índice de dilatación diferente al del soporte eliminado. Asimismo, el adhesivo del soporte a la tela de la pintura trasladada deberá ser fácilmente soluble, sin dañar la capa pictórica ni el adhesivo que une los estratos superficiales a la tela del traslado.

Cuando el soporte leñoso original esté en buen estado, pero sea necesario su enderezamiento, o la colocación de refuerzos o embarrotados, debe tenerse presente que, como no sea indispensable para la propia fruición estética de la pintura, siempre es mejor no intervenir en una madera antigua y ya estabilizada. Si se interviene, hay que hacerlo con reglas tecnológicas muy precisas, que respeten el movimiento de las fibras de la madera. Se deberá tomar una muestra, identificar la especie botánica y averiguar su índice de dilatación. Cualquier adición habrá de realizarse con madera ya estabilizada y en pequeños fragmentos, para que resulte lo más inerte posible respecto al soporte antiguo en que se inserta.

El embarrotado, cualquiera que sea el material con que se haga, debe asegurar sobre todo los movimientos naturales de la madera a la que queda fijado.

En el caso de pinturas sobre tela, la eventualidad de un traslado debe efectuarse con la destrucción gradual y controlada de la tela deteriorada, mientras que para la posible imprimación (o preparación) habrán de seguirse los mismos criterios que para las tablas. Cuando se trate de pinturas sin preparación, en que se aplicó un color muy diluido directamente sobre el soporte (como en los bocetos de Rubens), no será posible su traslado.

La operación de reentelado, si es que se realiza, debe evitar compresiones excesivas y temperaturas demasiado altas para la película pictórica. Hay que excluir siempre y taxativamente operaciones de aplicación de una pintura sobre tela en un soporte rígido (maruflage).

Los telares deberán ser concebidos de tal modo que aseguren no sólo la tensión justa, sino la posibilidad de restablecerla automáticamente cuando la tensión llegue a ceder por las variaciones termo-higrométricas.

Providencias a tener presentes en la ejecución de restauraciones en pinturas murales

En las pinturas muebles la determinación de la técnica puede generar a veces una investigación sin conclusión definitiva y, hoy por hoy, irresoluble incluso en cuanto a las categorías genéricas de pintura al temple, al óleo, a la encáustica, a la acuarela o al pastel; en las pinturas murales, realizadas sobre preparación o bien directamente sobre mármol, piedra, etc., la definición del aglutinante utilizado no será a veces menos problemática (como en lo que se refiere a las pinturas murales de época clásica), pero al mismo tiempo, todavía más indispensable para proceder a cualquier operación de limpieza, de asentamiento, de *strappo* o *distacco* *. Sobre todo si se ha de proceder a su arranque —*strappo* o *distacco*— antes de la aplicación de las telas protectoras por medio de un adhesivo soluble, es necesario asegurarse de que el diluyente no disolverá o atacará el aglutinante de la pintura a restaurar.

Además, si se tratase de un temple, y generalmente en las partes al temple de los frescos, donde ciertos colores no podían aplicarse a buen fresco, será imprescindible un asentamiento preventivo.

A veces, cuando los colores de la pintura mural se presenten en un estado más o menos avanzado de pulverulencia, será también necesario un tratamiento especial para intentar que el color pulverizado no se pierda más que en la menor medida posible.

Respecto al asentamiento del color, hay que dirigirse a un fijativo que no sea de naturaleza orgánica, que altere lo menos posible los colores originales, y no se haga irreversible con el tiempo.

El color pulverulento se analizará para ver si contiene formaciones de hongos y a qué causas puede atribuirse el desarrollo de éstos. Cuando se puedan asegurar estas causas, y se encuentre un fungicida adecuado, será necesario cerciorarse de que no dañe la pintura y pueda ser eliminado fácilmente.

Cuando haya que plantearse por necesidad el arranque de la pintura de su soporte original, entre los métodos a elegir con equivalentes probabilidades de éxito es recomendable el *strappo,* por la posibilidad de recuperar la sinopia preparatoria, en el caso de los frescos, y también porque libera la película pictórica de restos de un *intonaco* ** degradado o en mal estado.

Respecto al soporte para instalar la película pictórica, tiene que ofrecer

* Los dos métodos habituales de arranque de un mural, según que se desprenda únicamente el estrato de color—*strappo*— o se desprendan además del color los revocos de preparación — *distacco* o *stacco*—, se utilizan los términos italianos en el léxico español de restauración (*N. del T.*)

las máximas garantías de estabilidad, inercia y neutralidad (ausencia de pH); además, será necesario que pueda construirse en las mismas dimensiones que la pintura, sin empalmes intermedios que inevitablemente saldrían a la superficie de la película pictórica con el paso del tiempo. El adhesivo con que se fije la tela pegada a la película pictórica sobre el nuevo soporte tendrá que poderse disolver con toda facilidad con un disolvente que no dañe la pintura.

Cuando se prefiera mantener la pintura trasladada sobre lienzo, naturalmente reforzado, el bastidor deberá ser construido de tal manera —y con tales materiales— que tenga la máxima estabilidad, elasticidad y automatismo para restablecer la tensión que, por cualquier razón, climática o no, pudiese cambiar.

Cuando, en vez de pinturas, se trate de arrancar mosaicos, habrá que asegurarse de que donde las teselas no constituyen una superficie completamente plana, sean fijadas y puedan ser dispuestas en su colocación original. Antes de la aplicación del engasado y de la armadura de sostén, habrá que cerciorarse del estado de conservación de las teselas y eventualmente consolidarlas. Especial cuidado habrá que prestar a la conservación de las características tectónicas de la superficie.

Providencias a observar en la ejecución de restauraciones de obras escultóricas

Después de asegurarse del material y eventualmente la técnica con que han sido realizadas las esculturas (si en mármol, en piedra, escayola, cartón-piedra, terracota, vidriada, arcilla sin cocer, arcilla sin cocer y pintada, etc.), donde no haya partes pintadas y sea necesaria una limpieza, debe excluirse la ejecución de lavados que, incluso aunque dejen intacta la materia, ataquen la pátina.

Por ello, en el caso de esculturas halladas en excavación o en el agua (mar, ríos, etc.), si hubiera incrustaciones, deberán ser levantadas preferiblemente con medios mecánicos, o, si se hace con disolventes, tendrán que ser de tal naturaleza que no ataquen el material de la escultura y que tampoco se fijen sobre aquél.

Cuando se trate de esculturas de madera y ésta se encuentre degradada, la utilización de consolidantes deberá subordinarse a la conservación del aspecto originario de la materia leñosa.

Si la madera está infectada por carcoma, termitas, etc., habrá que someterla a la acción de gases adecuados, pero en lo posible se ha de evitar la impregnación con líquidos que, aun en ausencia de policromía, podrían alterar el aspecto de la madera.

bronce se recomienda un cuidado particular en cuanto a la conservación de la pátina doble (atacamitas, malaquitas, etc.), siempre que por debajo de ésta no existan signos de corrosión activa.

Advertencias generales para la instalación de obras de arte restauradas

Como línea de conducta general, una obra de arte restaurada no se deberá poner de nuevo en su lugar originario, si la restauración fue ocasionada por la situación térmica e higrométrica del lugar en conjunto o del muro en particular, o si el lugar o el muro no fueran a ser tratados inmediatamente (saneados, climatizados, etc.), de forma que garanticen la conservación y salvaguardia de la obra de arte.

Anejo D

Instrucciones para la tutela de los «centros históricos»

A efectos de la identificación de los Centros Históricos, se toman en consideración no sólo los antiguos «centros» urbanos tradicionalmente entendidos, sino, más en general, todos los asentamientos humanos cuyas estructuras, unitarias o fragmentarias, incluso aunque se hayan transformado a lo largo del tiempo, se hayan constituido en el pasado o, entre las sucesivas, aquellas que eventualmente hayan adquirido un especial valor como testimonio histórico o particulares características urbanísticas o arquitectónicas.

Su naturaleza histórica se refiere al interés que dichos asentamientos presenten como testimonios de civilizaciones del pasado y como documentos de cultura urbana, incluso independientemente de su intrínseco valor artístico o formal, o de su peculiar aspecto como ambiente, que pueden enriquecer y resaltar posteriormente su valor, en cuanto que no sólo la arquitectura, sino también la estructura urbanística, poseen por sí mismas un significado y un valor.

Las intervenciones de restauración en los centros históricos tienen la finalidad de garantizar —con medios e instrumentos ordinarios y extraordinarios— la permanencia en el tiempo de los valores que caracterizan estos conjuntos. La restauración no se limita, por lo tanto, a operaciones destinadas a conservar únicamente los caracteres formales de arquitecturas o ambientes aislados, sino que se extiende a la conservación substancial de las características de conjunto del organismo urbanístico completo y de todos los elementos que concurren para definir dichas características.

Para que el conjunto urbanístico en cuestión pueda ser adecuadamente salvaguardado, tanto en cuanto a su continuidad en el tiempo como en el desenvolvimiento de una vida ciudadana y moderna dentro de él, es nece-

sario sobre todo que los centros históricos sean reorganizados en su más amplio contexto urbano y territorial y en sus relaciones y conexiones con desarrollos futuros; todo ello, además, con el fin de coordinar las acciones urbanísticas de manera que se consiga la salvaguardia y la recuperación del centro histórico a partir del exterior de la ciudad, a través de una planificación territorial adecuada. Por medio de tales intervenciones (a efectuarse con los instrumentos urbanísticos), se podrá configurar así un nuevo organismo urbano, en el que se sustraigan al centro histórico las funciones que no son compatibles con su recuperación en términos de saneamiento y conservación.

La coordinación se considera también en relación a la exigencia de salvaguardia del contexto ambiental más general del territorio, sobre todo cuando éste haya asumido valores de particular significado estrechamente unidos a las estructuras históricas tal como han llegado hasta nosotros (como, por ejemplo, el cerco de colinas en torno a Florencia, la laguna véneta, la centuriaciones romanas de la Valpadana, la zona de los *trulli* de la Apulia, etc.).

Por lo que respecta a los elementos individuales a través de los cuales se efectúa la salvaguardia del conjunto, hay que considerar tanto los elementos edilicios como los demás elementos que constituyen los espacios exteriores (calles, plazas, etc.), e interiores (patios, jardines, espacios libres, etc.), y otras estructuras significativas (murallas, puertas, fortalezas, etc.), así como eventuales elementos naturales que acompañan el conjunto caracterizándolo de forma más o menos acentuada (entornos naturales, cursos fluviales, singularidades geomorfológicas, etc.).

Los elementos edilicios que forman parte del conjunto han de conservarse no sólo en sus aspectos formales, que determinan la expresión arquitectónica o ambiental de aquél, sino también en sus caracteres tipológicos en cuanto expresión de funciones que asimismo han caracterizado a lo largo del tiempo la utilización de los propicios elementos.

Con el fin de cerciorarse de todos los valores urbanísticos, arquitectónicos, ambientales, tipológicos, constructivos, etc., cualquier intervención de restauración tendrá que ir precedida de una atenta lectura histórico-crítica, cuyos resultados no se dirigen tanto a determinar una diferenciación operativa —puesto que en todo el conjunto definido como centro histórico habrá de operarse con criterios homogéneos—, cuanto principalmente a la individualización de los diferentes grados de intervención a nivel urbanístico y a nivel edilicio, para determinar el tratamiento necesario de «saneamiento de conservación».

A este propósito hay que precisar que por saneamiento de conservación se debe entender, sobre todo, el mantenimiento de las estructuras viarias y edilicias en general (mantenimiento del trazado, conservación de la red

viaria, del perímetro de las manzanas, etc.); y por otro lado, el mantenimiento de los caracteres generales del ambiente, que comportan la conservación integral de los perfiles monumentales y ambientales más significativos, y la adaptación de los demás elementos o complejos edilicios individuales a las exigencias de la vida moderna, considerando sólo excepcionalmente las substituciones, incluso aunque sean parciales, de los elementos, y sólo en la medida en que ello sea compatible con la conservación del carácter general de las estructuras del centro histórico.

Los principales tipos de intervención a nivel urbanístico son:

a) *Reestructuración urbanística.* Tiende a consolidar las relaciones del centro histórico, y eventualmente a corregirlas allí donde exista una carencia, con la estructura territorial o urbana con las que forma unidad. Es de particular importancia el análisis de papel territorial y funcional que ha desempeñado el centro histórico a lo largo del tiempo y en el presente. En este sentido, ha de prestarse especial atención al análisis y a la reestructuración de las relaciones existentes entre centro histórico y desarrollos urbanísticos y edilicios contemporáneos, sobre todo desde el punto de vista funcional, con particular referencia a las compatibilidades de funciones rectoras.

La intervención de reestructuración urbanística deberá tender a liberar los Centros Históricos de finalidades funcionales, tecnológicas o, en general, de uso, que provocan sobre ellos un efecto caótico y degradante.

b) *Reordenamiento viario.* Se refiere al análisis y la revisión de las comunicaciones viarias y de los flujos de tráfico que sufre la estructura, con el fin primordial de reducir sus aspectos patológicos y reconducir el uso del centro histórico a funciones compatibles con las estructuras de otros tiempos.

Hay que considerar la posibilidad de integración del mobiliario moderno y de aquellos servicios públicos estrechamente conectados a las exigencias vitales del centro.

c) *Revisión del decorado urbano.* Esto afecta a las calles, las plazas y todos los espacios libres existentes (patios, espacios interiores, jardines, etc.), con el fin de una conexión homogénea entre edificios y espacios exteriores.

Los principales tipos de intervención a nivel edilicio son:

1. *Saneamiento estático e higiénico de los edificios*, que tiende al mantenimiento de sus estructuras y a una utilización equilibrada de las mismas; esta intervención se realiza en función de las técnicas, las modalidades y las advertencias a que se refieren las precedentes instrucciones para la realización de restauraciones arquitectónicas. En este tipo de intervenciones es de particular importancia el respeto a las peculiaridades tipológicas, constructivas y funcionales del edificio, evitando toda transformación que altere sus caracteres.

2. *Renovación funcional* de los órganos internos, que se ha de permitir solamente allí donde resulte indispensable a los efectos del mantenimiento en uso del edificio. En este tipo de intervención es de fundamental importancia el respeto de las peculiaridades tipológicas y constructivas de los edificios, prohibiéndose todas aquellas intervenciones que alteren sus características, así como el vaciado de la estructura o la introducción de funciones que deformen excesivamente el equilibrio tipológico-estructural del edificio.

Instrumentos operativos de los tipos de intervención enumerados son especialmente:

— planes de regulación general, que reestructuren las relaciones entre centro histórico y territorial, y entre centro histórico y ciudad en su conjunto;

— planes parciales relativos a la reestructuración del centro histórico en sus elementos más significativos;

— planes de ejecución sectorial, referidos a una manzana o a un conjunto de elementos reagrupables de forma orgánica.