

# *El Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos: Hacia un adecuado perfil profesional*

**Cultural Property Conservation and Restoration Degree at San Carlos's Fine Arts Faculty: Aiming at an accurate professional profile**

Dr<sup>a</sup>. Mercedes Sánchez Pons y  
Dr<sup>a</sup>. María Victoria Vivancos Ramón  
Profesoras del Departamento de Conservación y  
Restauración de Bienes Culturales-UPV

## **RESUMEN:**

Con este artículo se pretende hacer una reflexión en torno al camino que ha seguido la restauración como actividad, labor y profesión a lo largo del tiempo desde un punto de vista técnico y particular en el modo de entender lo que significa esta actividad hoy en día. Intentaremos acercar esta visión específica de la disciplina a quien no se dedica a esta profesión y trataremos de ofrecer un esquema de la compleja situación existente en cuanto a su enseñanza y formación, tratando de hacer visible la necesidad de que ésta tenga lugar en el ámbito universitario, así como las ventajas y particularidades de enmarcarla en el contexto de una formación artística, con la tradición e innovación que ofrecen las Facultades de Bellas Artes, y en particular la Facultad de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

Palabras clave: Conservación-restauración/ ámbito formativo/ competencias profesionales/ creatividad.

## **ABSTRACT:**

*This article intends to reflect about the followed path of the restoration discipline as an activity, work and career, and to understand its current role through an historical and technical approach. We will try to bring this specific view of the discipline to an unprofessional audience, giving an outline of the complex situation in terms of education and training, evidencing the necessary university context, as well as the advantages and characteristics provided by the artistic training framework, the tradition and innovation offered by the Faculty of Fine Arts, particularly at the Polytechnic University of Valencia Fine Arts Faculty.*  
*Keywords: Conservation-restoration | educational context | professional skills | creativity.*

A lo largo del tiempo la restauración de bienes culturales ha estado vinculada a la propia creación de objetos artísticos. De hecho, era una tarea que desarrollaba cierto perfil de artista, con cualidades especiales para imitar el modo de hacer del arte clásico o tradicional, entendido siempre como una tarea artesanal, muy vinculada al término reparación. Algunos de estos artistas, con el tiempo, llegaron a especializarse en estas tareas, dedicando la mayor parte de su tiempo a las mismas, creando talleres y generando, a partir del conocimiento de las herramientas y los materiales propios de la creación artística, recetas particulares para el tratamiento de las distintas patologías que podían afectar a las diversas obras de arte. La profesionalización de estas tareas fue evolucionando progresivamente, hasta que existió la necesidad de una formación reglada a partir de unos estudios concretos que nacieron, como es lógico, en el seno de la propia formación en las “bellas artes”, un término ciertamente ambiguo, que, aún hoy, continúa generando confusión en cuanto a profesiones, competencias y ámbitos del amplio territorio de la creación y la producción artística.

En la actualidad continua existiendo un debate abierto en torno al ámbito en el que deben impartirse estos conocimientos, cuestionando la conveniencia de que se produzca en el contexto universitario y más concretamente en las facultades de bellas artes. A través de este análisis intentaremos manifestar nuestro convencimiento de que éste es el marco más adecuado para adquirir la necesaria formación para desarrollar esta profesión.

## **i. Evolución del concepto de la restauración como disciplina y profesión**

### **i.i. Antecedentes**

El término restauración y la actividad que de él se deriva no han sido entendidos del mismo modo a lo largo del tiempo. El concepto de lo que significa restaurar ha ido evolucionando progresivamente, al igual que el de la creación artística, aunque por caminos diferentes. Durante muchos años la restauración ha sido entendida como una reparación del bien dañado, en la que lo importante era tener la habilidad de dejar el objeto como nuevo.

La doctora Martínez Justicia hace un interesante análisis de esta evolución<sup>1</sup>, analizando el recorrido de los conceptos y la práctica en el mundo antiguo y medieval, en el Renacimiento, con una nueva valoración de la obra de arte y del artista, en el Barroco, con el auge del coleccionismo y las necesidades que genera, la gestación del término *galleria* y el desarrollo de técnicas específicas de tratamiento, que continuarán su evolución con el Neoclásico y la valoración de las técnicas más tradicionales y con el Romanticismo y las nuevas ideas y conceptos que trae consigo.

Fue a mediados del siglo XIX cuando se empezó a tomar conciencia sobre la conservación de monumentos como bienes susceptibles de ser protegidos y recuperados y comenzó a plantearse, desde un punto de vista ético, cuál era el mejor modo de comportarse ante la degradación de bienes que habían adquirido un valor artístico en la historia de la humanidad.

Así surgieron corrientes o escuelas de pensamiento que planteaban diversas maneras de entender el modo de enfocar estas cuestiones, siempre de la mano de figuras emblemáticas que, con el tiempo, se han asimilado como abanderados de posturas directamente confrontadas y que han supuesto las bases de los debates que, aún hoy en día, siguen presentes en relación a esta actividad y que constituyen las primeras corrientes o teorías sobre la restauración: la llamada *restauración estilística*, defendida por

<sup>1</sup> MARTÍNEZ JUSTICIA, M<sup>a</sup> J.; SÁNCHEZ MESA MARTÍNEZ, D.; SÁNCHEZ MARTÍNEZ, L. *Historia y teoría de la conservación y la restauración artística*, Editorial Contextos, Madrid 2009.

el arquitecto Viollet-le-Duc (1814-1879)<sup>2</sup>, quien abogaba por la reconstrucción de los monumentos deteriorados tal y como fueron, o incluso, como deberían haber sido, en relación a un estilo muy concreto, y su máximo detractor y defensor de la “conservación” como única actuación posible para evitar la ruina, John Ruskin (1819-1900)<sup>3</sup>, teórico inglés, que consideraba que la restauración de un monumento supone su destrucción, ya que crea una falsedad, que oculta la vida del mismo, que como un ser humano tiene un proceso de nacimiento, vida y muerte digna.

Con ellos comienzan a manejarse términos como el concepto de “ruina” y “falso histórico” y como decíamos antes, personifican la dicotomía, que aunque para muchos se considere superada, sigue presente en el pensamiento actual.

## 1.2. Teoría clásica de la restauración

Camilo Boito (1836-1914) es considerado como el fundador de la restauración denominada “científica” o moderna, que podríamos empezar a considerar como clásica. Sus teorías, junto con las de Luca Beltrani (1854-1933) y las de Gustavo Giovannoni (1873-1947), suponen el punto de partida para el primer documento internacional que sienta las bases teóricas de los nuevos conceptos sobre la restauración: la Carta de Atenas (1931)<sup>4</sup>.

Este arquitecto y teórico profundiza en los conceptos anteriormente mencionados y propone nuevas soluciones que intentan definirse en un término medio entre la reconstrucción y el asumir la muerte inevitable del monumento. Así plantea la posibilidad de la coexistencia de estilos, sin tratar de unificarlos y de este modo mantener la autenticidad de su historia, además de dejar constancia de la necesidad de evidenciar y documentar los añadidos realizados en un momento determinado de la vida del monumento.

A partir de este momento cada vez se convocan más foros internacionales que dan lugar a documentos en los que se va plasmando y matizando diversos aspectos sobre los criterios éticos que deben primar en la intervención sobre los bienes culturales en general, como la Carta de Venecia (1964)<sup>5</sup> o más recientemente la de Cracovia (2000), impulsada por el proceso de unificación europea y en particular sobre los bienes culturales de carácter mueble como la Nueva Carta del Restauo de la Conservación y Restauración de los objetos de Arte y Cultura (1987) y la Carta de Pavía (1987). Todas estas reflexiones se han tenido muy en cuenta a la hora de plantear leyes específicas sobre patrimonio en cada país, siempre dentro del contexto europeo.

Estos documentos, además de inspirar diversas legislaciones, también han servido como base para la evolución de distintos enfoques en cuanto a criterios de actuación, que han seguido caminos un tanto diferentes, sobre todo en lo referente al monumento arquitectónico y al bien de carácter mueble, dando pie al nacimiento de todo tipo de términos que persiguen una modalidad de actuación determinada, como por ejemplo la *restauración analógica* propuesta por Antón Capitel o la *restauración objetiva* de Antoni González<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> VIOLLET-LE-DUC, E.: “*Conversaciones sobre arquitectura*”, Colección “Tratados” dirigida por José López Albadalejo, Edita Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia 2008.

<sup>3</sup> RUSKIN, J.: “*Las siete lámparas de la arquitectura*”, 2ª edición, Editorial Altafulla, Barcelona 2000.

<sup>4</sup> Documento aprobado por la Oficina de Museos, dependiente de la Sociedad de Naciones, tras los destrozos producidos durante la I Guerra Mundial.

<sup>5</sup> Redactada durante el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos tras la segunda Guerra Mundial y adoptada un año más tarde por el *International Council on Monuments and Sites (ICOMOS)*.

<sup>6</sup> CAPITEL, A: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid 2009.

En el caso concreto de los bienes de carácter mueble, es decir, de los objetos artísticos, una de las teorías consideradas como la base de todo el pensamiento actual, que rige o justifica las intervenciones sobre este tipo de patrimonio, es la enunciada por Cesare Brandi (1906-1988), fundador del *Istituto Centrale per il restauro di Roma*, cuyo centenario se celebró recientemente con diversos actos en los que se analizaba y proclamaba la vigencia de su teoría<sup>7</sup>. Ésta defiende fundamentalmente la *unidad potencial de la obra de arte*, y la visión del restaurador como un profesional crítico que debe comprender el objeto artístico y respetar profundamente, tanto su realidad física como su historia a través del tiempo, garantizando con su actuación su disfrute por las futuras generaciones, sin aportaciones confusas, que puedan llevar a engaño. Profundiza en aspectos relativos a: la materia de la obra, entendida como estructura e imagen; el posible tratamiento de los faltantes, así como de las obras fragmentadas; el tiempo con respecto a la obra de arte y la restauración; la restauración según la instancia de la historicidad y de la estética; el espacio de la obra de arte y la restauración preventiva. Las bases principales de esta teoría siguen presentes en el modo de entender la restauración actual, y distintos manifiestos y cartas han ido aportando matices a esas ideas fundamentales.

### 1.3. Teoría contemporánea

Hoy en día, aunque casi toda la teoría que sigue impartándose en los estudios vinculados a esta disciplina se sustenta sobre esta base “clásica”, comienzan a esbozarse distintas líneas de pensamiento que, sin contradecir sus principios fundamentales, cuestionan la viabilidad de la puesta en práctica de estas ideas y ponen de manifiesto la contradicción resultante de los análisis y justificaciones teóricas con las actuaciones que finalmente se realizan sobre el patrimonio<sup>8</sup>. Actuaciones que, por fuerza, se ven sometidas a todo tipo de condicionantes, en algunos casos externos al ejecutor de la restauración, (directrices políticas marcadas, presupuestos limitados, tiempos de ejecución inadecuados, objetivos contradictorios, etc...) y en otros internos, ligados a su propia subjetividad a la hora de entender y enfocar una situación y de proceder a unas acciones determinadas que definan el tratamiento.

De este modo conceptos como el de “reversibilidad” de la actuación o “autenticidad” pierden su coherencia teórica y resultan difíciles de aplicar.

Esto no hace sino poner de manifiesto la dificultad real de lo que significa la actividad de la restauración y lo complejo que resulta, por tanto, hablar de una formación ideal. Claramente sitúa esta disciplina lejos de una mera actividad de formación profesional y parece que el entorno más adecuado para su enseñanza sea el universitario, en el que se combine una formación específica de pensamiento crítico con una formación práctica que capacite para el desarrollo de unas imprescindibles habilidades manuales.

<sup>7</sup> En la página [http://www.cesarebrandi.org/attivita/project\\_european.htm](http://www.cesarebrandi.org/attivita/project_european.htm) se puede consultar todos los datos referentes a este proyecto europeo en que participan entidades como Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Dipartimento per i Beni Culturali e Paesaggistici, Associazione Amici di Cesare Brandi, Associazione Giovanni Secco Suardo, Academy of Fine Arts Warsaw - Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim/Holzmanden/Göttingen, Institut National du Patrimoine, Universidad Politécnica de Valencia - Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universidade Tecnica de Lisboa - Faculdade de Arquitectura, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Section d'Histoire de l'Art.

A raíz de este proyecto la Universidad Politécnica de Valencia ha publicado una recopilación de algunos de sus textos más significativos, bajo el título *Restauración, la teoría y aplicación práctica*. Cesare Brandi, editores Pilar Roig Picazo y Pablo González, textos seleccionados por Giuseppe Basile, Servicio de Publicaciones UPV, Valencia 2008.

<sup>8</sup> MUÑOZ VIÑAS, S.: *Teoría contemporánea de la restauración*, Editorial Síntesis, Madrid 2003.

## 2. La enseñanza de la conservación y restauración de bienes culturales

### 2.1. Orígenes

La enseñanza de este tipo de tarea o disciplina ha ido evolucionando, al igual que lo ha hecho el concepto en sí mismo de lo que significaba esta actividad, hasta convertirse en profesión ligada a unos requerimientos de la propia sociedad de cada momento y lugar geográfico.

Unido a la evolución de la relación establecida entre sociedad y patrimonio y su modo de protegerlo, la necesidad de una profesión definida y una formación que capacite para desarrollarla fue surgiendo y desarrollándose de forma diversa en cada país.

En un inicio la formación estaba íntimamente ligada a la formación de los artistas, a través de los talleres, aprendiendo del experto, lentamente, de primera mano y desde lo más básico, a partir de la práctica, los “secretos” del oficio. Los primeros restauradores eran artistas, sin ningún tipo de diferenciación especial. Sencillamente reparaban aquello que se había estropeado. Hacia el siglo XVII se comienza a diferenciar a aquellos artistas que se dedicaban especialmente a estas funciones. Éstos fueron generando talleres, que a su vez, se fueron especializando progresivamente hasta desarrollar fórmulas específicas y tratamientos concretos para solucionar problemas y que, en la mayor parte de los casos, quedaban dentro del propio taller como fórmulas magistrales.

En España uno de los modelos que podríamos calificar de primera *escuela* de restauración es el que surge en Madrid a mediados del siglo XVIII, a raíz del incendio del Alcázar en 1734, que provocó el deterioro de una gran parte de la Colección Real de los Austrias. Con la intención de recuperar lo que fuera posible, los pintores de Cámara se dedican a dirigir a un grupo de ayudantes, que irían especializándose en dichas tareas, entre ellos Juan García Miranda, José Romeo, Jacinto Gómez o Mariano Salvador Maella<sup>9</sup>.

Los primeros manuales que se editan datan de mediados del siglo XIX como los de Giovanni Secco-Suardo en Italia (*Manuale ragionato per la parte meccanica del Arte del restauratore dei dipinti*, publicado en 1866 y más tarde en 1889, en una edición más completa realizada por Hoepli, bajo el título *Il restauratore dei dipinti*), texto especialmente significativo en su contexto, ya que comienza con unas reflexiones en torno a la inutilidad del oscurantismo en cuanto a las recetas de los talleres y el “secreto profesional” y el de Vicente Poleró y Toledo *El Arte de la Restauración*, en España, publicado en 1885.

Este modo de entender la profesión y, por tanto, su enseñanza fue cambiando con la evolución del concepto de patrimonio y de protección del mismo, hasta que se decidió regular, dado que comienza a ser considerada una profesión con unas competencias específicas.

Sin embargo, esta evolución y la situación en la que desemboca ha ido íntimamente ligada a la relación que establece una sociedad concreta, de un espacio físico y temporal determinado, con sus manifestaciones culturales y su identidad, por lo que en absoluto se puede hablar de unas necesidades formativas homogéneas para una profesión universal.

### 2.2. Panorama europeo: Bolonia y la armonización de la formación.

Dada la situación que describimos sobre la evolución de la actividad, su profesionalización y su enseñanza, con un desarrollo paralelo al del concepto de protección del patrimonio en cada nación, traducido en una legislación específica y diferente, cabe esperar que el panorama sobre su formación sea ciertamente irregular y que en cada país haya seguido una evolución diferente, incluso en Europa y en el marco que plantea el proyecto de Bolonia.

<sup>9</sup> CARRETERO, C.: “Restauración en el siglo XIX, materiales, técnicas y criterios” en *Investigación en Conservación y Restauración* (Actas del II Congreso del GEIIC), Universidad de Barcelona del 9 al 11 de noviembre de 2005.

La situación de la enseñanza actual en los diversos países que suscriben los acuerdos tomados en Bolonia, parte de una realidad diferente y difícil de armonizar, como ocurre en tantos otros estudios ligados a unas profesiones determinadas, que han seguido rumbos distintos y desarrollan competencias profesionales diferentes.

Asumiendo este punto de partida, sin embargo, la experiencia del intento de materializar el espíritu de Bolonia ha resultado muy útil para la profesión del restaurador y la situación de su enseñanza. Nos ha obligado a conocernos, a comprender las diversas concepciones en relación a las culturas y a crear foros donde intentar definir competencias específicas de esta profesión. Hemos podido comprobar que la situación de la profesión del restaurador es compleja en todos los países y que existe una necesidad real de definirla y regularla<sup>10</sup>.

Existen todo tipo de titulaciones, con diversos grados de cualificación y modelos de enseñanza muy diversos entre sí<sup>11</sup>, que no hacen sino generar cada vez más confusión en cuanto a las competencias profesionales de un restaurador y que, por tanto, dificultan la definición de una profesión específica que pueda ser defendida desde un marco legal coherente.

A pesar del diverso punto de partida en cuanto al marco de enseñanza, la conclusión general que se desprende de las reuniones, conferencias y foros especializados que se han celebrado, es que estas enseñanzas deben impartirse en el marco de la Universidad a todos sus efectos. Los problemas surgen cuando esta evidencia intenta llevarse a la práctica, con la singularidad legal y la tradición de cada país.

### **2.3. La situación en España: dicotomía entre formación universitaria y no universitaria**

En España, al igual que ocurre en otros tantos países de la unión europea, la restauración se imparte en ámbitos diferentes: de una parte en el seno de las Enseñanzas Artísticas Superiores, a través de las Escuelas Superiores de Restauración, que, hasta la fecha ofrecen un título oficial equivalente a una diplomatura, y de otra en las Facultades de Bellas Artes, a través de itinerarios curriculares específicos sobre conservación y restauración.

Los orígenes de esta situación se remontan al inicio de la formación por una doble vía: la de las Escuelas que nacen a partir del Instituto Nacional de Restauración del Patrimonio y, paralelamente, la de las Especialidades en Restauración de los antiguos planes de las Licenciaturas en Bellas Artes

<sup>10</sup> Uno de los puntos de partida que se toman como referentes en el intento de definir la profesión en el contexto europeo es un documento presentado por Agnes Ballestrem al Comité de Normas y Formación del ICCROM, publicado más tarde en las actas de la 5ª reunión trienal del ICOM celebrada en Zagreb en 1978. Este documento fue revisándose y matizándose en posteriores reuniones hasta que en la 7ª reunión trienal celebrada en Copenhague en 1984 se aprueba el documento “*El restaurador. Una definición de la profesión*”. Más tarde, un informe elaborado en 1993 por la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores (ECCO), denominado “*Profesional Guidelines*”, Bruselas 11 de junio de 1993 intenta definir las competencias de la profesión, se establece un código deontológico e incluso se plantean las bases formativas de la profesión. Este documento será más tarde ratificado en octubre del 1997 por una comisión de expertos reunidos en Pavia y con posterioridad ampliado, aumentando el número de entidades participantes, en el encuentro celebrado en Viena en Noviembre de 1998, que dio lugar al *Documento de Viena*, en el que, de nuevo, se pone de manifiesto la necesidad de homogeneizar, en la medida de lo posible, la formación en esta disciplina y la conveniencia de que ésta se desarrolle en un nivel académico universitario superior, *The Document of Vienna*, European Conference “A framework of competence of conservators-restorers in Europe”, Vienna, 30 november-1 december 1998. A partir de estas iniciativas se han ido sucediendo otros tantos documentos profundizando en dichas cuestiones: en 2001 *ENCORE Clarification Paper* (European Meeting of The Institutions with Conservation Education at Academic Level) o en 2002 y 2003, respectivamente, *ECCO Professional Guidelines I, II y III*. Años después esta necesidad continua estando presente en la preocupación del colectivo, ya que no es un problema que haya sido solventado, tal y como se refleja en las actas del XVI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

<sup>11</sup> En el Libro Blanco propuesto para la titulación de Grado en Bellas Artes/Diseño/Restauración, publicado por la ANECA en junio de 2004, se recoge un amplio estudio sobre los diversos modelos de enseñanza existentes en el panorama europeo, concretamente en el apartado *Análisis de la situación de los estudios de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Europa*, páginas 887-904.

(plan que sigue impartándose en la Facultad de Sevilla) y los actuales itinerarios de Especialización, así como Títulos Propios de Especialista Profesional de algunas universidades, cursos de Máster y programas específicos de Doctorado<sup>12</sup>.

Esta duplicidad en las titulaciones, con un rango diferente, ha propiciado el confuso escenario profesional en el que nos encontramos en España, donde, hasta la fecha ha sido imposible establecer una profesión regulada, ligada a unas competencias profesionales específicas, amparadas por un colegio profesional, con el peso necesario. Para trabajar como autónomo y darse de alta en actividades económicas para ejercer la profesión que viene conocida por restaurador no es necesario presentar ninguna titulación y queda a discreción de las empresas e instituciones requerir una formación determinada para las personas que vayan a desarrollar estas tareas.

Esto ha generado una situación ambigua que deja al patrimonio cultural indefenso frente a la posibilidad de que trabajen sobre él personas que carecen de la adecuada formación específica para desarrollar estas tareas, dejando que a la hora de seleccionar al personal adecuado puedan imperar cuestiones económicas en vez de cualificaciones profesionales.

Tampoco existe un convenio de trabajo específico y las empresas suelen acogerse al de la construcción, donde la figura del restaurador puede ser equiparada a la de un peón especializado, en el mejor de los casos, y tampoco se precisa titulación para desarrollarla.

Evidentemente la existencia de un título de Grado específico es fundamental para poder revertir esta situación, de la que quién más perjudicado sale es el propio patrimonio, que es intervenido por personas sin la adecuada cualificación.

Los intentos de unificar un título dentro del marco universitario, en donde las Escuelas Superiores de Restauración pudieran integrarse, como ya ocurrió en su día con las antiguas Academias de Bellas Artes, no han resultado útiles. Aunque existieron acercamientos evidentes<sup>13</sup>, el miedo a perder identidad o competencias ha prevalecido sobre la conclusión incuestionable de que el marco adecuado para

<sup>12</sup> MAGÁN PERALES, J. en “La organización administrativa de la formación de conservadores y restauradores. La oportunidad de contar con una licenciatura propia tras el sistema europeo de Bolonia”, ponencia presentada en el *XVI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Palacio de Congresos de Valencia en el 2006, realiza un breve recorrido por los momentos que han ido condicionando la duplicidad de las enseñanzas señalando los siguientes como los más significativos:

Creación de la Sección de Restauración de las entonces Escuelas Nacionales de Bellas Artes, en 1942 (Decreto de 21 de septiembre de 1942).

La creación en 1961 del Instituto Central de Restauración de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología mediante el Real Decreto 2415/1961 de 16 de noviembre, (reorganizado unos años más tarde como Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Decreto 2093/1971 de 23 de julio).

La aprobación del Reglamento de la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración en 1969, que asume las competencias en materia de formación de conservadores-restauradores.

La transformación de las antiguas Escuelas Superiores de Bellas Artes en Facultades Universitarias por Real Decreto 988/1978 de 14 de Abril y la implantación progresiva de la Especialidad de Restauración en Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao y La Laguna (1980), Granada (1988) y Valencia (1989).

La aprobación de la LOGSE en 1990 (Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo 1/1990, de 3 de octubre), que definió las enseñanzas de régimen especial y otorgó al título de Conservación y Restauración de Bienes Culturales la equivalencia con el de un Diplomado Universitario, lo que dio lugar, a partir de ese momento, a las Escuelas Superiores de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en Cataluña y Galicia en 1991, en el 2000 en Aragón y en el 2002 en Asturias.

Paralelamente, junto con las Especialidades de Restauración impartidas por las Facultades de Bellas Artes van surgiendo progresivamente en el ámbito universitario todo tipo de másteres y titulaciones propias con planes de estudio diversos y enfoques muy distintos (Título propio en Conservación y Restauración de la universidad de Granada, título propio de Graduado Superior Técnico en Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico en la Universidad de Burgos, los títulos propios de Técnico Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Universidad Católica “Santa Teresa de Ávila” y el de la Universidad de León, en colaboración con la Fundación Cristóbal Gabarrón de Valladolid y el título propio de Especialista Profesional en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>13</sup> *Jornadas sobre Educación Artística*, campus de Guajara, diciembre de 2004 La Laguna. *Documento del Museo del Traje de Madrid* del 19 de febrero de 2005.

esta formación es el de la Universidad a todos sus efectos, argumento reivindicado por asociaciones profesionales nacionales e internacionales<sup>14</sup>.

### 3. Identidad propia del grado propuesto en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos

#### 3.1. El papel de la UPV en una adecuada formación específica

Cuando las antiguas Academias pasaron a ser Facultades e integrarse en el ámbito universitario es evidente que la formación que impartían salió ganando en cuanto a recursos disponibles, proyección e interrelación con otros ámbitos del conocimiento y la sociedad. La Facultad de San Carlos tuvo además la suerte de formar parte de la Universidad Politécnica, lo que siempre le ha conferido un carácter singular en el enfoque de sus planteamientos y en su proyección. La interrelación entre la Facultad y la Universidad ha sido muy beneficiosa en ambas direcciones y ha puesto a la titulación en ella impartida como la mejor valorada del panorama nacional en los cinco últimos años, según la encuesta anual que realiza *El Mundo*<sup>15</sup>.

En el caso de la especialización en materia de Restauración también ha jugado un papel fundamental y pionero, ya que fue la primera universidad en crear un área de conocimiento propia con un departamento específico (1990), lo que abrió las puertas a unas posibilidades que hasta el momento no se habían podido desarrollar: los proyectos de I+D+I, los programas específicos de Doctorado, los títulos propios,...<sup>16</sup>

#### 3.2. Los estudios de restauración en el seno de una formación artística

En algunos foros se ha debatido la conveniencia de que los estudios de restauración aparezcan ligados de algún modo a los de la creación artística, llegando incluso a considerar este hecho, no sólo innecesario sino perjudicial, por ofrecer un enfoque erróneo para el conservador restaurador y por restar la posibilidad de adquirir conocimientos específicos más convenientes a su formación.

Como ya hemos comentado la formación en este tipo de actividad, en sus orígenes, se gestó ligada a los talleres de los artistas, sin una diferenciación específica, nutriéndose del conocimiento de los materiales y procedimientos empleados por los mismos. Poco a poco esta actividad ha ido definiéndose como profesión y diferenciándose en cuanto a competencias y necesidades formativas de la de el artista o creador visual. Esta peculiar forma de gestarse se ha visto ligada al concepto de entender la restauración como una tarea artesanal y de creatividad, directamente vinculada a la reparación del bien artístico, desde el punto de vista más peyorativo del término. Esto ha provocado durante mucho tiempo un cierto intento de alejarse de esta visión y de mostrarse como una disciplina científica, que llevada por un mal entendido complejo, ha intentado distanciarse de todo lo que sonara a artesanal para apoyarse y revestirse de los denominados métodos científicos de análisis.

<sup>14</sup> El colectivo ACRCAM manifestó la necesidad de regular estos estudios dentro del marco universitario: “...*El colectivo de Conservadores-Restauradores demandamos la plena regularización de la formación dentro del marco de la Universidad, con todos los matices de una carrera técnica coherente con la metodología científica que aplicamos en el desarrollo de nuestra labor profesional, bien alejada del concepto “artesanal” del restaurador que se tenía en el pasado...*”, en Revista de Museología, RdM, número 26/2003, pp. 119-120. Asimismo el Grupo español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) estableció en un Manifiesto hecho público en su página web (<http://www.gw-iic-org>) la necesidad de crear un título universitario oficial de Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y del reconocimiento de los recursos docentes, tanto del ámbito universitario, como en el marco de las enseñanzas artísticas de régimen especial para la implantación y desarrollo de estos estudios como títulos universitarios.

<sup>15</sup> <http://aulaz.elmundo.es/aula/especiales/2006/50carreras/bellasartes.html>

<sup>16</sup> El Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UPV se crea en 1990, su directora, la catedrática doña Pilar Roig Picazo consiguió la primera dirección de un Proyecto de I+D+I subvencionado por la Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología (CICYT) con *Recomposición de una pintura mural mediante tratamiento informatizado de la imagen, basado en una investigación de su estado primitivo y actual. Aplicación a un problema real (PAT\_91-0372)*.



Resulta lógico pensar que durante una época esto haya sido un hecho casi inevitable y necesario para conferirle a la labor de la restauración un rigor acorde a la responsabilidad de la actividad que desarrolla, de modo que permita justificar el porqué de determinadas intervenciones y el valor de las mismas. Sin embargo, ha pasado el tiempo suficiente como para recuperar los valores que, de algún modo también nos confieren una identidad propia, y es el del conocimiento de las técnicas y materiales empleados en la generación de obras artísticas, desde un punto de vista técnico y con un enfoque diferente al que adquiere un creativo, pero con el adecuado desarrollo de la sensibilidad para entender los recursos que, en su momento, han empleado los generadores de los bienes que nos vemos destinados a intervenir. Transferir esos conocimientos, sin experimentarlos en primera persona es ciertamente complejo y si algo debe caracterizar a un conservador restaurador es precisamente este hecho: el conocimiento y sensibilidad a la hora de entender el hecho artístico en toda su dimensión, sirviéndonos y apoyándonos en todos los avances tecnológicos existentes, a través de una formación multidisciplinar y del trabajo en equipo con los diversos profesionales que intervienen en un proyecto cuyo objetivo es la restauración de un bien cultural.

Estos valores formativos están presentes ya en el *Documento de Copenhague “El restaurador. Una definición de la profesión”* (1984), mencionado anteriormente, en el que se plantea la importancia de que la formación del restaurador comprenda, tanto el desarrollo de la sensibilidad artística, como la adquisición de conocimientos teóricos y prácticos sobre materiales y técnicas, así como una rigurosa base científica y que también aparece citado como referencia en el Libro Blanco de la Titulación de Grado en Restauración:

“5.1... los futuros conservadores-restauradores/as deben recibir una formación artística, técnica y científica...”

5.2 La formación deberá comprender el desarrollo de la sensibilidad y de la habilidad manual, la adquisición de un conocimiento teórico de los materiales y técnicas y un conocimiento fundamental de la metodología científica...”

En este sentido el modelo de Grado que propone la Facultad de San Carlos sigue siendo pionero entre los planes de estudio existentes, y pretende reivindicar un modelo, que hasta la fecha ha ofrecido buenos resultados, mejorándolo y ofreciendo a la sociedad un perfil profesional capacitado para el desarrollo de su actividad y con la posibilidad de continuar su especialización a través de un Máster Oficial o de continuar una línea de investigación determinada a través de los programas de doctorado.

La propuesta plantea que el alumno adquiera una capacidad de análisis crítico del problema, propuesta de soluciones y habilidad práctica para el tratamiento directo de los bienes culturales.

Para ello se conjuga, de una parte los conocimientos teóricos en cuanto a la naturaleza de los materiales que constituyen la obra de arte y los procedimientos de creación artística y de otra los mecanismos que generan el deterioro de las obras, así como los materiales, herramientas y procedimientos aplicables para tratar las diversas tipologías de los bienes culturales.

Estos conocimientos de carácter teórico se imparten a través de una metodología práctica de análisis de casos, contando siempre con el apoyo de los métodos de análisis físico-químicos, como son el estudio a partir de la excitación del objeto con diversos tipos de radiación lumínica, la observación morfológica mediante microscopía de aumento, las mediciones colorimétricas o los diversos sistemas de análisis de materiales, cada vez más precisos y completos.

Todo esto impartido desde una aplicación práctica con probetas reproducidas en taller y por supuesto aplicación sobre obras reales. Esta experimentación en obra real es posible gracias a la existencia de convenios de colaboración educativa suscritos con empresas e instituciones que acogen a los estudiantes para realizar prácticas y también a la vinculación directa e implicación de los propios docentes en las actividades desarrolladas por el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, en el que se desarrolla una investigación aplicada a través de la transferencia de tecnología mediante convenios específicos, en los que se ofrecen nuevas soluciones y propuestas de tratamiento a obras patrimoniales que van a ser restauradas (dirección técnica, becarios de especialización, prácticas con alumnos,

proyectos de I+D+I vinculados, patentes, etc...). Esta experiencia práctica capacita al alumno para el desarrollo de la actividad, dotándole de la habilidad manual necesaria para el desempeño de la profesión. La particularidad del plan presentado es el de pretender formar restauradores, que no se conforman con la formación profesional de la actividad, pero que tampoco se convierten en técnicos al apoyo del ejecutor material del trabajo, como ocurre en algunos títulos ofertados por otras universidades europeas, a los que se les critica la falta de experiencia práctica en el tratamiento directo de los bienes culturales. El plan propone adquirir una fuerte base técnica en cuanto al conocimiento de los materiales y las técnicas propios de la generación de las obras artísticas, a través de una metodología de enseñanza teórica, práctica y aplicada, tanto de los recursos plásticos de los materiales, como de las herramientas tradicionales y actuales.

A partir del tercer curso los conocimientos se articulan de forma optativa y tratan de formar al alumno en el conocimiento de la naturaleza de los materiales que se emplean en la restauración, las herramientas más actualizadas y los procedimientos de aplicación según los casos, adaptados a la disciplina que escojan, estructurada a través de Talleres sucesivos y con la realización de un Proyecto de Fin de Grado.

### **Conclusiones: la utopía de un modelo académico ideal y los beneficios específicos de compartir créditos y espacio con el modelo formativo artístico.**

Podríamos intentar plantear el modelo de enseñanza ideal para este perfil profesional y sería, con seguridad, diferente al plan de estudios planteado en este Grado, pero tendríamos que hacerlo en un escenario ajeno a la realidad y por tanto utópico.

Las principales diferencias radicarían en el establecimiento de grupos muy reducidos, con números reducidos de acceso y pruebas específicas para delimitar perfil y cualidades para el ingreso. Una infraestructura de última generación y disponible en todo momento para el aprendizaje de su manejo, con un personal técnico de apoyo suficiente y un periodo de prácticas en una empresa o institución de reconocido prestigio de larga duración.

Lógicamente este modelo es incompatible con la enseñanza pública, pero la integración en el modelo universitario nos facilita muchas de estas cuestiones, nos acerca al mismo en muchos aspectos y nos ofrece un marco difícil de igualar en otros ámbitos de la enseñanza.

La dotación concreta de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos es especialmente significativa en cuanto a recursos, tanto materiales como humanos, y su vinculación a la Universidad Politécnica de Valencia permite el contacto y acceso a infraestructuras de última tecnología que mejoran sustancialmente la docencia, permitiendo al alumno interesado iniciarse en la ampliación del conocimiento a través de la investigación.

Asimismo su ubicación compartiendo espacios con una titulación enfocada a la creación artística resulta enormemente beneficiosa, ya que favorece la permeabilidad y la relación entre los alumnos de ambas titulaciones.

El hecho de recuperar un tronco común en la formación en cuanto al conocimiento de los materiales, técnicas y procedimientos que intervienen en la creación artística es un signo de identidad que caracteriza a los alumnos formados en esta Facultad y aunque pueda contar con un enfoque un tanto diferente en la forma de explicar y transmitir los conocimientos comunes entre un título y otro, ya que el destino formativo es distinto, comparten muchos aspectos necesarios para ambos profesionales.

Por otra parte, el fomentar la creatividad en sí misma como forma de desarrollo del pensamiento es una de las competencias más útiles que puede tener un ser humano sea cual sea su ocupación profesional y es evidente que una facultad de bellas artes favorece un clima idóneo para que esto suceda. Por todo ello esperamos que la existencia del Grado en conservación y restauración de bienes culturales que ofertará la Facultad de Bellas Artes de San Carlos permita regular, por fin, una profesión tan denostada como necesaria para la sociedad, como es la del conservador restaurador de bienes culturales, para bien del patrimonio cultural que, en esencia es lo que somos y nos caracteriza.