

Restauero y fotografía

Miguel B. Márquez

Colaborador honorario. Departamento de Periodismo
Universidad de Sevilla

El presente artículo, cuya síntesis fue presentada a los Encuentros de Conservação de Fotografía, celebrados en Lisboa entre los días 2 y 5 de diciembre de 1997, no es más que una mera meditación en voz alta de algo que lleva preocupando al autor más de quince años: aproximadamente el tiempo que hace se despertó el interés general por la historia de la fotografía en España. Desde entonces, una pléyade de obras sobre historia del medio ha invadido las bibliotecas, abordando tanto aspectos generales, como enfoques específicos destinados a poner en pie la historia de la fotografía en una ciudad, provincia o región. O a ilustrar la historia y evolución de algún acontecimiento social o cultural.

La fotografía, que ha sido el medio de expresión que más decisivamente ha contribuido a modificar los planteamientos de quienes se mueven en el espacio bidimensional, ha sido también el que más se ha visto apartado de los planteamientos intelectuales en que estos se fundamentan. Buena parte de culpa la tienen los propios fotógrafos por su dejadez, cuando no por su ignorancia. Y no menos culpabilidad tienen quienes se han pretendido servir de su capacidad expresiva en beneficio de intereses propios. Desde su aparición, en 1839, la fotografía se ha ido arrinconando hasta el punto de que, aún hoy, hay quienes consideran ridículo pensar que detrás de una imagen fotográfica pueda haber unos planteamientos expresivos, si bien esto tiende a desaparecer paulatinamente.

Su interés es tal que, en los últimos años, desde diferentes vías del conocimiento no cesan de utilizarla como medio de análisis de la sociedad en la que se ha desenvuelto, si bien, hasta estos momentos, nadie ha hablado acerca de la importancia de las teorías del restauero y su incidencia en la fotografía.

Cuando se pretende analizar quiénes pueden estar interesados en la utilización de la fotografía y la importancia que para ellos tienen las teorías

acerca de la restauración, se observa a profesionales procedentes de los siguientes campos del saber, cada uno de ellos con perspectivas concretas:

– **Historiadores:** para estos es una excelente fuente documental. Sirve para ilustrar sus teorías, conocer, desde la perspectiva de la Historia, la evolución de las ciudades o de ciertas manifestaciones de carácter cultural, determinados acontecimientos, etc. Los planteamientos acerca de la conservación y restauración de las imágenes fotográficas están fuera de su ámbito disciplinar.

– **Sociólogos y antropólogos:** la fotografía tiene para ellos una importancia enorme. Es una fuente inagotable de información, mediante la cual pueden conocer los usos y costumbres de una determinada época, de una determinada sociedad, de un grupo social, etc. No les preocupa nada acerca de los criterios de conservación por no ser, como en el caso de los historiadores, de su ámbito.

– **Archiveros y bibliotecarios:** este es el grupo de profesionales que, en estos momentos, está más desorientado con respecto a la fotografía. Con una excelente preparación profesional, orientada más al análisis y la conservación del documento escrito o impreso, se han encontrado con que sus archivos tienen, por múltiples razones, una gran cantidad de fotografías. Es más, dado el auge que la fotografía está teniendo, se ven acosados por profesionales de otros medios que demandan el uso de las imágenes. Debido a su formación, principalmente dirigida a la conservación del papel, no saben cómo enfrentarse con el material fotográfico.

– **Documentalistas:** son quienes antes se han percatado de la importancia de la imagen fotográfica como fuente de información. Han desarrollado unos criterios internacionales para la creación de tesauros icónicos muy eficaces, tendentes a la recuperación de la información en ella contenida. Ignoran las técnicas de conservación y restauración de las imágenes fotográficas.

– **Profesionales de la fotografía:** grupo formado por personas que conocen perfectamente la química fotográfica, con independencia de que sean buenos fotógrafos o no. Poseen una profunda formación humanística y grandes conocimientos del medio y su historia, tanto estilística como tecnológica.

El paradigma de Lasswell

Cada grupo de profesionales integrados en los epígrafes anteriormente descritos, se centra en determinados aspectos de las imágenes fotográficas. Para analizar estos grupos se puede aplicar el paradigma de Lasswell. Como

de sobra sabemos, Harold Dwight Lasswell fue un experimentador analítico, iniciador de los estudios sobre la propaganda en EE.UU. En 1948 publicó un artículo, *Estructura y función de la comunicación de masas*, en el que pretende explicar el comportamiento de las masas en respuesta a determinados estímulos¹. Según su modelo, para describir un acto de comunicación hay que responder a las siguientes cinco cuestiones:

1. ¿Quién dice?
2. ¿Qué cosa dice?
3. ¿En qué medio dice?
4. ¿A quién dice?
5. ¿Con qué fin?

Aplicado el paradigma de Lasswell a los grupos anteriormente descritos, puede sintetizarse de la siguiente manera:

Los historiadores se preocupan más por conocer *¿qué cosa dice?* que por los restantes puntos. Los sociólogos y antropólogos están más interesados en saber *¿qué cosa dice?* y *¿en qué medio dice?* Los archiveros y bibliotecarios no han demostrado un especial interés, hasta ahora, en conocer mucho acerca de las fotografías que puedan hallar en sus fondos, a no ser la primera cuestión del paradigma de Lasswell *¿quién dice?* Por su parte los documentalistas, ante la importancia de la fotografía, ponen énfasis en todos los interrogantes, ya que su ámbito del saber les lleva a precisar al máximo todas las cuestiones para dar respuesta a quienes precisen utilizar las fotografías para sus necesidades de estudio.

Queda sólo el grupo de los profesionales del medio, que está interesado, como los documentalistas, por las cinco cuestiones del paradigma, aunque por diferentes razones que aquellos: desean conocer la historia de su medio de expresión, las aportaciones estilísticas de los distintos fotógrafos, la evolución tecnológica de la fotografía, etc.

Las teorías del restauro

La *Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura*, en su artículo 2, define la restauración como: *cualquier intervención que, respetando los principios de la conservación y sobre la base*

¹ Vid. RODRIGO ALSINA, Miquel. *Los modelos de la comunicación*. Tecnos, Madrid, 1989.

de todo tipo de indagaciones cognoscitivas previas, se dirija a restituir al objeto, en los límites de lo posible, una relativa legibilidad y, donde sea necesario, el uso².

Las teorías de lo que, en términos generales se conoce como restauro, nacen en el siglo XIX y, fundamentalmente, en los medios arquitectónicos, cuando se producen los grandes descubrimientos arqueológicos³. Es entonces cuando se plantea el problema de qué hacer con esos restos arquitectónicos. Aparecen así las tres grandes vías de la restauración: la *neoclásica*, la *romántica* y la *positivista*.

La restauración *neoclásica* se basa en el principio que tiene como finalidad la recomposición del edificio valiéndose de las partes originales o de la reproducción de las mismas. Los ejemplos más claros de estos planteamientos fueron el Arco de Tito y el Coliseo de Roma.

La restauración *romántica* tiene como principales exponentes a Eugène Viollet-le-Duc y a John Ruskin. El primero defendía la reconstrucción total de los monumentos a partir de fragmentos mediante la analogía, en un intento por conciliar sentimientos románticos y principios racionalistas. Por su parte Ruskin, influido por los principios del pintoresquismo romántico, se mostrará partidario de la intocabilidad de la arquitectura del pasado pues, para él, restauración y destrucción eran la misma cosa.

Finalmente, la restauración *positivista* tiene en Camillo Boito y Luca Beltrami a sus máximos exponentes. Boito intenta una reconciliación entre las ideas de Ruskin y las de Viollet-le-Duc. Asimila la arquitectura al documento, la juzga como testimonio que debe ser salvaguardado, y considera al restaurador como *historiador-archivero*. Beltrami, en cambio, propugna por una actuación creadora, y considera al restaurador como *artista-recreador*.

Como síntesis, y de acuerdo con los planteamientos de Cesare Brandi, *la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro. [...] Debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo⁴.*

² Vid. MARTÍNEZ JUSTICIA, Ana María. *Antología de textos sobre restauración*. Universidad de Jaén, Jaén, 1996.

³ Acerca de las teorías y la historia del restauro, véase CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Alianza, Madrid, 1988.

⁴ Vid. BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Alianza, Madrid, 1989.

Restauo y fotografía

En el campo de la fotografía, y mediante la aplicación del método fenomenológico, se observan últimamente tres corrientes que están íntimamente ligadas a la utilidad que se hace de este medio: la corriente *informativo-social*, la *documentalista*, y la que puede denominarse *artística* o *profesional*. Cada una de ellas se corresponde en buena medida con los planteamientos decimonónicos sobre el restauo, que aún siguen vigentes en nuestros días.

La corriente *informativo-social* es la que considera a la fotografía como fuente de información. Desempeña una función reconstructora. En torno a ella se aglutinan los sociólogos, antropólogos, historiadores y, en general, aquellos intelectuales que se desenvuelven en el campo de las llamadas Ciencias Sociales. Para ellos es más importante el contenido de la obra que la obra en sí: atienden más al contenido que al continente. Se corresponde con los planteamientos de la restauración *neoclásica*, cuyos representantes no tenían empacho en utilizar el mármol travertino para reconstruir el Arco de Tito, en lugar de utilizar el Pentélico que poseía el monumento original. Los partidarios de esta vía no dudan en añadir elementos destruidos o desaparecidos en la fotografía original —aunque sea pintándolos—, eliminar manchas y elementos que perturben la comprensión del contenido de la fotografía, o cualquier deterioro producido por el paso del tiempo, etc. Y, si es preciso, pasan la imagen a otro soporte distinto mediante el que puedan servirse para sus estudios, como puede ser el soporte informático: la digitalización. Es más, en su osadía llegan a denominar también fotografía a la imagen obtenida mediante este procedimiento electrónico. Las exposiciones fotográficas que realizan suelen estar motivadas por la función informativa de las imágenes. Consideran, pues, a la fotografía como elemento subordinado y de apoyo para sus estudios.

La corriente *documentalista* es aquella que considera a la fotografía como documento de interés social y cultural, patrimonio de los ciudadanos que debe ser conservado. Está constituida por archiveros, bibliotecarios y documentalistas. Tiene una función conservadora y se corresponde con los planteamientos de Camillo Boito y, por tanto, con los de la restauración *positivista*. Se limitan casi exclusivamente, a la conservación, es decir, a evitar el deterioro del documento mediante las técnicas propias del papel. Hasta donde les es posible, intervienen para evitar el deterioro de las imágenes. La competencia fotográfica de estos profesionales, hasta ahora, deja mucho que

desear, no sólo en lo que concierne a la conservación, sino también al conocimiento de la historia del medio fotográfico y hasta a la identificación de los materiales utilizados. Suplen sus carencias con grandes dosis de buena voluntad y esfuerzo, inherentes a la profesionalidad.

Finalmente, la corriente que puede denominarse *artística* es la formada por los verdaderos profesionales del medio fotográfico. Intelectuales sólidamente formados que conocen y han trabajado la fotografía y se prestan a evitar su deterioro, no sólo mediante las técnicas de conservación del papel, sino también mediante la *manipulación fotográfica* de la obra. Es decir, mediante la eliminación de restos de productos químicos, la desparasitación de elementos fotófagos, la intensificación argéntica, los virajes de cobertura antioxidantes, las técnicas de estabilización, etc. Quienes se integran en esta vía, no se limitan a la mera acción conservadora de las obras, sino que efectúan análisis expresivos, estilísticos, históricos, comunicativos, etc., en aras a una mejor datación y contextualización de la obra fotográfica. Están en línea con los planteamientos de los restauradores *románticos* y consideran la fotografía como obra de arte que debe ser conservada, con independencia de sus propios contenidos. Son todavía minoritarios, aunque se observa un notable incremento en los últimos años. Quienes aquí se integran desempeñan una función verdaderamente restauradora.

El máximo representante de esta vía es Miguel Ángel Yáñez Polo, que ha desarrollado una metodología integral —*diatología* la llama él—, mediante la cual el material fotográfico es sometido a un conjunto de análisis que van desde la identificación del soporte, su estado de eutermación, etc., hasta la inclusión en bases de datos documentales que sirvan para su posterior localización y análisis, sin olvidar los propios tratamientos preventivos que permitan la perdurabilidad de la fotografía⁵.

Con respecto a esta corriente, que puede ser considerada la más seria e importante, habrá algún purista que, siguiendo los postulados de Ruskin, considere la intensificación mediante las sales argénticas como una manipulación inaceptable. Sobre ello debe decirse que el hecho de sustituir las sales de plata deterioradas por otras sales nuevas no es una manipulación al estilo de la que pudiera hacerse en obras arquitectónicas en las que se reemplazan elementos manufacturados de una época por otros elementos similares elaborados en otra época distinta. Las sales de plata del siglo XIX

⁵ Vid. YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel. "Diatología fotográfica básica". Ponencia presentada en las II Jornadas Archivísticas *La fotografía como fuente de información*. Diputación Provincial. Huelva, 1995.

poseen las mismas propiedades fisico-químicas que las de nuestro tiempo e incluso de las que existirán varios siglos más adelante, ya que el procedimiento es exclusivamente de esta característica —físico-químico—, sin que intervenga para nada la mano del hombre de manera artificial. Y los virajes de cobertura antioxidantes, de carácter neutro, que pudieran aplicarse, no modifican en nada la obra fotográfica: se limitan exclusivamente a desempeñar una labor preventiva.

En síntesis, ya ha llegado la hora de reclamar para la fotografía los postulados expuestos en la *Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura*, así como la adopción de las medidas que en ella se recogen, tendentes a la prevención, salvaguardia, conservación, restauración y mantenimiento del vasto patrimonio fotográfico que movió a la celebración de los *Encontros* de Lisboa, así como otras actividades similares en todo el mundo. Y que, según todo lo expuesto anteriormente, ello sea realizado por los propios fotógrafos ya que si no, como se ha dicho en muchas ocasiones, lo que no hagan los fotógrafos, será hecho por otros que vengan de fuera. Pero serán estos quienes impongan sus criterios, con independencia de que los métodos sean correctos o no.

Como conclusión, bueno es recordar estas hermosas y sensatas palabras de John Ruskin, extraídas de su texto *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*⁶:

Cuidad de vuestros monumentos y no tendréis necesidad de restaurarlos. Una hoja de plomo puesta a tiempo sobre el techo, la oportuna limpieza de algún trozo o detritus de la madera que obstruye un conducto, podrá salvar de la ruina muros y cubierta. Vigilad con ojo atento un viejo edificio, conservadlo lo mejor posible con todos vuestros medios, salvadlo de cualquiera que sea la causa de disgregación. Tened en cuenta sus piedras del mismo modo que haríais con las joyas de una corona. Poned guardianes como lo pondríais a las puertas de una ciudad prisionera. Ligadlo con hierro cuando se disgrega, sostenedlo con vigas si se hunde. No hay que preocuparse de la brutalidad del socorro que se le lleve: es mejor que perder una pierna.

Hacedlo con ternura y respeto, vigilancia incesante, y más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Pero su última hora, al fin, sonará; y que suene abierta y francamente, sin que ninguna sustitución deshonorables y falsa lo prive de los deberes fúnebres del recuerdo.

⁶ CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Alianza, Madrid, 1988, pp. 23-24.

Bibliografía

- BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Alianza, Madrid, 1989.
- C.N.R.S. *Les documents graphiques et photographiques: analyse et conservation. Travaux du Centre de Recherches sur la conservation des documents graphiques 1980-1981*. Edition du Centre Nationale de la Recherche Scientifique, Paris, 1981.
- CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Alianza, Madrid, 1988.
- COLL VINENT, Roberto; BERNAL CRUZ, Francisco J. *Curso de documentación*. Dossat, Madrid, 1990.
- DEANE, R. *A Bibliography of Photographic Processes, Their Conservation and Storage*. Australian National Gallery, Canberra, 1981.
- HENDRIKS, Klaus B. *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. UNESCO, París, 1984.
- KATTNIG, C.; LEVEILLE, J. *Une photothèque: Mode d'emploi*. Les Editions d'Organisation, Paris, 1989.
- MACARRÓN MIGUEL, Ana M^a. *Historia de la conservación y restauración. Desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*. Tecnos, Madrid, 1995.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, Ana M^a. *Antología de textos sobre restauración*. Universidad de Jaén, Jaén, 1996.
- MOLES, Abraham (Dirección). *La comunicación y los mass media*. Mensajero, Bilbao, 1975.
- MORAGAS SPÀ, Miguel de. *Teorías de la comunicación*. Gustavo Gili, Barcelona, 1990⁴.
- PERMUTT, C. *Collecting Photographic Antiques*. Patric Stephen, Wellingborough, 1986.
- RODRIGO ALSINA, Miquel. *Los modelos de la comunicación*. Tecnos, Madrid, 1989.
- VV. AA. *Fototeche e archivi fotografici. Prospettive di sviluppo e indagine della raccolte*. Actas del seminario celebrado en Prato (Italia) del 26 al 30 de octubre de 1992. Comune di Prato, Regione Toscana, Archivo fotografico Toscano, Prato, 1992.
- VV. AA. *Le traitement documentaire de l'image fixe*. Centre Georges Pompidou, París, sin fecha.
- YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel. "Diatología fotográfica básica". Ponencia presentada en las II Jornadas Archivísticas *La fotografía como fuente de información*. Diputación Provincial. Huelva, 1995.