

LA CONSERVACIÓN DE ACERVO DOCUMENTAL NUEVOS PARADIGMAS

SOARES, M.L.R.O

Doctora en Conservación e Restauración
Fundação Casa de Rui Barbosa – Rua São Clemente, 134 / Botafogo
Rio de Janeiro/RJ - Cep.: 22.260-000
Tel.55-21-32894658 - kuka@rb.gov.br

RESUMEN

No cabe duda que uno de los grandes problemas de nuestro tiempo es la salvaguarda de los testimonios históricos de las culturas y civilizaciones pasadas y presentes. Esta preocupación se expresa a través de numerosas manifestaciones de interés público centradas en el patrimonio cultural, que van desde reivindicaciones populares hasta amplias campañas de restauración de bienes culturales promovidas por el Estado o patrocinadas por empresas privadas.

1. Introducción

La institución que nos ocupa, la Fundación Casa de Rui Barbosa –FCRB, está ubicada en un contexto urbano, en la Ave. Sao Clemente N° 134-Botafogo, Río de Janeiro. Está integrada por la casa vivienda que hoy constituye su museo, una biblioteca y un archivo histórico. Está rodeada por un bellissimo jardín, el que le confiere una ecología y entorno muy especial, cuya problemática de restauración está siendo considerada por el departamento de preservación con un grupo de trabajo especializado en el tema. Atesora un importante patrimonio mueble integrado por bellísimas piezas de artes decorativas de muebles, pinturas, textiles, objetos funcionales, los que se conservan en el Museo o Casa. Además habría que destacar la biblioteca con su valioso acervo bibliográfico integrado por 37,000 volúmenes de carácter enciclopédico, el archivo integrado por más de 60,000 ejemplares de fondos personales y otros documentos de carácter histórico. Todo ello argumenta sobre la necesidad de desarrollar un proyecto de investigación sobre los problemas de preservación que presentan las colecciones de valor histórico y documental atesoradas por la Fundación Casa de Rui Barbosa, el edificio que las alberga y su entorno, con vistas a proponer un programa de conservación objetivo e integral en el orden preventivo.

2. Los nuevos paradigmas

Debatir los (des)caminos de la conservación–restauración de los acervos documentales supone ir más allá, pues requiere un poco de reflexión. Punta aparente de un "Iceberg" de proporciones inestimables, presupone muchas indagaciones, no solamente en su aspecto estético-histórico, pero también por las distintas intervenciones que en muchos casos cambia el carácter del documento; La obra efímera se convierte en obra permanente, sufriendo además desperfectos por lo traumático de las intervenciones y añadiendo

fundamentalmente una nueva identidad al objeto. En este momento, se hace necesaria una profunda autocrítica, al quehacer de los restauradores "tradicionales".

¿Estará el conservador-restaurador con "formación tradicional" preparado para las nuevas cuestiones suscitadas en la utilización de los llamados nuevos materiales?

¿Cómo estaría en la práctica la comentada interdisciplinariedad?

¿Existiría un real diálogo entre científicos de la información, comisarios de exposiciones de arte, conservadores-restauradores por una parte, y los críticos e historiadores del arte, por otra?

Por conclusión se podría pensar que existiera un potencial conflicto entre los conceptos de no-permanencia de los documentos "contemporáneos" y los principios éticos fundamentales de la conservación-restauración, lo que supone que la tecnología y las técnicas apropiadas, utilizadas por los técnicos conservadores-restauradores, mantendrían el estado de la materia por la que el objeto se presenta.

¿Es posible confrontar estas dos teorías?

A través de estudios comparativos se observó que los nuevos materiales, por varios motivos a ser investigados, presentan procesos acelerados de degradación con relación a los llamados materiales tradicionales, y que podrían ser mejor diagnosticados a través del análisis químico y físico de sus estructuras. El problema de los objetos a ser restaurados, no involucra solamente a los aspectos estéticos y/ o históricos; todo el proceso es fuente inestimable de información auténtica. Citamos el pensamiento de Walter Benjamín¹ que comprende la autenticidad como el presente, el "aquí y ahora" del original, y a todo lo que nos es comunicado por la tradición y la vez es comprendido como algo vivo y variable a través de la historia

Para la realización de intervenciones de restauración es necesario investigaciones específicas donde los estudios empíricos y analíticos de la estructura, la morfología y las relaciones de propiedad, van más allá de los procedimientos técnicos establecidos.

Comprendemos la investigación en este área del conocimiento, ubicada (fundamentalmente) en los procesos de la Restauración, que en las palabras de Brandi² "[...] constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, con vistas a su transmisión al futuro, en la cual deberá ser salvaguardada para las futuras generaciones [...]". El reconocimiento del concepto de Brandi, nos lleva al pasar del tiempo, a los aspectos físicos de la degradación de la obra. Pero además, cuando reformulamos las metodologías de intervención, deberíamos también cuestionar el rol del restaurador "tradicional".

En la teoría sí, pero en la práctica hay una resistencia casi psicológica y una tendencia a la aplicación de los criterios tradicionales sin ninguna aportación. Se comprende entonces que ésta es una cuestión muy compleja y profunda, pues resulta que en pocas oportunidades fue contemplada con un *fórum* de debates apropiado.

¹ Benjamín, Walter (1892- 1940), in: "La obra de Arte en la Época de su Reproductividad técnica", Madrid, 1936, [p.28].

² Brandi, Cesare (historiador del arte),in: "Teoría de la Restauración", Alianza Editorial. 1988. [p.33]

El diálogo entre el proceso de reconstitución de los bienes culturales degradados y su momento de autenticidad (acto creador), no podrá ser interrumpido por la utilización de procedimientos no apropiados a los nuevos patrones establecidos.

En la tradición popular, el conservador-restaurador está considerado como "el hacedor de milagros", "manos de hada", "operador carismático" llamado a prestar sus servicios en casos de desesperación. Con esta idea, el profesional fue llevado a mantener el aire de misterio con relación a su hacer cotidiano.

Goya³ nos dice que para él es poco digno de aprecio este misterio, y así expone sus dudas "[...] Por lo tocante a la naturaleza de los ingredientes con que se da el lustre a las pinturas, aunque pregunté de cuales se valía, sólo me anunció que era clara de huevo, sin otra explicación; De suerte que conocí desde luego se formaba misterio y había interés en ocultar la verdad; pero entiendo que no merece el asunto ningún examen, y que como todo lo que huele a secretos, es poco digno de aprecio[...].

Con éstos y otros procedimientos, los restauradores llevaran a la sociedad en general, a criar una falsa idea de la profesión, cerrando puertas, formando islas que lo distanciaron de los demás técnicos que podrían aportar contribuciones a su hacer.

Las cuestiones propuestas por Argan⁴⁵, en su memoria para la creación del Instituto Italiano de Restauo, en 1927, resultan muy actuales, sobre todo cuando concluye que [...] "De allí la necesidad casi obligatoria del restaurador realizar sus intervenciones con resultados inevitablemente espantosos, de forma a configurarse la restauración como una verdadera resurrección [...]".

La creación de una nueva mentalidad es suscitada por las palabras de Brandi⁶, que en 1963, al observar que se han acrecentado las actividades de restauración en todo el mundo y dado a su profundo involucramiento con estas cuestiones, pensó que se requería una reorganización de los conceptos genéricos, a los que señalamos en su "Teoría de la Restauración", donde es posible leer; "[...] La acción de la restauración, para representar una operación legítima, no deberá concebir el tiempo como algo reversible, ni la abolición de la historia. La acción de la restauración, además y por la misma exigencia que impone el respeto a la historicidad compleja que compete a la obra de arte, no deberá plantearse como secreta y casi fuera del tiempo, sino ofrecer los medios para ser delimitada como evento histórico que es, por el hecho de ser una acción humana y de insertarse en el proceso de transmisión de la obra de arte hacia el futuro [...]".

La nueva mentalidad viene acompañada de muchos prejuicios. En la tentativa de re-definir los rumbos de esta trama, grupos de estudios, van organizándose, en el intento de crear una mayor visibilidad a los profesionales y provocar cuestiones referentes a los criterios éticos y estéticos establecidos entre los conservadores-restauradores.

³ Goya (Pintor), in: "Goya desde Goya". Textos reunidos y anotados por Rafael Santos Torroella, Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes, Colecc. " Las Arts. Les Artistes". Ed: Breviari.

⁴ Giulio Carlos Argan .In: Arte Moderna,São Paulo,1995 [p.34].

⁶ En Cesare Brandi, Teoría de la Restauración, p. 33; Alianza Editorial,1988.



Figura 1 - Paulo Roberto Leal⁷-1973

En la lucha por definir los patrones de comportamiento, empezamos los años 70 siendo arrastrados a la necesidad de un habla científico. No teníamos interlocutores, no teníamos diálogo con nuestros pares. En este momento creíamos que cambiar de la denominación de "atelier" por "laboratorio" y el cambio del uso del delantal por la bata, nos transformaría en conservadores-restauradores,

científicos de la conservación. El tiempo pasó y la realidad es todavía la misma: trabajamos en los laboratorios, vestimos las batas, pero nuestro pensar/hacer aun sigue misterioso.

En los años 80, la expansión y definición de las ciencias de la conservación y además, por motivos socio-económicos, la configuración de sistemas

para la conservación preventiva en diferentes acervos provocó, en la práctica, acciones interdisciplinarias entre áreas que hasta entonces no tenían suficiente contacto. En este contexto, nos encontramos con el proceso de degradación de los nuevos materiales. Las bibliotecas, los archivos, los museos de arte contemporáneo, las galerías y los propios artistas, empiezan a buscar a los conservadores y a aportar cuestiones que hasta entonces no las teníamos en nuestros libros de referencia. Las nuevas contribuciones suscitarán indagaciones, que en la actualidad llevan a los restauradores a pensar sobre los criterios éticos/estéticos adoptados en la intervención en los documentos y objetos de arte contemporáneo; Por lo cual creemos que la aparente dicotomía entre los conceptos tradicionales de la conservación-restauración y la idea del efímero en la composición contemporánea podrá propiciar una reflexión mayor y sensibilizar la nueva mirada de los conservadores sobre los nuevos materiales.

De allí parten dos conjeturas: La primera, de que el concepto tradicional de arte, define una acción de restauración a través del análisis y la identificación de los criterios históricos/estéticos precursores del acto creador. La forma, permanente en el tiempo/espacio, posibilita una atracción histórica, forjada en los materiales seleccionados para su representación original.

La segunda conjetura se basa en la idea de que la ruptura de los patrones establecidos genera una multiplicidad de interpretaciones del quehacer artístico, llevando a falsas conclusiones, que podrán ser devastadoras en el proceso de valoración y reconocimiento dirigidos hacia las intervenciones de restauración.

Tales supuestos, se reconocen teniendo en cuenta la existencia de una relación dialéctica que abarca ambas dimensiones: el concepto tradicional del arte y los nuevos símbolos derivados del arte conceptual, por tanto, este proyecto ofrece la posibilidad de discutir como el reconocimiento y la identificación de los materiales que constituyen un documento o una "obra de arte", en su amplio sentido, podrá llevar a la identificación del momento creador y a través de él, el momento socioeconómico de su creación.

Estos factores pasarán a ser referencias mínimas para toda y cualquier tipo de manipulación e intervención que este objeto pueda llegar a sufrir.

La restauración, sea empírica o académica, se puede considerar como una lucha por el rescate de la memoria. Este proceso histórico presenta lagunas que acentúan la idea de que muchos aspectos de la creación artística se dirigen hacia el olvido.

⁷ Artista Plástico brasileño "neoconcreto". Obra en papel kraft.



Figura 2 .Ciência e arte

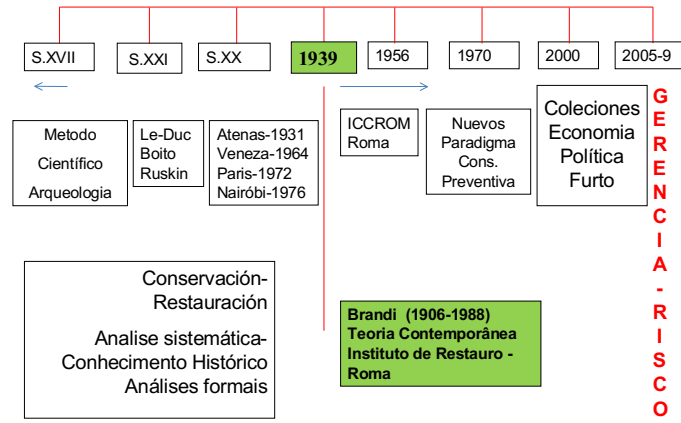
Al buscar analizar e registro material de lo contemporáneo y proponer discusiones en cuanto a los nuevos paradigmas, aún se puede encontrar en las propuestas de Cesare Brandi⁸ un punto de partida para discusiones actuales. Según Brandi, “[...] Dando por sentado que en restauración, bien sea por el propio concepto de la obra de arte como un *unicum*, o bien por la singularidad irreplicable de los hechos históricos, cada caso será un caso aparte y no un elemento de una serie de características similares, sin embargo, podrán establecerse algunos grupos genéricos de obras de arte, precisamente en base al sistema de relaciones por el que una obra lo es, en cuanto monumento histórico y en cuanto forma [...]. Esto significa que, el lugar de la definición de conservación-restauración está subordinado al lugar y la definición de “arte” según los diferentes paradigmas estéticos históricos de las sociedades. Este punto de vista indica la absoluta necesidad de la valorización de la obra como obra de arte para la realización de directrices que conduzcan al rescate de la memoria y a la formación de un concepto para la conservación-restauración de los documentos y/o los objetos de arte contemporáneos. Los valores contradictorios coexistentes en la obra, forman parte de los aspectos socioculturales que debemos tener en cuenta cuando pensamos en definir límites para las consideraciones en lo que se refiere a los valores estéticos–históricos de la conservación-restauración del arte contemporáneo. Los criterios, que caracterizan a este momento como objeto de estudio, se consideran recuperados, desde el punto de vista de la interpretación de los elementos a través de una arqueología urbana. Ésta, busca rescatar en la memoria de los registros documentales, formas plásticas que pierden la característica de una propuesta original (estética del efímero), y que permanece en el tiempo, cristalizando conceptos y posibilitándonos a través de investigaciones, el establecimiento de un diálogo entre las diferentes corrientes que utilizan esta metodología en su quehacer cotidiano.

Como filosofía de referencia para este periodo se encontrará el esmero tecnológico, la utilización de los llamados nuevos materiales y la apropiación aleatoria de los espacios urbanos como fuente permanente de inspiración. En este momento en que se revisan conceptos considerados hasta entonces verdaderos, como los relacionados con la estética y la obra de arte, intentaremos también analizar de la dicotomía entre conservación y restauración.

Es desde dentro de este panorama y en su relación con estos avances de ideas, que se debe analizar la situación de la conservación-restauración, que estará determinada principalmente por la aplicación de las ciencias físico-químicas y biológicas. Así podemos decir que es aquí donde se establecen realmente las bases de la restauración contemporánea.

⁸ Ideen,[p.35].

Tabela 1 Antecedentes Históricos



3. Conservación Integrada

En los últimos años, el departamento de Preservación de la Fundação Casa de Ruy Barbosa⁹, ven desarrollando investigaciones sistemáticas en el campo tecnológico, investido en nuevas técnicas de intervenciones en restauración y capacitando su equipo de restauradores.

La interface entre el gerenciamiento de las colecciones y los múltiples criterios de intervenciones, orientó nuestras metas para una acción integrada, representada por una política de preservación que acogerá nuevas líneas de investigación.

En este momento, 2009, empezamos a organizar las informaciones técnicas, bibliografías y las experiencias con las diferentes colecciones, para formalizar la propuesta de implantación de un centro de investigación en que la principal línea de política institucional, sea la conservación integrada. Nuestro objetivo principal es contribuir potencialmente con la formación de una mentalidad, capacitando un equipo multidisciplinar con alto nivel de especialización, cuya principal característica sea la transversalita del conocimiento y fomentando lo diálogo entre ciencia de la conservación y la restauración de arte contemporánea.

⁹ Rui Barbosa, político, jurista, estadista y periodista. Fue senador de la republica y ministro de estado. La casa en que moró Rui Barbosa en los últimos 28 años de su vida, hace parte hoy, como museo, de un importante centro cultural, de documentación, e investigación en la ciudad del Rio de Janeiro. La casa es destilo neoclásico, con acrecimos de la Bella Apoqué. Construida en 1893, Rui Barbosa la adquirió en 1893. Despos de su muerte en 1923, fue comprada por el gobierno brasileño en 1924, para transformarla en museo-casa en 1930.



Figura 3 . Dra. Milagros Vaillant Callol Científica de la Conservación. Programa de investigación en biodegradación – 2008

La amplitud de estas características, presupone una conexión entre teoría y praxis que una lo estético y la ciencia, lo afectivo y lo cognitivo; Creando un "hábeas" del saber que venga a contribuir en la elaboración de una política de preservación amplia que estimule la salvaguarda de acervos en la ciudad del Rio de Janeiro, Brasil.

Para toda y cualquier tipo de manipulación – conservación y intervención / restauración que este objeto pueda llegar a sufrir. Al tentar delimitar la sutil línea divisoria entre objeto (permanente) y no-objeto (in -permanente), estaremos creando algunas bases de referencia para la conservación de lo efímero. Para que la obra de arte siga siendo permanente es necesario el pasar del tiempo.

El tiempo cristaliza los conceptos y las formas, y éste marca los procesos y hace posible un análisis distanciada de lo nuevo. La importancia de profundizar estudios sobre el arte contemporáneo brasileño y más detalladamente, las obras producidas en la década de los 70 en Rio de Janeiro, nos lleva a pensar sobre las obras que fueron creadas con una determinada función temporal. Los procesos selectivos aleatorios transforman materiales y definen nuevamente su función original y en última análisis conservan el objeto.

A partir de este movimiento, comenzamos a observar ejemplos significativos de este proceso.

Investigadores, historiadores y conservadores, comienzan a "recuperar" aquí y allí objetos que hasta entonces eran considerados perdidos en términos de su materialidad. La recuperación de estos objetos fuera de lo límite de una metodología clara y definida, garantiza a este proyecto una importancia al proponer una discusión capaz de producir y sugerir elementos para a reflexión de acciones que llevan a la delimitación de una práctica de conservación para los nuevos materiales. En el horizonte de una acumulación fantástica de los signos del pasado, persisten siempre cuestiones referentes a la "memoria" del arte contemporáneo.

¿Cómo preserva el producto estético materializado del arte Conceptual?

¿El arte contemporáneo es creado solamente para el tiempo contemporáneo?

En última instancia, quién debería decidir como sería realizada esta conservación: Los conservadores, historiadores del arte, críticos, o los restauradores...?

Para responder a estas preguntas es fundamental el profundizar los conceptos que abarcan estas propuestas, teniendo en cuenta, que el estudio de la historia de la restauración a través de sus principios básicos y sus variantes en lo que respecta a los conceptos de apropiación y nuevos materiales, posibilitará un debate académico y que a través de la aplicación de una didáctica de transferencia, los conservadores-restauradores sean conscientes de sus capacidades y limitaciones, a fin de no acometer intervenciones para las que no esté cualificado.

Proponer sistemas de almacenamiento, manipulación, transporte y exhibición (conservación preventiva), ampliando y profundizando el nivel de los conocimientos en el campo de la ciencia de conservación aplicadas a los nuevos materiales, a partir de una densa indagación científica consciente y metodológica. Con los resultados obtenidos en el uso de estas tecnologías, formular un fórum de debates nacional con conexiones internacionales. Si consideramos que, históricamente la política de conservación se basa en elementos materiales, buscaremos en los registros materiales de la memoria de las artes plásticas, símbolos y formas, registros del momento mágico de la creación y, a través de estos registros elaborar códigos de investigaciones que conduzcan a la identificación simbólica que irá contribuir para una visión nueva de conservación de estos materiales.

4. Conclusiones

El camino que lleva desde la estantería a la mesa del investigador está repleto de riesgos de deterioro que es preciso eludir. Para ello, es necesario insistir en la aplicación de las normas establecidas para el almacenamiento y manipulación de los fondos documentales, así como en los materiales y procedimientos empleados para su preservación.

También resulta de gran utilidad, especialmente, en los libros y documentos deteriorados o consultados con mucha frecuencia, la aplicación de los sistemas reprográficos e informáticos que permiten preservar los contenidos informativos y contrarrestar los efectos de la utilización excesiva o inadecuada de los originales.

Además es importante considerar las amenazas de riesgos por las catástrofes naturales y humanas, las que, a pesar de su carácter eventual, suelen provocar destrucciones masivas de colecciones de gran valor. Para evitar las consecuencias de inundaciones, incendios y robos, no basta con extremar las medidas de seguridad, sino que resulta necesario tener preparados y activados los planes de actuación en caso de siniestros.

Programas de investigación de esta naturaleza han sido desarrollados en muchas instituciones importantes de diversos países de Europa, América, a tal punto que en la actualidad no se concibe la existencia de una institución que atesore bienes culturales que no tenga establecido un programa armónico y coherente en esta dirección.

AGRADECIMIENTOS

A todos los compañeros de la Fundação Casa de Rui Barbosa, muchas gracias por el trabajo multidisciplinar.

kuka@rb.gov.br

7. Bibliografía.

- [1] HEINZ.A. "Il restauro delle opere d'Art moderna e contemporânea". Firenze. Nardini Editore, 1991.
- [2] ARACY.A.A. "Arte para que? A preocupação social na arte brasileira".Ed. Nobel 1930-1970. São Paulo. 1987.
- [3] Giulio.C.A. "Arte Moderna". Ed. Companhia das Letras.1995.São Paulo.
- [4] W.B. "A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica". Ed. Brasiliense, 1988.
- [5] HOMIK.B. "Local da cultura". Ed. UFMG.1998.Belo Horizonte. MG.
- [6] CESARE.B. "Teoria del restauro".Ed. Guilio Einandi Torino Editore.1977.
- [7] BUENO. M. L. "Artes plásticas no século XX: Modernidade e globalização". Ed. Unicamp. 1999. Campinas. SP.
- [8] CONTI. A. " Restauro ".Editoria le Jaca Book.Milano. 1992.
- [9] CONSTAIN. C. "Framework of preservation on museem collection". In: CCI- ICC [p.1-5]. 1997.
- [10] GILLES.D. "Berggonismo". Ed. 34. São Paulo. 1999.
- [11] Depoimento de uma Geração, 7.1969 – 1970. In: Ciclo de exposições sobre arte no Rio de Janeiro.Galeria de Arte BANERJ, 1986.
- [12] SÉRGIO. D.P. "Anos 60: Transformações da Arte no Brasil". Ed. Campos Gerais. Rio de Janeiro. 1998.
- [13] Exemplos Modernos: "Acervo Internacional do MAM" _ RJ. Catálogo, São Paulo. Ed. SESI – Galeria de Arte, 1996.
- [14] GLÓRIA. F. e CECÍLIA.C. (org.)."Clement Greenberg e o debate crítico". Ed. Fund. Jorge Zahar. 1985.
- [15] GULLAR F."Etapas da Arte Contemporânea: Do cubismo à Arte NeoConcreta". Ed. Jorge Zahar. 1988Rio de Janeiro.
- [16] PIRES. J .F ."Cultura é Memória". In: Dossiê Genética e Ética–24. Revista USP. São Paulo, 1994-95.
- [17] CLEMENT. G." Arte e Cultura : Ensaio crítico" São Paulo. Ed. Ática.1989.
- [18] "Hablando con franqueza, la restauración, el psicocinesis del restaurador". Ed. UNESCO.1992.In : Museum nº174. Paris
- [19] MARTIN. H. "El origen de la obra de Arte". Ed. Losada,1960.In: Sendas perdidas. [p.11-64]. Buenos Aires.
- [20] ANDREAS.H. "Memorias do Modernismo". Ed. UFRJ,1996.Rio de Janeiro.
- [21] PIERRE.J.H."Memoria do Social". Ed. Forence UNIVERSITÁRIA.1990.Rio de Janeiro.
- [22] JUKKA.J. "Los fundamentos de los principios modernos en conservación. In: Interlaken: Acts du Congrès Internacional- Historie de la Restauration ". 1991.
- [23] "Modern Work, Modern Problems ?. Conference papers". Ed. Alison Richmond,1994.Tate Gallery,London.
- [24] FREDEROICO.M. "Cronologia das Artes Plasticas no Rio de Janeiro 1816- 1994". Ed. Topbooks.1995.Rio de Janeiro.
- [25] "Mortality? Imortality? The Legacy of 20 th Century Art". Anais. Los Angeles.California. Ed: Miguel Angel Cozo.The Getty Conservation Institue. 1998
- [26] "Neoconcretismo ".1 / 1959-1961. In: Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro. Galeria de Arte BANERJ.1984.