

## LA FIGURA DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR EN LOS MUSEOS

JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ MARTÍN

*Facultativo técnico de patrimonio-restaurador de arqueología  
Museo de Zaragoza*

HAN PASADO 56 AÑOS DESDE LA CREACIÓN de la primera escuela de restauración ubicada en Madrid, en la que empezó a olvidarse de aquella imagen del artesano manitas que ejecuta su trabajo de forma aislada e intuitiva apoyándose casi exclusivamente en sus propios criterios y experiencia. En la actualidad, el profesional de la conservación-restauración, con una formación académica universitaria, con el apoyo de ciencias auxiliares (como la química, física, petrología, radiología, fotografía, etc.) y la ayuda inestimable de otros profesionales, enriquece y dota a la conservación-restauración del nivel actual de competencia [figs. 1, 2].

En 1984, en el congreso del ICOM (Consejo Internacional de Museos), celebrado en Copenhague, se publica un documento titulado *El conservador-restaurador, una definición de la profesión*.

La confederación europea de organizaciones de conservadores-restauradores (ECCO) redacta en el año 1993 un documento que sienta las bases para definir competencias, formación y código ético. Entre 2002 y 2004 se editan una serie de publicaciones dentro del documento *Directrices profesionales de ECCO: la profesión y su código ético*.

Según esto, podemos definir al conservador-restaurador como «el profesional cualificado que tiene la formación, el entrenamiento, el conocimiento, las habilidades, la experiencia y la comprensión para actuar con el objetivo de preservar el patrimonio cultural para el futuro...» (ECCO, 2002). No debemos olvidarnos de aquellas actuaciones que se siguen dando (cada vez menos afortunadamente) por parte de aficionados y que posiblemente con buena voluntad y sin ánimo de ningún tipo, intervienen desgraciadamente sobre los bienes culturales, muchas veces con la aquiescencia de las administraciones. Lógicamente en el caso de los museos esto no podría ocurrir.

En los museos, además del personal propio del mismo, en determinados casos se cuenta con empresas especializadas, así como restauradores autónomos.



*Figs. 1, 2, 3. Museo de Zaragoza. Fotos: José Garrido.*

## LA ACTIVIDAD DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR

La principal actividad del conservador-restaurador consiste en la conservación y la restauración de los bienes culturales. Para ello identifica, mediante el examen técnico, la composición y estructura de un objeto mueble, así como el alcance de los deterioros, alteraciones o pérdidas sufridas por este [fig. 3].

El especialista debe ser consciente de la gran responsabilidad que conlleva su trabajo, ya que de él depende la perdurabilidad de objetos únicos, originales y de gran valor histórico o cultural, que en ocasiones resultan irremplazables.

El trabajo no se circunscribe solo y exclusivamente en la intervención directa sobre el objeto. Hay que pensar también en aspectos como la investigación, el estudio y diagnóstico y la conservación preventiva —no debemos olvidarnos de la cantidad enorme de material no expuesto ubicado en las áreas de reserva y almacenes (5 en el Museo de Zaragoza) y que necesariamente tiene que con-

servarse con unas medidas de temperatura y humedad adecuadas—. Otra labor muy importante es la documentación de todo lo relacionado con los bienes, la redacción y coordinación de proyectos de intervención y por supuesto la comunicación.

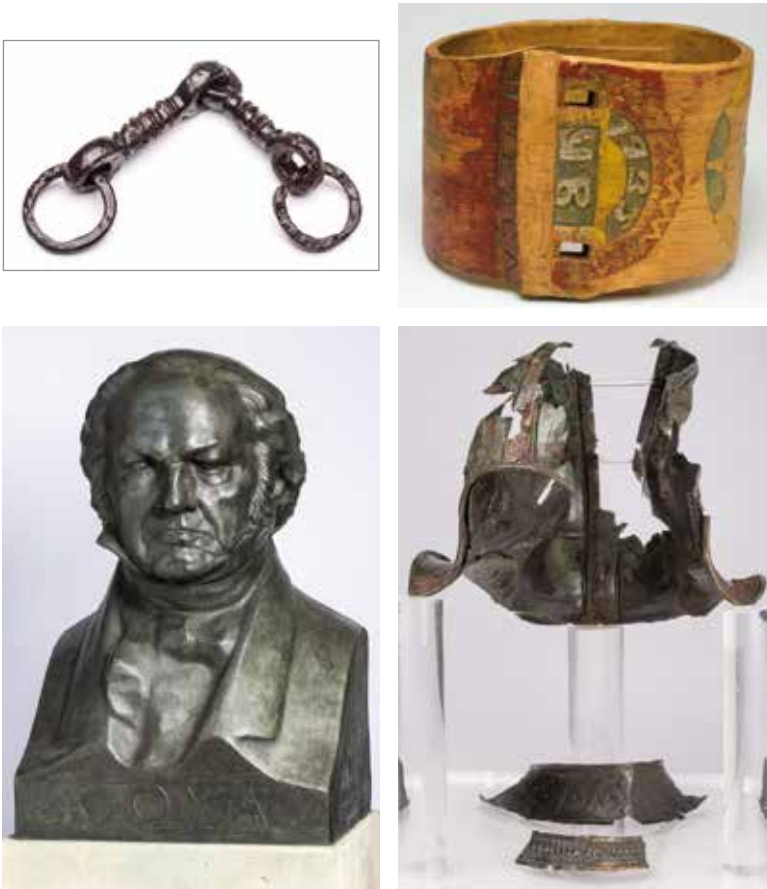
## LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DEL MATERIAL ARQUEOLÓGICO EN EL MUSEO DE ZARAGOZA

En el caso concreto de la intervención sobre material arqueológico, ya aparece reflejado en dos legislaciones a principios del siglo XX:

- Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911.
- Ley de Patrimonio Artístico Nacional de 1933.

Posteriormente, aspectos concretos de la conservación-restauración quedan descritos en:

- En la propia Constitución de 1978, en el artículo 46:  
Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.
- En la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, artículo 36:  
1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes.
- En la Ley de Patrimonio Cultural de Aragón de 1999, artículo 33.  
*Deberes:*  
1. Los propietarios y titulares de derechos sobre los bienes de interés cultural tienen el deber de conservar adecuadamente el bien, facilitar el ejercicio de las funciones de inspección administrativa, el acceso de investigadores y la visita pública, al menos cuatro días al mes, en los términos establecidos reglamentariamente.
- En la Ley de Museos de Aragón de 1986, artículo 2:  
Corresponde a la Diputación General de Aragón la protección y conservación de los bienes de valor cultural existentes en los museos radicados en su ámbito territorial, sin perjuicio de la colaboración exigible a los Or-



*Figs. 4, 5, 6, 7. Museo de Zaragoza. Fotos: José Garrido.*

ganismos y Entidades de carácter público o privado y de las competencias del Estado en los museos de titularidad estatal.

La diversidad de bienes arqueológicos y el material del que están constituidas es muy diverso, existiendo bienes manufacturados en metal, piedra, cerámica, vidrio, madera, hueso, marfil, fibras textiles, cuero, etc. En muchos casos combinando varios materiales en el mismo objeto [figs. 4, 5, 6, 7].

La ingente cantidad de material arqueológico existente en el Museo de Zaragoza tiene su origen en el ingreso de todos los materiales arqueológicos provenientes de excavaciones arqueológicas, donaciones de particulares, depósitos, compras e incautaciones. Como muestra de la diversidad de los trabajos que se realizan, mostraremos dos intervenciones del año 2020 y 2021.



*Figs. 8, 9, 10. Museo de Zaragoza. Fotos: José Garrido.*



En 1999 la Guardia Civil incauta una gran cantidad de materiales arqueológicos a un particular que los había obtenido de manera ilegal [figs. 8, 9]. Dichos materiales son depositados en el museo.

La pieza que nos ocupa (una tinaja de 105 cm de altura y con una capacidad aproximada de 170 litros) [fig. 10] ha sido intervenida en la actualidad en el laboratorio de restauración del museo.

El embalaje y el transporte de piezas es muy importante, pero en este caso no se cumplía con un mínimo de seguridad y de protección de la pieza.

En el caso concreto del museo cualquier movimiento de piezas, sobre todo si tienen que salir de la institución, debe realizarse por parte de empresas especializadas, con embalajes acordes a las necesidades y por supuesto con un seguro



*Fig. 11. Museo de Zaragoza.  
Foto: José Garrido.*



*Fig. 12. Museo de Zaragoza.  
Foto: José A. R.*

que cubra cualquier incidencia desde la salida del objeto del museo hasta la vuelta del mismo [figs. 11, 12].

Esta pieza había sufrido (no sabemos si con el ánimo de disfrute personal o comerciar con ella) una intervención sin ningún criterio, con materiales totalmente inadecuados cuya consecuencia había sido el montaje de numerosos fragmentos de manera incorrecta.

Desde un principio, el proceso que se ha llevado a cabo en el laboratorio ha consistido en conservarla y restaurarla por la calidad e importancia de la misma (estamos hablando de un contenedor de elaboración de vino de mediados del siglo V a. de C.). Dada la excepcionalidad de la obra, por las investigaciones que se están llevando a cabo, y junto con el resto de técnicos del museo se determinó la eliminación de todas las actuaciones realizadas anteriormente que no cumplieran con un mínimo de calidad y realizando una intervención con los criterios actuales.

En este caso, como hemos dicho anteriormente, la importancia del bien determinó que se reintegrasen volumétricamente muchas faltas con el objetivo de tener una lectura global del objeto con los criterios de discernibilidad de lo intervenido [figs. 13, 14].





*Fig. 13. Museo de Zaragoza.  
Foto: José A. R.*

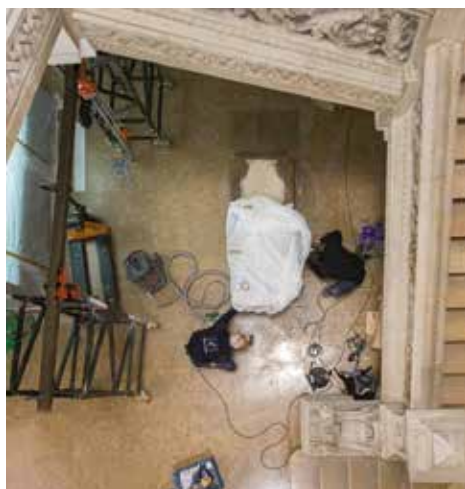


*Fig. 14. Museo de Zaragoza.  
Foto: José Garrido.*

El ingreso de materiales al museo tiene diversas procedencias. El siguiente caso es una donación realizada en 1915 procedente del monasterio de Rueda de la provincia de Zaragoza (sepulcro de don Pedro Fernández de Híjar y Alagón) ingresando ese mismo año en el museo.

En fotografías antiguas de 1917 ya se observa el sepulcro expuesto en una de las salas del museo [fig. 15], estando en esa ubicación hasta un nuevo movimiento en la década de los años setenta del siglo pasado, donde el sepulcro es colocado en la zona inferior de la escalera de acceso a la planta primera [fig. 16].

Con motivo de la remodelación de la sala de gótico efectuada en el año 2020 se toma la decisión de intervenir el sepulcro dado que su estado no era el más aconsejable.



*Figs. 15, 16, 17, 18. Museo de Zaragoza. Fotos: José Garrido.*

El movimiento de este tipo de bienes necesita la colaboración de empresas especializadas en el desmontaje, traslado y nuevo montaje en su nuevo lugar de exhibición [figs. 17, 18]. En el caso del desmontaje de la pieza de su ubicación de debajo de la escalera y teniendo en cuenta el soporte sobre el que se había asentado el sepulcro (base de ladrillo enfoscado) se tuvieron que realizar labores de eliminación mecánica de la base que no dañasen al sepulcro. El peso y sobre





*Figs. 19, 20. Museo de Zaragoza. Fotos: José Garrido.*

todo por seguridad de la pieza exigió un trabajo minucioso, instalándose sistemas de extracción y transporte adecuados.

De todas las intervenciones realizadas en el sepulcro anteriores al año 2020 no existe ninguna documentación. Actualmente la documentación y seguimiento de todos los procesos es exhaustiva y completamente necesaria [figs. 19, 20]. Tener la información detallada de lo realizado en un futuro puede ser determinante a la hora de tomar decisiones sobre la conservación futura.

El sepulcro había sido intervenido realizando una reconstrucción de volúmenes con materiales inadecuados y unificando cromáticamente toda la obra,



*Figs. 21, 22, 23, 24. Museo de Zaragoza.  
Fotos: José Garrido.*

independientemente de la falta de homogeneidad en su estado de conservación. Esta actuación, no aportaba nada a la lectura global de la obra y daba lugar a una interpretación errónea de su historia material.

Analizado el sepulcro en profundidad, una vez se realizaron todas aquellas pruebas técnicas necesarias y unificando el criterio de actuación con el resto de técnicos del museo se determinó que las reconstrucciones se eliminarían y la unificación homogénea de la superficie cromática sería eliminada para visualizar la realidad de la obra. En este proceso se observó la calidad de la policromía original existente, que es la que se observa en la actualidad.



Fig. 25. Museo de Zaragoza. Foto: José Garrido.

En este caso el tratamiento fue muy respetuoso ya que en ningún momento se contempló realizar reintegraciones volumétricas ni cromáticas, la imagen excepcional y cromáticamente potente del sepulcro lo hacían completamente innecesario [figs. 22, 23, 24, 25].

## BIBLIOGRAFÍA

- AMITRANO, R., «El rescate de los materiales arqueológicos. Primeros auxilios en la excavación», *Arqueología*, n.º 39, Madrid, 1984, pp. 23-30.
- «Evolución y desarrollo de los criterios de restauración, de la antigüedad al panorama actual», *Arqueología*, n.º 47, Madrid, 1985, pp. 20-33.
- BERDOCOU, M., «Introduction à la Conservation en Archéologie», en *La Conservation en Archéologie*, París, 1990.
- CARRASCOSA, B., *Investigación sobre tratamientos de conservación y restauración de piezas cerámicas y arqueológicas*, Universidad Politécnica de Valencia, ISBN 84-689-0197-0 2005.
- ESCUDERO, C.; ROSSELLO, M., *Conservación de materiales en excavaciones arqueológicas*, Museo Arqueológico de Valladolid, Valladolid, 1981, D.L.: VA 210-1988.
- PLENDERLEITH, H. J., *La conservación de antigüedades y obras de arte*, Oxford, 1956, Trad., Madrid, 1967.