

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 7 - abril 2024



ARCOVE
Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España
www.arcove.org



ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

Número 7

Abril 2024

ARCOVE no se identifica necesariamente con las opiniones y afirmaciones reflejadas en las distintas publicaciones, sean sus autores o autoras miembros o no de la asociación y, por tanto, corre a cargo de estas personas el responsabilizarse del contenido de sus escritos y de las posibles reclamaciones por derechos de propiedad intelectual o de imagen.

Imagen de la cubierta: índice y página final: Biblioteca "Vicentina Antuña", La Habana, Cuba.
Reproducción. *Virgen y el Niño*. España, s. XIX. Imagen proporcionada por Dayana Trujillo Montero



Número
7

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	6
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	15
CONVERSANDO CON...	
<i>Alicia Durán</i> por Teresa PALOMAR.....	17
ARCOVIUM	
<i>Histórico: Louis Dietrich. Dudas, certezas y nuevos datos,</i> por Sílvia CAÑELLAS.....	22
<i>Legal: La legislación de la propiedad intelectual: una herramienta legal en beneficio</i>	
<i>del Patrimonio Cultural,</i> Conchi CAGIDE TORRES.....	40
<i>Museos: El vitral Saint Louis de la Biblioteca “Vicentina Antuña” de la Universidad de</i>	
<i>La Habana,</i> por Dayana TRUJILLO MONTERO.....	48
<i>Técnico: Principios y conceptos en la conservación de bienes culturales</i>	
por Fernando CORTÉS PIZANO.....	62
RINCÓN DE ARCOVE Nuevos socios.....	87
Ivan del Arco Santiago	88
Camila Cevolani.....	89
RINCÓN DE ARCOVE Fotografía, Creación.....	91
PASATIEMPOS.....	96
Lista de Miembros de ARCOVE.....	98
RECORTES PUBLICITARIOS.....	101

ARCOVIUM técnico

Principios y conceptos en la conservación de bienes culturales

Resumen

No existen recetas mágicas e infalibles para llevar a cabo cualquier trabajo de restauración en bienes culturales, pero sí disponemos al menos unos criterios, normas o pautas que, hasta cierto punto, nos pueden guiar durante cada intervención. A pesar de la existencia de estos criterios, las intervenciones en bienes culturales están frecuentemente plagadas de situaciones controvertidas, de acciones en las cuales podemos ver que de alguna manera esas normas no se siguen o se interpretan libremente. De hecho, a menudo, algunas de las leyes sobre el patrimonio resultan ser bastante ambiguas e imprecisas en su interpretación y aplicación, quedándose en meras declaraciones de buenas intenciones. De la misma forma, tanto los límites de lo que podemos considerar bienes culturales, como su protección legal y el control de quienes se dedican a su conservación y restauración pueden ser igualmente flexibles.

Fernando Cortés Pizano

Conservador y restaurador de vidrieras y presidente de ARCOVE

Palabras clave

Bienes culturales, conservación, restauración, ética, vidrieras

Keywords

Cultural heritage, conservation, restoration, ethics, stained glass

Principles and Concepts in Cultural Heritage Conservation

Summary

There are no magic and infallible recipes for carrying out any restoration work on cultural heritage, but we have at least some criteria, rules, or guidelines that, to a certain extent, can guide us during each intervention. Despite the existence of these criteria, interventions on cultural heritage are often plagued by controversial situations, by actions in which we can see that somehow these rules are not followed or can be freely interpreted. In fact, quite often, some of the heritage-related laws turn out to be rather ambiguous and imprecise in their interpretation and application, remaining as mere declarations of good intentions. Similarly, the boundaries of what can be considered cultural heritage, its legal protection, and the control of those engaged in its conservation and restoration, can be equally flexible.

Principios y conceptos en la conservación de bienes culturales

Introducción

La conservación y restauración de bienes culturales es una profesión claramente no exenta de polémicas y controversias. Esta profesión requiere de una gran responsabilidad y debería por tanto ser realizada por profesionales especializados y altamente preparados. Sin embargo, como es fácil suponer, esto no siempre es así y, en ocasiones, son los propios restauradores, pero más frecuentemente aquellos sin una titulación y formación específica, quienes pueden ocasionar daños irreversibles a las obras durante una intervención. En palabras de Christopher Whall¹ al referirse a la restauración de vidrieras:

1. Christopher Whitworth Whall (1849-1924) fue un vidriero británico activo desde la década de 1880. Es ampliamente reconocido como uno de los líderes del movimiento Arts and Crafts y una figura clave en la historia moderna de las vidrieras. Su libro, titulado *Stained Glass Work*, publicado en Londres en 1905, está considerado como uno de los mejores manuales sobre el oficio del vidriero.

“No, dicen algunos, porque no tenemos ningún derecho a tocar el pasado, eso es ‘restauración’ una palabra que ha encubierto en el pasado, dicen (y no podemos sino estar de acuerdo con ellos), un volumen de delincuencia artística, que nunca podrá ser expiado, y de pérdidas, que nunca podrán ser reparadas”.²

Sería recomendable, para todos aquellos que nos dedicamos a la conservación-restauración de cualquier tipo de obras, que de vez en cuando nos detuviéramos a pensar sobre la finalidad de nuestra profesión y que, ante cada nueva intervención, nos preguntáramos si realmente es esta necesaria y, de serlo, qué tipo de intervención sería la más adecuada en cada caso concreto,

2. WHALL, Christopher Whitworth; *Stained Glass Work. A Textbook for Students & Workers in Glass*, Londres, 1905, p. 245 (Traducción de Fernando Cortés Pizano).

qué pretendemos conseguir, hasta donde queremos llegar y qué enfoque, métodos y herramientas serían los más adecuados. En ocasiones, tal vez sea preferible ser honestos y capaces de reconocer que una obra ha podido llegar al final de su existencia y ya no cumple ninguna de sus funciones originales, o que necesita ser trasladada a otra ubicación, como por ejemplo a un museo. Si bien la misión de un restaurador es conservar obras, en algunos casos concretos puede llegar a ser más aconsejable su sustitución por una réplica o por una obra nueva, o incluso no intervenir en absoluto y dejarla estar antes que someterla a una restauración costosa e innecesaria y, en ocasiones, traumática para el propio objeto.

A pesar de que estas normas forman lo que podríamos llamar el corpus deontológico de la profesión, como ya hemos mencionado, estas no son vinculantes, ni los restauradores estamos legalmente obligados a acatar un código ético y mucho menos a realizar algo parecido a un juramento hipocrático. La realidad es que el disponer de una titulación específica en conservación-restauración no garantiza que sean únicamente esos profesionales quienes pueden intervenir sobre el patrimonio. Frecuentemente, vemos como muchas intervenciones se realizan por personas sin preparación o titulación específica alguna, independientemente de las posibles buenas intenciones y criterios aplicados. Tal vez pudiera pensarse que esta afirmación es algo exagerada y, si bien es cierto que esto, en principio, difícilmente suele suceder con las obras más famosas y por todos conocidas, la realidad es que no todas las obras gozan

del mismo estatus ni reciben la misma atención y protección, o son tratadas de la misma forma y con los mismos criterios.

El origen de esta situación de desamparo legal de los conservadores-restauradores hemos de buscarlo en el hecho de que, lamentablemente, en la actualidad, la profesión del conservador-restaurador de bienes culturales sigue sin estar ni regulada ni reconocida como tal. Esta situación es mucho más dramática en el campo de la conservación y restauración de vidrieras, donde ni siquiera existen estudios específicos.³ Una de las consecuencias de la falta de reconocimiento legal de este colectivo es que, aunque sí podemos formar asociacio-

3. En este sentido, la implantación de estudios superiores de grado en Conservación y restauración de vidrieras es uno de los principales objetivos de ARCOVE desde la creación de la asociación en el 2018.

nes “profesionales”, no podemos, por ejemplo, disponer de un colegio profesional que vele por nuestros derechos y obligaciones.⁴

Pero no todo han de ser sombras ni pesimismo. Los que nos dedicamos a la conservación-restauración de bienes culturales amamos nuestra profesión, creemos en la relevancia de nuestro trabajo y sabemos lo importante y gratificante que puede ser. Es cierto que aún queda mucho camino por recorrer para lograr el reconocimiento de la profesión y una mayor protección de nuestro patrimonio, pero también es cierto que

4. A partir de los años ochenta del siglo XX empiezan a aparecer las primeras asociaciones de restauradores a nivel autonómico. No será hasta 1996 cuando se constituye el **GE-IIC**, El Grupo Español de Conservación del IIC: <https://www.ge-iic.com/>. Más adelante, en el 2011, nace la primera Asociación a nivel nacional: **ACRE** (Asociación de Conservadores-Restauradores de España: <http://asociacion-acre.com>), y en 2018 **ARCOVE** la Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España: <http://www.arcove.org/>.

se ha avanzado bastante en este sentido durante los últimos años, en gran medida gracias a la fantástica labor desarrollada por el Ge-IIC, por ACRE y, en los últimos seis años, por ARCOVE. Unos de los grandes logros de ARCOVE ha sido la redacción y difusión de la *Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas* (Nájera, septiembre de 2023), un documento esencial para el estudio, conservación y restauración de vidrieras emplomadas.⁵

Conservación versus restauración

Los términos *conservación* y *restauración*, así como sus objetivos, han sido definidos y analizados de muy diversas formas y por diferentes personalidades e instituciones, a lo largo de las últimas décadas. Esto, en ocasiones, puede suponer que no sea una tarea nada fácil el acogerse a una



Fig. 1. Iglesia de Clothall, Hertfordshire (UK), finales siglo XIV



definición simple y sencilla para explicar nuestra profesión, como veremos a continuación. Es por ello que empezaremos este artículo intentando, en cierta manera, arrojar algo de luz sobre el significado de estos dos términos.

Conservación

El Diccionario de la RAE define "*conservación*" de forma escueta como "*Mantener algo o cuidar de su permanencia*".

Sin embargo, una definición mucho más precisa y adaptada a nuestra actividad profesional es la que nos ofrece Muñoz Viñas:

"La conservación es la actividad que aspira a evitar futuras alteraciones de un bien, o mejor, la conservación es la actividad que consiste en adoptar medidas para que un bien determinado experimente el menor número de alteraciones durante el mayor tiempo posible".⁶

5. <http://www.arcove.org/pdf/Carta%20de%20Najera.pdf>

6. MUÑOZ 2003, p. 19.

Esta definición tan clara y sencilla no parece ser suficiente para todos, ya que a menudo se utilizan también otras variaciones del término como son conservación preventiva o conservación curativa. Así, por ejemplo, en la XV Conferencia Triannual del ICOM-CC celebrada en 2008⁷ se define “conservación” como:

"Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. La conservación comprende la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración. Todas estas medidas y acciones deberán respetar el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión".

7. Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible. Resolución de la XV Conferencia Triannual del ICOM-CC, celebrada en Nueva Delhi, 22-26 de septiembre de 2008: https://ge-icc.com/files/Cartasydocumentos/2008_Terminologia_ICOM.pdf.



Fig. 2. Iglesia de St. Gregory, Fledborough, Nottinghamshire (UK), siglo XIII



En este mismo documento se define la “conservación preventiva” como:

"Todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas - no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su apariencia".

Por su parte, la “conservación curativa” incluye *"todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tengan como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones solo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, por lo que podrían perderse en un tiempo relativamente breve. Estas acciones a veces modifican el aspecto de los bienes".*

Sin embargo, diferentes organizaciones pueden ofrecernos otros matices de este término. Así pues, según E.C.C.O., conservación consiste principalmente en la

"acción directa llevada a cabo sobre el patrimonio cultural con el objetivo de estabilizar su estado y retardar su futuro deterioro".⁸

Finalmente, Según ICON:

"Conservación son todas las medidas y acciones destinadas a salvaguardar bienes culturales tangibles, garantizando su accesibilidad a las generaciones presentes y futuras. La conservación abarca: la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración".

Algunas de las intervenciones de conservación preventiva más comunes son: la realización de inventarios, el

estudio y documentación, la monitorización, el control y mejora del entorno de las obras y de las condiciones de conservación, etc.

Restauración

El Diccionario de la RAE nos dice que *"restaurar"* es *"reparar, renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes tenía"*.

Esta definición, tan cuestionada desde hace ya muchos años en nuestra profesión, es incompleta y solo parcialmente válida, ya que deja en el aire varios aspectos que para los conservadores-restauradores son muy importantes. En primer lugar, el estado o estimación que dicha obra tuvo en otro tiempo no deja de ser un concepto relativo y subjetivo, dado que dicha obra, como ya vimos anteriormente, ha pasado por diversos estados y estimaciones

a lo largo de su existencia. Asimismo, si definimos *"restauración"* como toda intervención sobre una obra encaminada a recuperar su estado original, hemos de ser muy conscientes que es completamente imposible retroceder una obra hasta el momento de su creación. Así, por ejemplo, es preferible sustituir el término *"estado original"* por *"estado o estados anteriores"*. Utilizando una especie de metáfora podría decirse que el acto de restaurar constituye un intento de traslado de la obra hacia un estado concreto de su pasado, el cual se ha de decidir y justificar en cada intervención.

Algunas de las operaciones que la mayoría de los conservadores-restauradores entendemos como características de la restauración son, por ejemplo: la limpieza, consolidación,

8. E.C.C.O. (*European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations*) Professional Guidelines I 2002. http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_I.pdf.

reparación de fracturas, reintegración de lagunas, sustitución o eliminación de elementos añadidos a la obra en restauraciones anteriores, etc.

Existen, sin embargo, ciertos matices y diferencias de opinión sobre el significado y alcance de la restauración y, por lo tanto, varias definiciones que podríamos aceptar como aceptables o válidas, ya sea en parte o en su totalidad. Una de las más conocidas, aunque no por ello la más actualizada, es la que aparece reflejada en la famosa "Carta de Venecia" (1964), en la cual se dice que

"la restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional que tiene como fin el preservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento."

Otras definiciones de restauración apuntan a una restitución o mejora de la

legibilidad de una imagen y el restablecimiento de su unidad potencial, para que la obra de arte siga existiendo como objeto capaz de provocar experiencias estéticas. El anteriormente citado documento del ICOM-CC (2008), define la restauración como:

"todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso. Estas acciones solo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. Estas acciones se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien".⁹

9. Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible. Resolución de la XV Conferencia Trienal del ICOM-CC, celebrada en Nueva Delhi, 22-26 de septiembre de 2008.

Muñoz Viñas,¹⁰ indagando en la literatura de las últimas décadas, nos recuerda otras definiciones de restauración tales como *"preservar la verdadera naturaleza de los objetos"* (Fernández-Bolaños, 1988) o *"los medios por los cuales se preserva la auténtica naturaleza de un objeto"* (Keene, 1996).

Otras definiciones nos recuerdan que el objetivo de la restauración no es solo el material del que está hecha una obra, sino también la idea, concepto o mensaje de la misma. E.C.C.O. por su parte define restauración como la *"acción directa llevada a cabo sobre el patrimonio cultural dañado o deteriorado con el objetivo de facilitar su percepción, apreciación y entendimiento, respetando en lo posible sus propiedades estéticas, históricas y físicas."*¹¹

10. Muñoz 2003.

11. E.C.C.O. Professional Guidelines I 2002

Finalmente, una definición de restauración más contemporánea e interesante, y que a mí personalmente me parece muy acertada, es aquella que sugiere que se trata de un acto de recuperar o restablecer una comunicación alterada o interrumpida entre la obra y el espectador.

La figura del conservador-restaurador

Probablemente, una de las definiciones más acertadas sobre la figura del conservador-restaurador y sus funciones es la que nos ofrecen las Líneas Profesionales de E.C.C.O.:

"El Conservador-Restaurador es un profesional que tiene el entrenamiento, el conocimiento, las habilidades, la experiencia y la comprensión para actuar con el objetivo de preservar el



Fig. 3. Catedral de Ely, Cambridgeshire (UK), siglo XIV



patrimonio cultural para el futuro, y de acuerdo a las consideraciones señaladas a continuación. El papel fundamental del Conservador-Restaurador es la preservación del patrimonio cultural en beneficio de las generaciones presentes y futuras. El Conservador-Restaurador contribuye a la percepción, a la apreciación y comprensión del patrimonio cultural en lo que se refiere a su contexto ambiental y a sus características físicas e importancia. El Conservador-Restaurador lleva y cabo y se responsabiliza de: el planeamiento estratégico; el examen y diagnóstico; la elaboración de los planes de conservación y de las propuestas de tratamiento; la conservación preventiva; los tratamientos de conservación-restauración y la documentación de las observaciones y de cualquier intervención".¹²

12. E.C.C.O. Professional Guidelines | 2002

En este sentido, Muñoz Viñas nos recuerda que

"los restauradores restauran objetos y que todos los objetos que se restauran están en peligro de desaparición o de alteración significativa, o han sufrido ya esa alteración".¹³

No en vano se recurre a menudo a la comparación entre el trabajo del médico con el del conservador-restaurador. Desde otra perspectiva, también podríamos añadir que el trabajo del conservador-restaurador supone, en cierta manera, un intento de retrasar lo inevitable. Es imposible saber cuánto tiempo más aguantarán y cómo se extinguirán las obras que actualmente restauramos y conservamos. Lo que sí sabemos es que su fin llegará un día u otro y que no vivirán eternamente. Por ello no hemos de olvidarnos que nuestro trabajo sobre cualquier obra no es sino un eslabón más de toda la cadena de conservadores-restauradores que por ella pasaron y pasarán.

13. Muñoz 2003, p. 76.

Los objetivos de la conservación-restauración

Uno de los objetivos de la conservación-restauración es el preservar las funciones de una serie de objetos que por convencionalismos culturales decidimos que merecen ser conservados y transmitidos a las generaciones venideras. El hecho de valorar, priorizar y conservar unas determinadas obras sobre otras supone una selección consciente que tiene como consecuencia el hecho de que esas otras obras pueden llegar a caer en el olvido y, en última instancia, desaparecer mucho antes. Los criterios de esta selección no siempre son evidentes y fáciles de explicar. Pensemos tan solo en la enorme cantidad de objetos cotidianos de los que nos deshacemos a lo largo de nuestra vida. Cuando cambiamos de casa,

cuando cambian las modas y compramos algo más moderno, más nuevo, cuando los objetos nos traen malos recuerdos, nos molestan o queremos olvidarlos.

Este mismo proceso aleatorio de selección y descarte de objetos que cada uno realiza a lo largo de su vida es comparable al que las sociedades, instituciones, museos, etc. realizan con sus obras. Así pues, la cantidad de objetos desaparecidos es infinitamente mayor que la de aquellos que todavía conservamos, y de los cuales solo unos pocos pasarán a ser considerados como *"bienes culturales"*. De alguna manera el conjunto de estas obras conforma la identidad cultural de una sociedad. Generalmente, se considera que los objetos que son conservados son aquellos que mejor documentan o representan un periodo, técnica, estilo

o autor, y a los cuales se les atribuyen especiales valores artísticos, históricos, religiosos, políticos, económicos, etc.

La idiosincrasia de una sociedad o civilización está basada tanto en el recuerdo de los principales acontecimientos de su pasado y en los objetos conservados de ese pasado, como también en un presente y en un proyecto común de futuro. A menudo asociamos ciertas ciudades o países con son algunas creaciones realizadas por las personas. Me refiero por ejemplo a obras tan conocidas como las pirámides de Egipto, el Machu Pichu en Perú, La Alhambra de Granada, la Gran Muralla China, Los Moais de la isla de Pascua, El Taj Majal de la India, etc. Sin embargo, dado que estas obras no siempre son bienes materiales y tangibles, el concepto de bienes culturales haya ido ampliándose con los años hasta abarcar otras obras, actividades y conceptos de carácter intangible y a los cuales hemos



Fig. 4. Spurriergate Centre, York, Yorkshire (UK), siglo XV



convenido en llamar "*bienes culturales inmateriales*". Entre estos se incluyen los jardines, paisajes artificiales, creaciones de la naturaleza de un valor especial, obras musicales, literarias o teatrales, actividades deportivas o festivas, etc. Así pues, si bien la actividad de los conservadores-restauradores se centra generalmente en los objetos, en la actualidad el campo de acción de la conservación-restauración

71

"abarca una variedad muy grande de manifestaciones culturales, de las cuales solo una parte minoritaria son consideradas obras artísticas".¹⁴

La idea de que unos objetos son más aptos o dignos que otros de ser conservados no solo tiene que ver con la belleza o valor de los mismos, ya que estos conceptos son subjetivos y cambiantes. En nuestra profesión

14. Muñoz 2003, p. 25.

estamos rodeados de obras bellas y valiosas e inevitablemente formamos, queramos o no, una opinión sobre ellas. A pesar de ello, no nos corresponde realmente a los restauradores el realizar valoraciones o juicios estéticos sobre las obras a la hora de restaurarlas, así como tampoco el aplicar un tipo de intervención u otra en función de su mayor o menor importancia o de nuestras preferencias personales. Y, sin embargo, queramos o no, el acto de restaurar es una decisión subjetiva, consciente y deliberada que refleja las preferencias, gustos e inclinaciones de todas aquellas personas involucradas en este proceso.

Muchos de los objetos que nuestros antepasados decidieron conservar, han desaparecido ya irremediablemente. A través de las narraciones y descripciones de los historiadores o cronistas de

otras épocas sabemos de la existencia y desaparición de obras maravillosas que fueron muy valoradas en su momento. De la misma manera, generaciones futuras tendrán conocimiento de muchas de las obras que actualmente conservamos una vez estas hayan desaparecido. Todo tiene, pues, un límite y una caducidad, y aunque actualmente nos cueste imaginarnos un mundo sin alguna de las obras antes comentadas, estas desaparecerán y otras obras ocuparán su lugar.

De entre todos estos factores que afectan a la pervivencia de nuestro patrimonio cultural quisiera destacar uno que generalmente me llama la atención más que los demás. Me refiero a los cambios de gusto.¹⁵ En efecto, los cambios de gusto sucedidos a lo largo de la historia han desempeñado un

15. En este sentido, véase: CORTÉS 2022.

papel esencial en la preservación de nuestro patrimonio, tanto en las decisiones sobre qué obras se conservan como en la forma de intervenirlas. Esta situación la podemos ver fácilmente reflejada en nuestra sociedad actual, en la que los cambios de gusto y la superposición de estilos y modas se suceden de forma frenética. No nos sorprenden en absoluto los constantes cambios estéticos que vivimos, ya sea en el campo de las artes plásticas como en la música o la literatura, el cine, los medios digitales, la moda, etc.

En ocasiones concedemos a los objetos que conservamos un valor excepcional que sus contemporáneos nunca les dieron y probablemente nunca se imaginaron su pervivencia hasta nuestros días. Estos objetos pueden ayudarnos a reconstruir la historia de civilizaciones desaparecidas, de ahí su importante valor documental.

A menudo existe un momento en la vida de algunas obras en la que se decide seguir conservándolas en condiciones *artificiales*, esto es, muy distintas a las que en su día tuvieron. Pensemos tan solo en que muchos de los objetos que actualmente vemos en los museos, al haber perdido su función inicial, han sido extraídos de su ubicación y uso originales y se encuentran descontextualizados. Al rescatar y conservar la materia, a menudo es a costa de sacrificar las funciones y usos originales de una obra.

Desde las artes aplicadas, a las industriales, de las mayores a las menores, muebles o inmuebles, los museos son a menudo nuestra respuesta a la necesidad de almacenar, conservar y exponer obras para el disfrute de la sociedad. Sin embargo, una gran parte de las obras que se

decide conservar, no pueden, por razones obvias, ser trasladadas a los museos. Tienen una ubicación muy definida e inamovible. Los bienes inmuebles, por ejemplo, son concebidos para una ubicación concreta y, salvo algunas escasas excepciones, son, como su propio nombre indica, inamovibles. De la misma manera, en el caso de las vidrieras, las cuales son casi siempre concebidas como obras inmuebles, su traslado a otro ventanal o a un museo, en aras de su supervivencia, supone, sin embargo, una clara descontextualización. No obstante, en ocasiones, su traslado a un museo puede estar perfectamente justificado, ya sea porque el edificio ha desaparecido, se encuentra en muy mal estado o sus bienes han llegado al final de su vida útil en las condiciones para las que fueron concebidas.

Y aquí llegamos a otro de los grandes dilemas de los conservadores-restauradores del patrimonio, y para el cual no existe una única respuesta. Me refiero a la toma de decisiones sobre determinadas situaciones a las que nos enfrentamos en nuestra profesión y que a menudo pueden resultar polémicas, como por ejemplo la limpieza o la reintegración de lagunas. Igualmente, el proceso de diagnosticar y restaurar implica la posibilidad de aciertos, pero también de errores, y a menudo este juicio es de carácter subjetivo, basado en nuestro gusto y preferencias.

De la misma manera, hemos de ser conscientes de que la decisión universalmente perfecta no existe. Podemos considerar que existen decisiones adecuadas según nuestra conciencia, nuestros principios, lógica o sentido común. O también, sin duda alguna, según el plazo

de ejecución y el presupuesto disponibles. Estas decisiones, desde nuestro punto de vista y el momento histórico en que nos hallamos, pueden ser totalmente justificables. Hemos de aprender a aceptar que en este tema no existen valores ni verdades absolutas, que los criterios son cambiantes y que lo que a unos agrada y complace, es rechazado y criticado por otros. Esta situación es parte del encanto de nuestra profesión y es la que genera un constante debate constructivo que nos hace reflexionar sobre la finalidad y las consecuencias de nuestro trabajo.

Cuando se nos confía una obra para su restauración y conservación, se produce siempre un hecho irrefutable, y es que esta nos llega en unas condiciones y sale de nuestras manos en otras distintas. Este cambio, esta *transformación* que aspira siempre a ser una mejoría, es realmente lo que constituye el objetivo de nuestra

profesión. El nuevo *estado* o la nueva *imagen* que damos a la obra altera, en mayor o menor medida, la forma en que esta será vista, entendida y apreciada, al menos hasta que vuelva a experimentar una nueva transformación. La responsabilidad es sin duda grande, y de ahí que nuestra profesión esté muy expuesta al escrutinio y a la crítica.

Principios y conceptos en conservación-restauración

Los conceptos y principios descritos a continuación son comunes a cualquier intervención sobre los bienes culturales y deberían, por tanto, ser conocidos por todos aquellos que se dediquen a su estudio, conservación o restauración. Nos referimos a conceptos tales como el de los valores o significados de una obra, su autenticidad, la mínima intervención, la reversibilidad de tratamientos, la "*discernibilidad*" de los elementos añadidos, la

compatibilidad y máxima longevidad de los nuevos materiales, la fidelidad histórica, el estudio preliminar de una obra, la documentación del proceso de intervención, el trabajo interdisciplinar, etc. Estos conceptos, reflejados en diversas Cartas, Declaraciones y Documentos, se han ido forjando principalmente a lo largo del último siglo y suelen gozar de un reconocimiento y aceptación a nivel internacional.¹⁶ En este sentido, no hemos de

16. En las Líneas Directrices para la Conservación y Restauración de vidrieras del CVMA-ICOMOS (Segunda edición 2004) se mencionan las siguientes cartas, líneas directrices o códigos éticos aceptados internacionalmente como importantes referentes para la profesión: *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios* (Carta de Venecia, ICOMOS, 1965), *El Conservador-Restaurador: una definición de la profesión* (ICOM Grupo de Trabajo del Comité para la Conservación, "Estudios en Conservación y Restauración" Copenhague, 1984), el *Código de Ética Profesional del ICOM* (ICOM, Buenos Aires, 1986), y las *Líneas Directrices sobre Educación y Enseñanza en la Conservación de Monumentos, Conjuntos y Sitios* (ICOMOS, Colombo, 1993).

confundir reconocimiento y aceptación con obligatoriedad. Ninguno de los criterios que veremos a lo largo de este artículo tienen carácter vinculante ni son, para bien o para mal, de obligado cumplimiento.

Trabajo en equipo y de forma interdisciplinar

Los conservadores-restauradores son quienes ejecutan el proyecto de intervención, restauran la materia de la obra y mejoran su entorno, pero estos no trabajan de forma aislada. Su trabajo ha de ser planteado como una actividad interdisciplinar, como un trabajo en equipo, en el cual se debería contar con la participación de otros profesionales en áreas afines. En función del tipo de proyecto y obra, estos profesionales pueden ser historiadores, historiadores del arte, arquitectos, aparejadores, ingenieros, químicos, biólogos, arqueólogos, artesanos, artistas, etc.



Fig. 5. *The Burrell Collection*
Glasgow, Escocia (UK), siglos XVI-XVII



Estudio preliminar

Las intervenciones sobre bienes culturales no deben realizarse nunca de forma improvisada. Cualquier actuación debe ir precedida de un estudio detallado de los diferentes aspectos de la obra y una reflexión sobre el tratamiento que consideramos más adecuado con los medios, el plazo y el presupuesto disponibles en ese momento. La información recopilada en dicho estudio preliminar debería ser recogida en el proyecto de intervención. Este estudio puede variar sustancialmente de un profesional a otro, pero, en general, debería incluir un estudio histórico-artístico de la obra (contexto cultural, estilo, datación, autor, etc.), un estudio de las técnicas y los materiales utilizados, de las intervenciones anteriores, de las patologías de deterioro detectadas, y ofrecer una propuesta detallada de restauración y conservación.

Documentación detallada del proceso de intervención

Es de la mayor importancia documentar de forma minuciosa todo el proceso de intervención, justificando las decisiones adoptadas y especificando detalladamente los métodos, materiales, procesos y productos utilizados. Dicha información forma la base de la llamada *memoria final* de toda intervención. La adecuada conservación y disponibilidad de consulta de la memoria final de la intervención, son asimismo aspectos esenciales que no deben ser descuidados.

Respeto por los valores de una obra

Bajo el término de *valores* agrupamos toda una serie de atributos, significados, simbolismos o funciones que toda obra posee. Estos valores pueden ser de carácter tangible e intangible, material e inmaterial y cuantificable o

no cuantificable. Asimismo, dichos valores pueden ser tanto originales o inherentes a la obra, como adquiridos o añadidos a la misma con el paso del tiempo. Así, por ejemplo, los valores tangibles son los materiales que componen la obra, mientras que los intangibles tienen una significación cultural amplia y pueden ser de tipo histórico, artístico, estético, iconográfico, documental, pedagógico, científico, económico, devocional, espiritual, etc.

"Michalski desarrolló una clasificación taxonómica de los valores intangibles de los objetos culturales, señalando cómo lo que los caracteriza son precisamente los significados que se les atribuyen. Estos pueden ser de tres tipos: significados personales (los que un objeto tiene para una persona), los significados científicos (la información científica que un objeto puede transmitir

a los diversos especialistas) y la significación social (los significados que el objeto tiene para un grupo amplio de personas). Es la suma de esta información, estos significados, lo que hace que un objeto sea culturalmente valioso".¹⁷

Todas aquellas personas relacionadas con la conservación y restauración de bienes culturales tienen la responsabilidad de detectar, comprender y respetar estos valores a la hora de afrontar cualquier tipo de intervención, ya que su eliminación o alteración puede ocasionar graves daños en la misma. Dicho esto, no hemos, sin embargo, de olvidar que algunos de estos valores tienen un carácter subjetivo y pueden variar entre diferentes individuos, grupos o culturas, así como a través del tiempo. En efecto, tal y como se nos recuerda en la Carta de Nara de 1994:

17. MUÑOZ s/f, p. 25.

"Todos los juicios sobre los valores atribuidos a los bienes culturales, así como a la credibilidad de las fuentes de información relativas a ellos pueden variar en las distintas culturas, e incluso dentro de la misma cultura. Por lo tanto, no es posible establecer juicios sobre valores y autenticidades con un criterio fijo, por el contrario, el respeto debido a todas las culturas requiere que el patrimonio cultural sea considerado y juzgado dentro del contexto cultural al cual pertenecen".¹⁸

18. Documento de Nara sobre la Autenticidad, punto 11. Conferencia de Nara en Autenticidad respecto a la Convención del Patrimonio Mundial, realizada en Nara, Japón, del 1-6 de noviembre de 1994: www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2020-05/con_vern8_06_docudenara_esp.pdf



Fig. 6. Iglesia de St Mary. Patixbourne, Kent (UK), 1670

Autenticidad

La autenticidad y originalidad de una obra son conceptos polémicos y nada fáciles de definir, dados los posibles puntos de vista existentes sobre este tema. Muñoz Viñas, en su ya clásica Teoría Contemporánea de la Restauración,¹⁹ nos recuerda que

19. Muñoz 2003 pp. 85-86.

"de forma más o menos explícita, la restauración se presenta como la actividad encargada de garantizar que el objeto tratado se halle en su estado auténtico, real -en su "estado de verdad-".

Este mismo autor nos ofrece una interesante clasificación de las principales formas tradicionales de pensamiento sobre el concepto y los estados de autenticidad de un objeto:

1. *Estado auténtico como estado original*, es decir el que tenía el objeto en el momento de ser producido, cuyo mayor representante es Alois Riegl;
2. *Estado auténtico como estado prístino*, es decir el estado que el objeto debería tener, aunque de hecho no lo haya tenido nunca, y cuyo mayor representante es Viollet-Le-Duc;
3. *Estado auténtico como estado pretendido por el autor*, posición defendida a mediados del siglo XX, especialmente por McLaren y Werner;
4. *Estado auténtico como estado actual*, idea que subyace en buena parte en la teoría contemporánea de la restauración del propio Muñoz Viñas.

Estado original

En relación con el concepto de autenticidad de una obra hemos de mencionar la noción de *estado original*.



Fig. 7. *Strawberry Hill House, Twickenham, London (UK), siglo XVI*

El estado original de una obra solo existe en el mismo momento de su creación y que a partir de entonces deja de existir para siempre, para ir adoptando, con el paso del tiempo, diferentes estados hasta llegar a su “estado actual”. El estado actual es solo uno de los muchos posibles estados en la historia de cualquier obra y es igual de válido que todos los anteriores.

En este sentido, Ulf-Dietrich Korn nos ofrece una reflexión muy interesante sobre los límites y objetivos de la restauración, en concreto de vidrieras.²⁰

“No sorprende que a menudo se exprese el deseo de restaurar o reconstruir el estado original. En este caso, la principal

20. Ulf-Dietrich Johannes Gotthilf Korn (1936-2019) fue un gran reconocido experto en vidrieras alemán. Estudió arquitectura e historia del arte en la TH de Stuttgart y en las universidades de Hamburgo, Roma y Münster. Desde 1968 trabajó en la Oficina Estatal de Westfalia para la Conservación de Monumentos y en 1977 se convirtió en director del departamento de Conservación.

consideración es la mejora del “valor de muestra”, especialmente en el caso de vidrieras que pueden ser observadas muy de cerca por los visitantes y turistas de las iglesias. Este es un deseo legítimo y a menudo los esfuerzos de las autoridades eclesiásticas, los administradores del monumento y los talleres tienen una dirección común. No obstante, la restitución del estado original medieval es una ilusión engañosa, ya que es posible crear una situación original ficticia, la cual no puede ni debería ser el trabajo o la finalidad de la restauración. Una vidriera que parece “como nueva” después de haber sido restaurada es una falsificación o bien ha sido falsificada hasta tal punto que apenas puede ser considerada como original. Toda vidriera lleva las marcas de su edad y su historia y nadie puede estar autorizado a eliminarlas o hacerlas desaparecer sin más”.²¹

21. KORN 1993, pp. 115.

Fidelidad histórica

Se trata de un concepto relativamente reciente en el campo del estudio de los bienes culturales, definido con gran acierto por Salvador Muñoz Viñas con las siguientes palabras:

«La fidelidad histórica es el requisito básico de respeto a la verdad del objeto. Quiere decir: no falsificar; no añadir; no desvirtuar la realidad material del objeto, tal y como las evidencias científicas nos indican que fue originalmente; no mejorar el objeto; no adaptarlo a nuestros gustos, a nuestras querencias, a nuestras necesidades”.²²

22. MUÑOZ s/f, p. 16.

Mínima intervención

Este criterio es posiblemente uno de los más conocidos en este campo y se basa en la asunción de que la restauración excesiva puede provocar daños graves e irreversibles en una obra, eliminando información esencial. La suma de restauraciones a lo largo de la historia de una obra implica un claro riesgo y una alteración gradual de sus valores y funciones. Todo método o producto conlleva un riesgo potencial para las obras y sus efectos pueden a menudo no ser perceptibles hasta pasados unos años. Así pues, el método más seguro para minimizar estos posibles daños es optar por intervenciones contenidas, prudentes y reflexivas, las cuales dejen la puerta abierta a la llegada de nuevos planteamientos, métodos y materiales futuros.²³

23. Uno de los escritos más lúcidos sobre la mínima intervención corre a cargo de MUÑOZ, 2009.

En general, es siempre aconsejable tener presente la famosa máxima de Ulf Dietrich Korn cuando recomienda hacer

"tanto como sea necesario y tan poco como sea posible" (As much as necessary, as little as possible).²⁴

No obstante, este valioso consejo, si bien resume acertadamente la filosofía de la mínima intervención y la prudencia, no soluciona el problema práctico de cómo hemos de intervenir y sigue dejando la puerta abierta a diferentes interpretaciones.

Conservación antes que restauración

Esta recomendación está íntimamente relacionada con la de mínima intervención. Conservación y restauración son conceptos que generalmente están íntimamente relacionados entre sí, a menudo dependen el uno del otro

y son necesarios para garantizar la transmisión y supervivencia de cualquier obra. Todos los objetos envejecen y se deterioran y tarde o temprano será necesario restaurarlos. Sin embargo, la puesta en práctica de acciones de conservación preventiva y de mantenimiento regular de la obra, son posiblemente la mejor herramienta para evitar o retrasar su deterioro y restauración. Es preferible, por tanto, priorizar intervenciones de conservación preventiva de una obra antes que acciones de restauración. Muchas restauraciones son el resultado de la ausencia de políticas de conservación preventiva o, en su defecto, de un fracaso en su aplicación.

Reversibilidad, "retratabilidad" y "eliminabilidad"

En la medida de lo posible, todo método, tratamiento o producto utilizado debe poder ser reversible, esto es, ha de poder ser fácilmente eliminado hasta el estado anterior a la restauración sin ocasionar daños a los materiales de la obra. Si desconocemos el comportamiento de algún producto o la efectividad de algún método a largo plazo, es preferible optar por otro más seguro y conocido. En palabras de Muñoz Viñas:

"La reversibilidad es un reconocimiento de las limitaciones de las técnicas actualmente disponibles".²⁵

Hoy día, la gran mayoría de los conservadores-restauradores reconocen que la reversibilidad es un principio imposible de conseguir en su totalidad y que una gran mayoría de las intervenciones de consolidación son irreversibles, al menos en parte.

24. KORN1993, pp. 112-126

25. MUÑOZ s/f, p. 17.

Así pues, Muñoz Viñas propone clasificar la reversibilidad de un producto o tratamiento en términos de grado. Dado que no existen los materiales reversibles ni tampoco los irreversibles, por tanto, la pregunta sobre la reversibilidad de un material debería ser planteada de la siguiente manera:

"¿qué grado de reversibilidad tiene este determinado material al ser aplicado mediante este determinado proceso en este determinado objeto? Es más, la conciencia de estas limitaciones ha llevado a la introducción de conceptos paralelos, como el de "eliminabilidad" o "retratabilidad", o a la relajación explícita de los requisitos."²⁶

En la actualidad, el concepto de "retratabilidad", introducido por Barbara Appelbaum en 1987,²⁷ ha sustituido, en gran manera, al de reversibilidad.

26. MUÑOZ 2003, p. 111.

27. APPELBAUM 1987, pp. 65-73.



Fig. 10. Iglesia de St. Michael and Our Lady, Wragby, Yorkshire (UK). Siglo XVII



"Hay diversas formas de comprender la importancia que el término "retratabilidad" trae consigo en relación con la idea de reversibilidad. Desde el punto de vista etimológico, la "retratabilidad" se concibe como la cualidad de lo que es retratable, o sea, cualidad de lo que se puede volver a tratar. De esto se desprende la idea de que dicho término presupone una significación, si no eficiente, como mínimo practicable, al contrario de la reversibilidad que desde entonces se admite como limitado o mismo inalcanzable. Se pasa de un sentido de 'revertir a un estado anterior' para la posibilidad de 'volver a tratar'.²⁸

28. VELLEDA 2013.

Uso de nuevos materiales

El uso y la inclusión de nuevos materiales en la obra durante una restauración es práctica común, la cual debe ir precedida de un conocimiento sobre sus propiedades, comportamiento y longevidad. Está totalmente desaconsejado el uso de un producto que no haya sido suficientemente estudiado y probado, tanto en condiciones de laboratorio como sobre obras originales. Idealmente, estos nuevos materiales deben adaptarse y ser compatibles física, química y estéticamente con los originales, siendo a la vez discernibles, no deben ocasionarles daño alguno ni deteriorarse más rápidamente que estos, han de ser reversibles en la medida de lo posible o, en su defecto, dejar la puerta abierta a la *"retratabilidad"* del objeto. En este sentido, es muy importante que los conservadores-restauradores se mantengan

informados y actualizados sobre los distintos productos y materiales, ya sean tradicionales o nuevos, utilizados en su área de trabajo.

Reintegración de lagunas y "discernibilidad"

Al igual que sucede con la limpieza o la eliminación de añadidos de otras épocas, la reintegración de las partes perdidas de una obra es posiblemente una de las operaciones más susceptibles a la polémica, dada la diversidad de criterios y enfoques posibles. Cada caso debería ser estudiado detenidamente, con el fin de reunir toda la información posible y establecer de forma consensuada el tratamiento que, en ese momento y para esa situación concreta, con los conocimientos, medios y presupuesto de que disponemos, consideremos como el más adecuado. Como regla general, deberíamos detenernos allí donde carezcamos de documentación y sea

necesario adentrarse en el terreno de la conjetura, la hipótesis y la inventiva. Idealmente, las nuevas adiciones deberían guardar una armonía y equilibrio en color, tono, textura, material, forma y escala con respecto a los materiales originales y mantenerse en un discreto segundo plano, sin llegar a destacar más que estos, siendo a la vez discernibles sin excesiva dificultad.²⁹ En el caso de las vidrieras, dada la naturaleza de este soporte, es práctica común el firmar y datar discretamente los nuevos vidrios, ya sea mediante incisión con buril o con grisallas cocidas, por la cara exterior y claramente visibles a corta distancia.³⁰

29. Sobre el tema de la *"discernibilidad"*, ver: CORTES 2019.

30. Este apartado está parcialmente extraído de la Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas. ARCOVE. Nájera, septiembre de 2023, pp. 9-10.

Mejora y recuperación de la legibilidad

La recuperación de la lectura o legibilidad interrumpida o alterada de una obra, o de alguna de sus partes, es sin duda una de las funciones más importantes de la conservación-restauración. Este tipo de operaciones pueden ser a menudo muy delicadas y polémicas, debido a la gran diversidad de posibles formas de cumplir con este fin. La legibilidad puede estar alterada por diversas causas. Cualquier decisión sobre la recuperación de la legibilidad de una obra deberá contemplarse de forma consensuada, teniendo en cuenta diferentes factores, como la distancia de observación, el contexto de la obra, etc.

Una de las principales razones por las que queríamos mejorar la legibilidad de una obra es porque consideramos que, de alguna manera, el flujo de comuni-

cación entre el espectador y el objeto está alterado o interrumpido. La recuperación de la legibilidad puede considerarse en cierta manera como un intento de volver atrás en el tiempo a un hipotético estado anterior u original. Esta pretensión, como ya hemos comentado, genera no pocas controversias en el campo de la conservación-restauración,

dado que, de entrada, es completamente imposible. En este sentido, la elección de intentar retornar el objeto a una de las etapas anteriores de su historia implica el desprenderse o eliminar todas las demás, lo que sin duda constituye un ejercicio de gusto y preferencias personales.

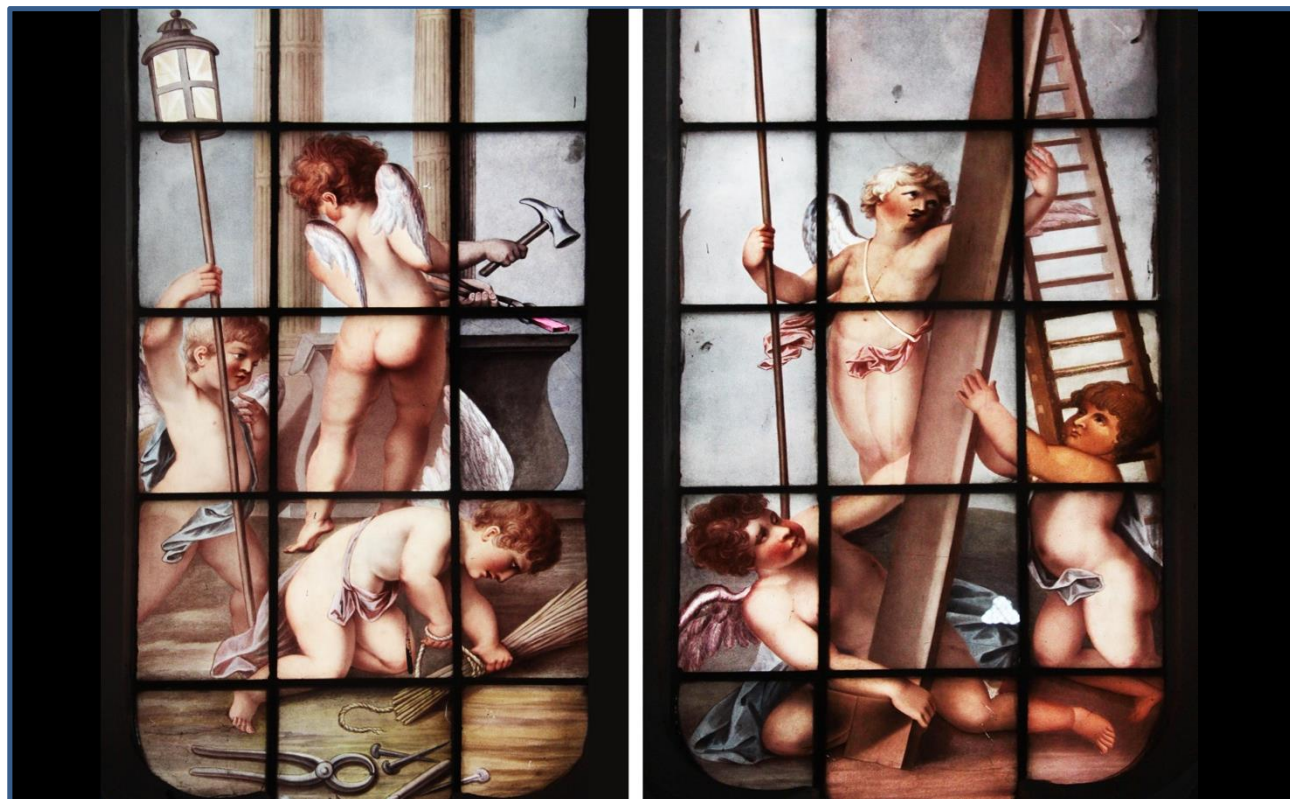


Fig. 9. Iglesia de St. Teclas, Llandegla, Denbighshire, Gales (UK), 1799

Eliminación o sustitución de añadidos de otras épocas

Este apartado está relacionado con el anterior. Los bienes culturales, y especialmente los de mayor antigüedad, presentan a menudo distintos materiales añadidos a lo largo de su historia, como resultado de las diferentes restauraciones que ha experimentado la obra. La decisión sobre su permanencia o eliminación, es asimismo una de las cuestiones más polémicas en el campo de la conservación-restauración. Los dos principales motivos por los que generalmente nos podemos plantear su eliminación son, bien para evitar el avance del deterioro de los materiales de la obra causado por estos añadidos, o para mejorar su lectura mediante su eliminación y/o sustitución. El primer caso está justificado mientras que el segundo está basado, una vez más, en criterios puramente estéticos, fruto

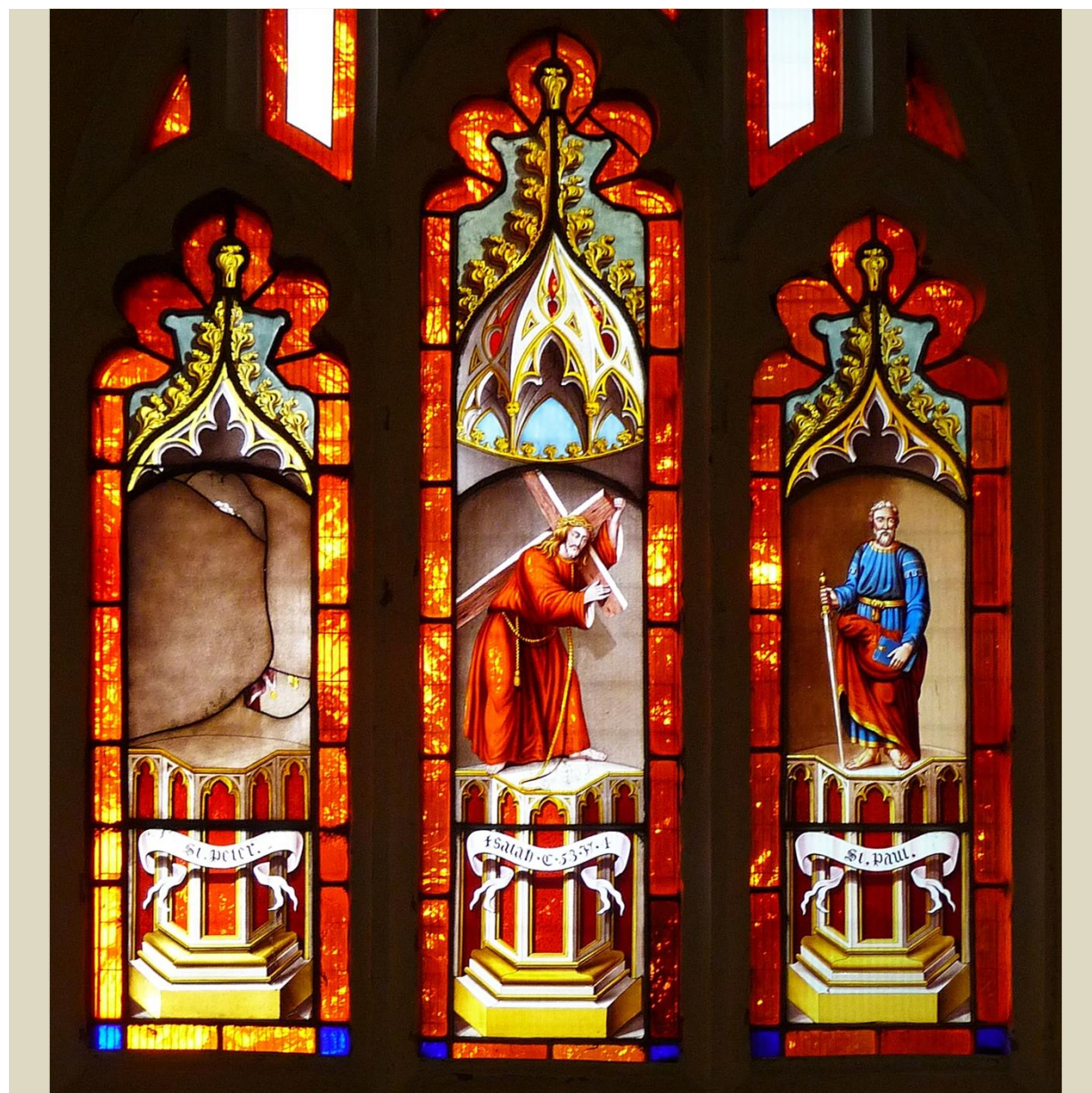


Fig. 10. Iglesia de Haugham, Lincolnshire (UK), hacia 1840

de nuestro gusto y preferencias personales. Es por ello que este tipo de decisiones han de ser cuidadosamente evaluadas, consensuadas y justificadas. Como regla general, la sustitución de añadidos anteriores, sean de la época que sean y de su posible valor histórico, artístico o documental, ha de estar avalada por un estudio profundo de la obra y de la posible documentación existente.³¹

Conclusión

Como hemos podido ver a lo largo de este artículo, la conservación y restauración de bienes culturales es una disciplina fascinante, viva y en constante evolución, con implicaciones éticas de gran calado. La evolución de esta profesión a lo largo del

último siglo, así como la de los profesionales que nos dedicamos a ella, ha sido espectacular. Sin embargo, queda todavía mucho camino por andar, especialmente en cuanto al reconocimiento y defensa de los profesionales que trabajan en este campo, y a la oferta formativa en especialidades como, por ejemplo, las vidrieras, para las cuales no existe ningún tipo de estudios.

Fernando Cortés Pizano,
marzo, 2024



31. Este apartado está parcialmente extraído de la Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas. ARCOVE. Nájera, septiembre de 2023, p. 9.

Bibliografía y fuentes

-APPELBAUM, Bárbara; "Criteria for Treatment: Reversibility" *Journal of the American Institute for Conservation*, Volumen 26, Issue 2, 1987, pp. 65-73.

-ASHLEY-SMITH, Jonathan; "The Ethics of Doing Nothing", *Journal of the Institute for Conservation*, vol. 41, n. 1, 2018, p. 6-15.

-AUTRY, La Tanya S. et al.; *Conservation is Not Neutral: Emotion and Bias in Our Work*. Conferencia en línea organizada por The American Institute for Conservation and the Foundation for Advancement in Conservation, y celebrada el 3 de febrero de 2021.

-CORTÉS PIZANO, Fernando.; "Some thoughts on the ethics of stained glass conservation", *The Journal of Stained Glass*, Vol. XXXVII, 2013, pp.5-20 https://www.academia.edu/7757463/Some_thoughts_on_the_ethics_of_stained_glass_conservation

-CORTÉS PIZANO, Fernando; "Algunas reflexiones en torno a la ética en la Conservación-restauración", *Revista PH*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 86, octubre 2014, pp.152-157 https://www.academia.edu/9057103/Algunas_reflexiones_en_torno_a_la_%C3%A9tica_en_la_conservaci%C3%B3n_restauraci%C3%B3n

-CORTÉS PIZANO, Fernando; "La complejidad de la reintegración de lagunas en vidrieras históricas", *Conversa*, número 20, 30 de diciembre de 2020 https://www.academia.edu/51625018/La_complejidad_de_la_reintegraci%C3%B3n_de_lagunas_en_vidrieras_hist%C3%B3ricas

-CORTÉS PIZANO, Fernando; "The Importance of Preferences and Taste in the Conservation of Works of Art", *Actas del 11th Forum for the Conservation and Technology of Historic Stained Glass*, Corpus Vitrearum Catalunya, 2022. https://www.academia.edu/82932636/The_Importance_of_Preferences_and_Taste_in_the_Conservation_of_Works_of_Art

-CORTÉS PIZANO, Fernando; "Las vidrieras y la discernibilidad en la reintegración de lagunas" *Boletín del Ge-IIC*, 2019. <https://www.ge-iic.com/2019/05/31/las-vidrieras-y-la-discernibilidad-en-la-reintegracion-de-lagunas/>

-DURANT, Fletcher; "Conservation is not Neutral (and neither are we)" *35 Conservation: Together at Home* Webinar Series. ICON Book & Paper group, 16 June 2020.

-GONZÁLEZ TIRADO, Carolusa; "El restaurador como artista-intérprete" *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, Año 1, no. 1, enero-junio 2010, p 7-15.

-HATCHFIELD, Pamela (ed.); *Ethics and Critical Thinking in Conservation*, American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works. Washington DC, 2013.

-KORN, Ulf-Dietrich Johannes Gotthilf; "As much as necessary, as little as possible". Notes on the Protection and Restoration of Medieval and Renaissance Stained Glass", en las *Actas de Congreso del CVMA e ICOMOS* Bourges, 1993.

-MARINCOLA, Michele y MAISEY Sarah; "To err is human: understanding and sharing mistakes in conservation practice" *Theory and History in Conservation*, Lisbon, 2011, p. 1-8. <https://www.icom-cc-publications-online.org/1306/To-Err-is-Human--Understanding-and-Sharing-Mistakes-in-Conservation-Practice>

-MUÑOZ VIÑAS, Salvador; *Teoría contemporánea de la Restauración*. Ed. Síntesis, Madrid, 2003. https://www.academia.edu/36293739/VINAS_Salvador_Munoz_Teoria_Contemporanea_de_la_Restauracion_pdf

-MUÑOZ VIÑAS, Salvador; *Claves Contemporáneas de la Conservación y Restauración*. Curso Online: Conservación Preventiva en Museos y Exposiciones, Organizado por la Universidad de Alcalá de Henares, CIDEIH y Liceus, s/f.

-MUÑOZ VIÑAS, Salvador; "Minimal Intervention Revisited" *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. Editorial Butterworth-Heinemann en asociación con el Victoria and Albert Museum, 2009.

-PEREIRA, MARÇAL, Hélia et al.; "The inevitable subjective nature of conservation: Psychological insights on the process of decision making", en *ICOM-CC 17th Triennial Conference*, J. Bridgland ed. International Council of Museums, París, 2016 https://www.researchgate.net/publication/277983973_The_inevitable_subjective_nature_of_conservation_Psychological_insights_on_the_process_of_decision_making

-VAN DE VALL, Renée, "Painful Decisions. Philosophical Considerations on a Decision Making Model", *Modern Art: Who Cares?*, Maastricht: Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Hummelen & Sille (eds), 1999, p. 196-200.

-VELLEDA CALDAS, Karen y ÁVILA SANTOS, Carlos Alberto; "La retratabilidad: la emergencia e implicaciones de un nuevo concepto en la restauración", en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Julio 2013 www.eumed.net/rev/cccss/25/retratabilidad.html.

Otros documentos de interés

-Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas. ARCOVE. Nájera, septiembre de 2023. <http://www.arcove.org/pdf/Carta%20de%20Najera.pdf> https://www.academia.edu/116330696/Carta_de_N%C3%A1jera_sobre_vidrieras_emplomadas

-E.C.C.O. Professional Guidelines I. The Profession. Asamblea General de E.C.C.O., Bruselas, 1 de marzo de 2002. https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/03/ECCO_professional_guidelines_I.pdf

-E.C.C.O. Professional Guidelines II. Code of Ethics. Asamblea General de E.C.C.O., Bruselas, 7 de marzo de 2003) https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/03/ECCO_professional_guidelines_II.pdf

-E.C.C.O. Professional Guidelines III. (Asamblea General de E.C.C.O., Bruselas, 2 de abril de 2004). https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/01/ECCO_professional_guidelines_III.pdf

-Líneas directrices para la conservación de vidrieras históricas (Amsterdam 1989). XV Coloquio Internacional del Corpus Vitrearum, Amsterdam, 1987. Corpus Vitrearum Medii Aevi - Comité Technique ICOMOS - Comité International pour le vitrail (Traducción de Fernando Cortés Pizano).

https://www.academia.edu/43391665/L%C3%ADneas_directrices_para_la_conservaci%C3%B3n_de_vidrieras_hist%C3%B3ricas_Amsterdam_1989

-Líneas Directrices para la Conservación y Restauración de vidrieras (Nuremberg 2004). XXII Coloquio Internacional del Corpus Vitrearum. Nuremberg, 2004. Corpus Vitrearum Medii Aevi - Comité Technique ICOMOS - Comité International pour le vitrail (Traducción de Fernando Cortés Pizano). https://www.academia.edu/41826845/L%C3%ADneas_Directrices_para_la_Conservaci%C3%B3n_y_Restauraci%C3%B3n_de_vidrieras_Nuremberg_2004