

# EL CONCEPTO DE RESTAURACIÓN A TRAVÉS DE LA ESTÉTICA

Jacob López-Cano Ausejo y Pilar Roig Picazo

Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia  
Taller de Pintura Mural

AUTOR DE CONTACTO: Jacob López-Cano Ausejo, [jalpeca@doctor.upv.es](mailto:jalpeca@doctor.upv.es)

**RESUMEN:** *El presente artículo pretende aportar ideas del campo de la Estética aplicándolas a la práctica de la Restauración con la intención de unir dos disciplinas que comparten el interés por una serie de objetos que requieren una actitud y unos cuidados especiales. Partiendo de ejemplos de intervenciones, la mayoría de ellas sobre el Patrimonio Histórico-Artístico de la Comunidad Valenciana, se analizan los factores que se deben tener en cuenta en cualquier actuación con tal de subrayar la importancia del conocimiento que el restaurador debe tener del objeto que le ha sido prestado y en este sentido se busca la aportación de la Estética. La Estética puede ayudar al restaurador a adquirir profundidad en el análisis de los objetos a la hora de acceder a lo que le está vedado conocer a través de la ciencia y que en muchas ocasiones es la génesis de la significación que estos objetos tan diversos representan para nosotros.*

**PALABRAS CLAVE:** restauración, conservación, estética, patrimonio valenciano, principios de belleza, verdad, bien

## INTRODUCCIÓN

La Restauración pretende que los objetos del pasado sigan siendo útiles en el presente pero esta utilidad, en la mayoría de los casos, no es tanto una utilidad práctica como una utilidad que se desarrolla en la contemplación y en la reflexión.

En la actualidad cualquier objeto o cualquier no-objeto<sup>1</sup> es sensible de ser restaurado. Se restauran edificios, puentes, pinturas, fotografías, manuscritos, abanicos, ... Esta circunstancia hace que el ejercicio de la profesión del restaurador quede desdibujado, en los límites y en las actuaciones, y que se acaben llevando a cabo intervenciones que pretenden ser restauraciones pero que acaban siendo otra cosa; en los resultados, el objeto acaba siendo re-creado en lugar de restaurado y por otro lado, se llevan a cabo reparaciones o sustituciones de determinados objetos que deberían ser restaurados.

Desde un sello diminuto hasta un enorme palacio medieval, se barajan todos los materiales posibles con todos los significados existentes hasta que aterriza en la mesa de trabajo del restaurador una concreción de un determinado significado con un determinado material. Aquí situaremos el principio de nuestro análisis; en el momento en el cual el restaurador se enfrenta a un objeto que ha de ser restaurado. Este hecho o esta situación es, sin duda, especial y requiere un análisis detenido ya que nos encontramos ante un objeto que es un más-que-objeto ya que si fuese un objeto cotidiano o normal, lo repararíamos o lo sustituiríamos, dependiendo del coste que comportase recuperar su funcionalidad, y por otro lado, encontramos en el restaurador a un más-que-sujeto porque sus conocimientos y su responsabilidad esta por encima de la de cualquier sujeto espectador.

Con este estudio se pretende analizar la Restauración, como disciplina en general y como actuación particular, empleando argumentos que puede aportar la Estética<sup>2</sup>, aunque esta, en la mayoría de los casos, se muestra como una disciplina que sólo puede entenderse o desarrollarse sin argumentos forzados dentro del ámbito propio de la Estética. Pero Estética y Restauración desarrollan su espiral de conocimiento en tor-

no a una serie de objetos con unas características muy particulares. Si antes decíamos que todo objeto es sensible de ser restaurado, de igual forma, todo objeto, creado por el hombre o por la naturaleza, puede ser estetizado. Por esta razón y ya que comparten, en muchas ocasiones, el campo de trabajo, se busca recuperar esta rama de la filosofía como un instrumento útil que pueda ayudar al restaurador a descubrir el sentido y la complejidad de los objetos con los que interacciona en el desarrollo de su profesión. Cada una de las teorías de la restauración enunciadas hasta el momento tiene una forma particular de identificar y de tratar a los objetos sensibles de ser restaurados, que se corresponde con las diferentes ideas estéticas de las que parte, aunque esta relación de ideas estéticas se desarrolla muchas veces de forma inconsciente o no explicada.

## METODOLOGÍA

### La génesis de la restauración

Todo acto de restauración se lleva a cabo sobre un objeto concreto, no restauramos objetos de uso común como pueden ser una cuchara o un bolígrafo. Tenemos que analizar, por tanto, los factores que llevan al restaurador a volcar sus conocimientos y su esfuerzo sobre un objeto. Debemos destacar, en el origen de toda restauración, un acto previo que deberá tenerse en cuenta como telón de fondo de cualquier actuación posterior. Este acto al que nos referimos es la individualización del objeto, individualización que puede hacerse efectiva por motivos muy diversos aunque, a pesar de ello, podemos detectar un principio común en toda relación entre el sujeto y el objeto que nos ocupa: la implicación afectiva. Esta implicación afectiva es la que separa el objeto concreto del resto de objetos que existen. El sujeto se siente atraído por el objeto y su misión desde que este sentimiento se hace efectivo, será la de ofrecerle una existencia que esté a la altura de lo que este objeto ofrece ya sea un recuerdo, un agrado a la percepción, un testimonio de la historia o cualquier significado que supere el desarrollo de lo cotidiano.

Esta implicación afectiva debe darse en el sujeto y por lo tanto es subjetiva, es la génesis de todo el proceso que llevará al objeto a ser restau-



Figura 1. Capillas laterales de la girola de la Catedral de Valencia

rado, en el caso de que lo necesitase, pero no puede ser el fundamento de ninguna acción sobre el objeto debido a que el relativismo y el subjetivismo puede llevar al sujeto a crear un nuevo objeto diferente del que nos ocupa. Aunque esta afirmación aparezca claramente expresada en todas las teorías de la restauración contemporáneas, todavía hoy encontramos actuaciones sobre el patrimonio que se basan en la subjetividad que caracteriza esta implicación afectiva anteponiendo, por ejemplo, el gusto por unas formas o por un estilo determinado por encima de la integridad del objeto conformado como tal durante su existencia. Encontramos varios ejemplos de actuaciones de este tipo en la ciudad de Valencia: la Catedral de Valencia es un buen ejemplo de ello. Es un conjunto muy interesante fruto del desarrollo orgánico del edificio en el que se articulan distintos estilos con una portada románica, otra gótica y otra fachada posterior, la llamada fachada de los Hierros, realizada con líneas barrocas por Conrad Rudolf en 1741. Se trata de un edificio de planta gótica, de tres naves, con crucero cubierto con cimborrio y ábside poligonal.

El templo comenzó a construirse en 1262 sobre el solar de la antigua mezquita, de acuerdo con las trazas de Arnau Vidal. Los elementos arquitectónicos que la singularizan corresponden cada uno de ellos a épocas y estilos diferentes. A partir del último tercio del siglo XVIII se puso en marcha un proyecto de renovación del edificio, cuya intención era la de dotarlo de un aspecto homogéneo, soslayando la yuxtaposición estilística derivada de la lentitud de su proceso constructivo y de la carencia de un plan director. La obra corrió a cargo del arquitecto Antonio Gilabert Fornés, y comenzó en 1774. La remodelación afectó a elementos constructivos y ornamentales: los pináculos exteriores del templo, que fueron eliminados, las terrazas quedaron ocultas por tejados; en el interior se enmascararon las esculturas góticas, y un pilar del crucero fue reconstruido, porque amenazaba ruina. Ya en nuestro siglo, y después de la Guerra Civil, el coro, situado en la parte central, fue desmontado: los órganos, que habían sufrido importantes daños durante el conflicto bélico, no fueron reconstruidos. En 1972 se emprendió una tarea de repristinación; bajo la dirección de Fernando Chueca Goitia, se procedió a recuperar la estructura gótica de la nave central y de las dos naves adyacentes dejando la decoración neoclásica del siglo XVII sólo en las capillas laterales incluidas las capillas de la girola, todas menos una en la que se deja ver la estructura gótica.

Este tipo de actuaciones sobre el Patrimonio fueron muy comunes en Francia a mediados del s. XIX; partiendo de las ideas de Viollet-le-Duc, arquitecto y teórico francés que pretendía con sus intervenciones recuperar e incluso mejorar los monumentos de la Edad Media, se llevaron a cabo numerosas repristinaciones que todavía condicionan en nuestros días la visión que tenemos de los edificios medievales. Con el desarrollo de las diversas teorías de la restauración, la actitud con respecto a los bienes culturales ha cambiado de tal forma que se empieza a respetar la integridad de los monumentos. Dejando a un lado la lentitud con la



Figura 2. Capillas laterales de la Iglesia de la Santísima Cruz de Valencia

que se asumían en España los avances en las teorías de la restauración, todavía en la actualidad encontramos ejemplos de repristinaciones que buscan recuperar la traza gótica guiados únicamente por criterios de gusto por la rusticidad que no tienen fundamento histórico ni científico. Un ejemplo de ello es la intervención que se realizó en la Iglesia de la Santísima Cruz de Valencia en el año 2002.

Esta iglesia, también gótica en su origen<sup>3</sup>, pertenecía al conjunto conventual del Carmen y fue ampliada y redecorada con grandes pilastras corintias y zócalos de azulejos de José Esteve Bonet. Dicha intervención fue promovida por el Padre Maestro Fray Ambrosio Roca de la Cerna como Prior. El testimonio de Vicente Ximeno nos ofrece diversa información sobre los autores y vicisitudes de la remodelación: "Renovó en su convento del Carmen el suntuoso edificio de la iglesia; dexándole tan hermoso, y ajustado á las Reglas de la Arquitectura, que pudo servir de modelo á quantos templos se renovaron después en Valencia, que han sido casi todos" (Ximeno, 1980: 360) El arquitecto artífice de esta intervención fue Fray Gaspar de Sanmartín, religioso de dicho convento.

Tras la desamortización de 1836 el convento al que pertenecía la iglesia fue suprimido y únicamente permaneció como propiedad de la Iglesia, el templo; pasando el resto de dependencias a convertirse en Sede de la Real Academia y Museo de pintura de San Carlos.

Con la última intervención que se ha llevado a cabo sobre el templo se deja a la vista la traza gótica en una de las capillas laterales, la que daba acceso al primero de los patios del antiguo convento. Mientras que el resto del conjunto arquitectónico sigue pendiente de una restauración integral que resuelva los problemas, cada vez mayores, del edificio<sup>4</sup>.

Lo único que se consigue con este tipo de actuaciones, además de dejar claro que el edificio, en su origen, era de estilo gótico, es descontextualizar una parte del conjunto de tal forma que esta capilla-acceso, actualmente dedicada a la patrona de Ecuador, la Virgen del Quinche, se convierte para el espectador en una especie de máquina del tiempo que testimonia una época diferente al resto del edificio, con el riesgo potencial de convertir nuestro Patrimonio en una especie de parque temático.

Para evitar este tipo de actuaciones sobre el patrimonio deberemos de tener en cuenta que el gusto no es el órgano de la percepción, en todo caso sólo puede potenciarla o embotarla pero su arbitrariedad y su falta de criterio objetivo, lo hacen un elemento insuficiente para tomar decisiones.

En este punto el restaurador sólo puede contemplar, y la contemplación no altera la cosa objetivamente percibida sino que busca elementos objetivos en los que cimentar un juicio posterior. La presencia física del objeto, su peso, altura, su masa y su material constituyente son



Figura 3. Capilla de la Virgen del Quince, Iglesia de la Santísima Cruz de Valencia

factores objetivos; que vienen dados con el objeto, y que adquieren una objetividad mayor con el empleo de los avances científicos de los cuales se vale el restaurador. Pero una catedral es más que piedra, un cuadro o una fotografía son más que elementos químicos. Por esta razón la restauración nunca puede ser únicamente restauración científica. Para conformar este “algo más” que constituye el objeto que va a ser restaurado comienza un proceso de investigación que debe avanzar paralelo al estudio científico del objeto en cuestión.

### Conocer el objeto

A nivel particular, hacemos a los objetos depositarios de nuestros sentimientos y de nuestros recuerdos de tal forma que estas experiencias personales se vuelcan sobre un objeto adquiriendo de esta forma una serie de cualidades objetivas que, a través de su contemplación nos ayudaran a invocar un recuerdo o a expresar un sentimiento. Esta subjetividad, en el momento en que es objetualizada, puede ser, potencialmente, compartida por otra persona conformando de esta manera una intersubjetividad. En base a esta unión el sujeto se siente parte de una especie de sociedad que encuentra una referencia en el objeto del que sólo ellos conocen las claves que guarda en su interior. Cuando la intersubjetividad es un hecho, las personas implicadas encontrarán en la conservación o la restauración de este objeto un objetivo común a partir de la implicación afectiva que les une entre ellos y, a su vez, al objeto.

Este proceso es el que se desarrolla cuando conservamos, por ejemplo, un objeto de un antepasado familiar. Conocemos el objeto a partir de la persona que lo poseía y podemos compartir este sentimiento con el resto de miembros de la familia pero cualquier persona que no conociese a nuestro antepasado, y que, por tanto, no forma parte de esta microsociedad, buscará encontrar en este objeto un valor funcional y juzgará, partiendo de su experiencia personal, sin separar el objeto del conjunto común que conforman todos los objetos cotidianos. En el caso de que la pieza en cuestión tuviese que ser restaurada, el restaurador, además de analizar el material que la compone y los deterioros existentes, deberá



Figura 4. Teatro Romano de Sagunto, antes de la intervención

tener en cuenta esta intersubjetividad que se ha formado en torno al objeto y, en cierta medida, tendrá que ser partícipe de esta sociedad. Un recuerdo o un sentimiento sobre un antepasado es, como ya hemos apuntado, subjetivo y diferente del que pueda tener cualquier miembro del mismo círculo pero el objeto se convierte en depositario de todos estos significados sin dejar de ser el mismo. El restaurador deberá conocer en profundidad estos significados ya que el ejercicio de su profesión va más allá del objeto.

Cuando hablamos de bienes culturales o de Patrimonio Histórico-Artístico los agentes que actúan son los mismos pero a una escala mucho mayor. El sujeto nace dentro de una sociedad que ya está formada y descubrirá el sentido y el significado de los objetos que representan esta cultura o que le vienen heredados como patrimonio, en tanto en cuanto se haga partícipe de esta intersubjetividad. De esta forma, el sujeto, individuo único y particular, empieza a formar parte de la sociedad y a integrarse en ella en la medida en que comparte aquello que es común al resto de miembros de esta sociedad. Cuando el sujeto llega al mundo esta precedido por unas ideas y una serie de objetos ya consagrados que ya están ahí de tal forma que su capacidad de contemplar, sentir y reflexionar está condicionada por una serie de *a priori* que el sujeto espectador esperará ver cumplidos en el objeto<sup>5</sup>. Como público tiene la libertad de interpretar el objeto pero no puede olvidar que es en la obra donde descubre estos significados y no en él mismo, de tal forma que el componente físico del objeto no podrá ser alterado por los significados que el sujeto-espectador encuentre en el objeto ya que es el objeto el que debe permanecer porque, indudablemente, el individuo como tal no puede hacerlo.

Si nuestra percepción se detiene, antes que en el objeto en sí, en una restauración que se haya efectuado sobre este objeto, podremos concluir que este objeto ha sido traicionado por el restaurador responsable ya que dicho objeto invitaba a la experiencia, hablaba al espectador de una determinada vivencia, y, una vez restaurado, invita al espectador a reflexionar sobre una determinada disciplina que deja en un segundo plano aquello que el objeto es en sí mismo. Ya no es la obra restaurada la que contemplamos si no al restaurador que ha intervenido, porque la percepción se detiene en lo que esta tiene de particular y llamativo. La restauración que se lleva a cabo sobre un objeto no debe, por tanto, ser destacable en la percepción por encima del objeto, para lo cual, el restaurador tendrá que conocer la esencia del objeto del que se ocupa y actuar en consonancia con esta esencia, siempre al servicio del objeto y del espectador que se encontrará con este objeto. Crear un objeto nuevo a partir de un objeto que se prestaba a ser restaurado puede ser considerado y juzgado como arte o como una intervención sobre el objeto pero el término restauración debe abanderar unos criterios de respeto y fidelidad al objeto que le impidan confundirse con otro tipo de acciones que en la crítica posterior pueden llegar a ser considerados como actos vandálicos.



Figura 5. Teatro de Sagunto después de la intervención

Desde que Marcel Duchamp, en 1917, presentó “El Urinario” como obra de arte somos conscientes de que cualquier objeto puede llegar a ser obra de arte una vez es separado de los objetos de uso cotidiano; a nadie se le ocurriría, estando en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, emplear “El Urinario” de Duchamp de la misma forma que emplea el urinario de su casa o el urinario que, estando en la misma planta del museo, está destinado para cumplir este servicio a los visitantes. “El Urinario” de Duchamp, igual que una representación teatral o un concierto de Mozart, nos reclama una actitud diferente de contemplación y respeto. Cualquier otra actitud constituiría un acto de vandalismo: hablar a voces en un museo, gritar en medio de una representación teatral, etc.

El objeto se convierte en sujeto en la medida en que tiene una existencia individual en sí mismo, necesita y demanda unos cuidados y una atención específica e interroga al espectador y, mucho más, al restaurador.

El objeto está por encima de los objetos no tanto porque esté exento de desempeñar una funcionalidad práctica, tampoco lo es por la belleza de sus formas, ni por la importancia de su significado porque todos estos elementos son añadidos al objeto, en el sentido de que pueden variar y seguiremos buscando la pervivencia del objeto. El fundamento que humaniza y hace restaurable un objeto es la implicación afectiva que une al sujeto con el objeto.

La existencia de un objeto a través del tiempo se encarga de individualizar y de consagrar este objeto a la vez que altera su componente matérico y significativo. La significación intersubjetiva del objeto, tal y como apuntábamos antes, se conforma a través de una concatenación de significados y la capacidad del objeto de dar cabida a estos diversos significados, sin alterarse en su esencia, hablará de la calidad y la validez de este objeto como elemento representativo de un determinado grupo de personas. Tenemos varios agentes que pronuncian su juicio crítico sobre el objeto. El primero de ellos es el creador, él elige un determinado material y una determinada idea, en base a un criterio subjetivo e individual que será el que conecte con el criterio subjetivo e individual del espectador en el presente. Si el objeto ha sido creado por la naturaleza, ella es la que elige el material y lo modela pero el acto de creación se culmina cuando nosotros lo destacamos sobre el resto de objetos creados por la naturaleza.

El otro agente que juzga la obra es la Historia, ella se encarga de consagrar el objeto o de descuidarlo en el olvido. El objeto, una vez individualizado, crece en la Historia siendo, en un principio, reconocido sólo por una élite y, a medida que pasa el tiempo, consagrado por un número cada vez mayor de personas hasta el punto que puede incluso llegar a representar a la humanidad. El objeto que nos ocupa tiende por tanto a crecer, en su presencia y en su significación, con el paso del tiempo, una vez que es destacado como objeto singular.

El sujeto espectador asume de forma consciente o inconsciente todos estos significados que llegan a él con el objeto al cual se enfrenta. Aquí



Figura 6. Campo de concentración de Auschwitz. Polonia

entran en juego los *a priori* que adquiere en el seno de la sociedad en la que se forma su ser-sujeto de igual manera y al mismo tiempo que se constituyen sus hábitos y preferencias. Su contemplación estará guiada y condicionada por estos factores de fondo y por otra serie de factores que se desarrollan en un plano más superficial aunque no por ello menos importante. Esta capacidad de subjetivar el objeto es fundamental para que podamos encontrar lo que hay depositado en el objeto como parte de la humanidad. Sin esta identificación del sujeto en el objeto sólo estaríamos interesados en conservar herramientas que nos ayudasen a facilitar nuestra actividad cotidiana y estas serían, sin duda, reemplazadas por otras cuando quedasen obsoletas.

Por último, el restaurador se encuentra con el objeto; para él es un objeto de trabajo con lo cual, en sus actos y en su ejercicio, debe primar la reflexión, pero esta reflexión debe estar precedida de una vivencia y una experimentación de los significados del objeto en su creador, en la historia y como sujeto individual. Es necesario estudiar la historia del objeto, las intenciones de su creador pero a la vez el objeto debe ser sentido. La subjetividad debe darse en el restaurador para poder entender al sujeto que percibirá la obra y que no es restaurador; debe tener en cuenta, entre otros factores, qué es lo que espera encontrar el sujeto en el objeto. Sólo cuando este proceso se ha completado el restaurador puede actuar sobre el objeto a través de la reflexión que ya no es experimentación ni implicación afectiva<sup>6</sup>.

### El concepto de belleza en la Restauración

El objeto con el que tratamos es diferente a todos los demás y esta diferencia con respecto a los objetos comunes es la llave que nos abre el mundo de la Estética, no como una esfera separada de nuestra vida sino como un nivel de profundidad mayor que existe en todas las personas. Los elementos que destacamos en nuestra experiencia cotidiana se muestran a nuestros sentidos como estetizados, ya sea una fuerte tormenta, un árbol grandioso, una bella pintura o una herramienta prehistórica. Hay numerosos factores que nos hacen considerar un objeto como objeto estético aunque, en la mayoría de los casos, cuando se habla de estética sólo se aprecie la belleza que captan los sentidos como el único valor que pueden abanderar los objetos para entrar a formar parte de esta disciplina<sup>7</sup>. La costumbre de disfrutar únicamente de lo que resulta formalmente agradable, lleva a la sociedad hacia el consumismo estético que es uno de los principales enemigos de lo que Muñoz Viñas (2003: 169-171) determina como sostenibilidad de los bienes culturales.

Según Mikel Dufrenne, el concepto de belleza da nombre a un problema pero no lo resuelve, la propia Estética se ha encargado de agotar todas las argumentaciones posibles sobre este tema<sup>8</sup>. Tampoco aquí emplearemos esfuerzos en buscar una definición de la belleza que tenga validez universal sino que intentaremos perfilar un concepto que



Figura 7. Campo de concentración de Auschwitz. Polonia

sea útil y válido para distinguir los objetos restaurables. En este sentido, la clave la volvemos a encontrar en Dufrenne que entiende la belleza como la capacidad de un objeto para cumplir su vocación. No podemos en este punto confundir vocación con función ya que si bien un abanico sirve para hacer aire, los abanicos que se le prestan al restaurador tienen la misma vocación que una pintura y esta es encontrar su verdad en la contemplación. Por lo tanto, lo que hace que un objeto pase de requerir unos cuidados básicos a demandar una atención especializada es que cumpla de forma excelente su vocación; una vocación para la que el objeto fue hecho o una vocación que se le encomienda con el paso del tiempo y que viene a sustituir a la anterior a través de un proceso de recreación de la significación de este objeto.

Una vez hemos dejado de lado la belleza que sólo se percibe a través de los sentidos, podemos descubrir, a través de otras ideas estéticas, los aspectos que tienen en común todos los objetos que pueden pasar por la mesa de trabajo del restaurador.

Aristóteles se ocupa de definir lo bello a través de una tríada conceptual que identifica la belleza, la verdad y el bien como conceptos que responden a la misma idea.

En los objetos que restauramos, o que prestamos para su restauración, encontramos esta belleza, tal y como la hemos fijado a través de las ideas de Dufrenne, pero también es cierto que todos los objetos que restauramos son verdaderos y deben seguir siéndolo después de una intervención. A ningún restaurador se le ocurriría restaurar una fotografía de “Los Girasoles” de Van Gogh pensando que realmente está restaurando el cuadro del pintor holandés. El restaurador debe descubrir la verdad del objeto y actuar en consecuencia con tal de evitar una polémica posterior a su intervención. Sirva como ejemplo de las últimas controversias suscitadas en torno al Patrimonio Valenciano, una que todavía hoy suscita comentarios y opiniones: el teatro romano de Sagunto<sup>9</sup>; un teatro que encuentra su belleza, en el sentido de que cumple su vocación, como testimonio de la historia de un determinado lugar y de una civilización concreta. De este modo, su romanidad se convierte en principio de Verdad para la mayoría del público en general. La imagen romántica y ruinoso, observada a lo largo del tiempo, se ha convertido en la “verdad” de un monumento.

La intervención en el teatro de Sagunto está reconocida con numerosos premios pero, indudablemente, como restauración, suscita controversia. Para evitar la polémica posterior se debe determinar, en primer lugar, la verdad-belleza que queremos recuperar en este conjunto; en este caso, se recupera la función original del teatro dejando a un lado la vocación de testimoniar la historia que había asumido con el paso del tiempo y de esta forma, una vez tomada esta decisión, condicionada por ideas políticas, económicas, etc. El acto de restauración pasa

a un segundo plano y, por lo tanto, Grassi y Portaceli no pueden ser juzgados, porque ellos cumplen con excelencia el trabajo que se les ha encargado; recuperar el teatro, dejando un testigo de su antigüedad. En este sentido, muchas personas pueden experimentar una belleza romántica en la idea de ver una obra en el mismo lugar que se representaban espectáculos en la antigüedad romana pero, para la mayoría de personas que buscan la verdad de este edificio en su romanidad, la intervención sobre el Teatro Romano de Sagunto resulta difícil de comprender.

Debemos determinar, por tanto, en el origen de la restauración, qué es lo que queremos recuperar del objeto, teniendo en cuenta los *a priori* que el espectador buscará en el objeto, una vez que éste haya sido intervenido.

Siguiendo con la invitación de Aristóteles, descubrimos en los objetos, que son potencialmente restaurables el bien, además de la belleza y la verdad. Es importante destacar el bien como característica de todos los objetos que son sensibles de ser restaurados porque no se nos ocurre hacer un esfuerzo en conservar un objeto que nos es indiferente, este objeto debe ser bueno para nosotros. Encontramos un ejemplo en el campo de concentración de Auschwitz, del cual sabemos que fue un lugar de sufrimiento para muchas personas, si nos remontáramos a aquella época buscaríamos su destrucción sin dudarle y nadie piensa que si se conserva es con la intención de emplearlo en el futuro con el fin para el que fue concebido, pero, a pesar de toda la maldad de su contenido, es bueno que lo conservemos.

Hace bien a la humanidad tener un testimonio de los errores que el hombre puede cometer. Es un elemento que nos interroga y nos exige su conservación como acto de justicia; es un elemento bello, por supuesto no por sus formas ni por su significado original sino porque cumple su vocación de testimoniar la historia, es verdadero porque muchas personas que todavía siguen con vida así lo afirman y es bueno porque conservarlo nos hace reflexionar y nos alerta del peligro de las guerras y la xenofobia.

Todo objeto que va a ser restaurado tiene por tanto una vocación que debemos descubrir a través de la verdad, la belleza y el bien que ese objeto aporta para sí mismo y para los demás.

## CONCLUSIÓN

Tanto en Restauración como en Estética se debe diferenciar el sujeto del objeto pero, en ambas disciplinas, se debe dar un encuentro, una unión con el objeto de tal forma que esta diferencia objeto-sujeto que hacemos en el plano de la reflexión debe estar precedida de esta unión, de este encuentro en el que el sujeto y el objeto no pueden ser diferenciados más que físicamente. El encuentro entre Estética y Restauración se produce, sin duda, en el objeto, en él se hacen realidad ambas disciplinas y, en la práctica, deben colaborar con un objetivo común: recuperar vocación del objeto restaurado a través de la verdad, la belleza y el bien.

El presente estudio supone una pequeña toma de contacto o búsqueda de encuentros entre dos disciplinas tan complejas como son la Restauración y la Estética. La brevedad de este texto no hace justicia a la profundidad y la riqueza del tema que nos ocupa pero la capacidad de defender un interés común puede hacer que la unión entre ambas disciplinas se materialice en criterios y actuaciones que supongan un enriquecimiento mutuo.

## NOTAS ACLARATORIAS

<sup>1</sup> Con la expresión no-objeto nos referimos al patrimonio intangible aunque en el momento en el que este aparece delimitado y definido ya podemos hablar de objeto no tanto como objeto físico sino más bien como objeto de estudio.

<sup>2</sup> La amplitud de conocimientos que abarca el campo de la Estética hace necesario concretar de que ideas partimos a la hora de elaborar este estudio. La estética

que se expone en este texto es la que Jhon Dewey denomina estética extendida en su libro *Art as Experience* y que plantea el hecho estético como una experiencia particular que se desarrolla en la vida cotidiana.

<sup>3</sup> Sobre la iglesia conventual gótica del Carmen podemos consultar ZARAGOZÁ (2004: 32 y 86)

<sup>4</sup> La Universidad Politécnica de Valencia presentó en el año 2003 “La iglesia de la Santísima Cruz; un monumento para su restauración” publicación en la que se destaca la necesidad de intervenir con urgencia en la citada iglesia.

<sup>5</sup> Kant (1999) explica el desarrollo del pensamiento a priori en *Crítica del Juicio*.

<sup>6</sup> Jhon Dewey lleva a cabo un amplio estudio sobre la experiencia en “El arte como experiencia”, aunque sea de forma indirecta, el texto que presentamos tiene reflejos de las ideas del filósofo norteamericano.

<sup>7</sup> Tal y como apunta Croce, en el Capítulo XV de su *Estética*, la belleza de las formas no es más que un reclamo que lleva al espectador a mirar por la mirilla y descubrir lo que realmente es el objeto estético.

<sup>8</sup> Encontramos en Tatariewicz (1997) un estudio amplio e interesante sobre el concepto de belleza a través de la Historia de las Ideas Estéticas.

<sup>9</sup> La Revista R&R dedicó la publicación del nº 79 a la intervención realizada en el Teatro Romano de Sagunto con varios artículos interesantes en los que dan su opinión expertos sobre el tema.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

Croce, B. (1969): *Estética*. Prólogo de Adelchi Atizan. Traducción de Ángel Vegue y Goldoni. Revisión de Leon Dujovne, 11ª Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.

De la Calle, R. (2001): *John Dewey. Experiencia estética & Experiencia crítica*. Ed. Alfons el Magnánim. Valencia. ISBN:84-7822-361-4

Dewey, J. (1949): *El arte como experiencia*, Traducción de Samuel Ramos Palacios, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

Dufrenne, M. (1982): *Fenomenología de la Experiencia Estética*. Proemio de Román de la Calle. 2 vol. Ed. Fernando Torres. Valencia. Vol. 1 ISBN: 84-7366-143-5. Vol. 2. ISBN: 84-7366-156-7

Kant, I. (1999): *Crítica del Juicio*, edición y traducción Manuel García Morente, 8ª Edición, Espasa-Calpe, Madrid. ISBN: 84-23919-67-6

Tatariewicz, W. (1997): *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Ed. Tecnos Madrid. ISBN: 84-30915184

Climent, Mª D. (coord.) (2003): *La Iglesia de la Santísima Cruz. Un monumento para su restauración*, Ed. UPV, Madrid, ISBN: 84-9705-480-6

Ximeno, V. (1980): *Escritores del Reyno de Valencia: cronológicamente ordenados...*, Tomo I, Valencia, 1747, Copia facsímil editada París-Valencia, Valencia.

Zaragozá, A., *Arquitectura gótica valenciana*, Tomo I, Generalitat Valenciana, Valencia, 2004

### Artículos o capítulos de libros

Aldana, S. (2005): “El Patrimonio Valenciano y La Real Academia de San Carlos” en *VV.AA Historia de la Ciudad IV. Memoria Urbana*, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, Valencia, ISBN: 84-86828-60-0

Bosch, I. y Roig, P. (2003): *R&R*, nº 79, Editorial América Ibérica, Madrid.

### AUTORES

**Jacob López-Cano Ausejo:** Lic. Historia del Arte. Becario de especialización de la Universidad Politécnica de Valencia.

**Pilar Roig Picazo:** Catedrática y directora del DCRBBCC, e Investigadora Responsable del grupo I+D+I Taller de Análisis e Intervención en Pintura Mural del IRP. Numerosos proyectos de investigación financiados referentes a la recuperación, intervención y difusión del Patrimonio histórico artístico y la aplicación de nuevas tecnologías a dicho campo. Mención en el premio Europa Nostra junto al arquitecto Ignacio Bosch. Multitud de artículos, libros y ponencias en congresos nacionales e internacionales, así como una constante labor de difusión de los resultados de sus investigaciones y de los avances tecnológicos obtenidos mediante estancias internacionales. Gran número de tesis doctorales dirigidas en muy diferentes ámbitos de la intervención europea. Está al frente del grupo de trabajo “Formación de Restauradores” en los Congresos de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del ICOM, o como Secretaria General del XVII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

English version

### TITLE: *The concept of Restoration through aesthetics*

ABSTRACT: *This article intends to contribute some ideas from the field of Aesthetics and apply them to the Restoration practice with the aim of uniting these two disciplines which share a common interest in a series of objects that require special attitude and care. Based on examples of interventions, mostly from Valencia historical-artistic cultural heritage, the essential aspects of the object, which the restorer should take in account in any intervention, are herein analysed through Aesthetics. Aesthetics can help the restorer to perform an in-depth analysis of the objects when it comes to gaining access to what is being prevented from being known through the information that science can offer, and which is often the genesis of the meaning that these varied objects have for us.*

KEYWORDS: *restoration, conservation, aesthetics, Valencian heritage, principles of beauty, truth, good*