

# ACLARACIONES CONCEPTUALES Y VALORATIVAS DE LA TEORÍA DE ALOIS RIEGL PARA LA CONSERVACIÓN DE PINTURAS MURALES

Aurora Arjones Fernández<sup>1</sup>

## RESUMEN

Se analiza e interpreta la modernidad de la teoría de Alois Riegl (1858-1905) para la conservación y restauración de pinturas murales. Se destaca la contemporaneidad de sus postulados, en la medida en que prioriza la inclusión y educación de los valores e intereses de los distintos actores que participan en la apreciación y en el proceso de patrimonialización de las pinturas murales.

A más de cien años de su formulación, los postulados de Riegl ameritan una revisión, tal como ha quedado de manifiesto en las obras literarias de Hiltrud Schinzel (2003), Salvador Muñoz Viñas (2003) y en el documento internacional del ICOMOS (2003). A partir del estudio de sus obras y de los ensayos asociados, se articula una antología de su obra, aclarando su marco conceptual desde una mirada contemporánea, considerando la relevancia del proceso educativo como método de participación inclusiva de los actores sociales que promueven la conservación de estos bienes culturales.

**Palabras clave:** Alois Riegl, monumento, patrimonio, restauración de pintura mural, valores, educación ciudadana.

<sup>1</sup> Universidad de Málaga, España. [maarjones@uma.es](mailto:maarjones@uma.es)

## CONCEPTUAL AND VALORATIVE CLARIFICATIONS OF ALOIS RIEGL'S THEORY FOR CONSERVATION OF MURAL PAINTINGS

### ABSTRACT

The modernity of Alois Rieg's (1858-1905) theory for the conservation and restoration of mural paintings is analyzed and interpreted. The contemporaneity of his postulates is highlighted that it prioritizes the incorporation and literacy of values and interests of the different actors that participate in the appreciation and patrimonialization process of the mural paintings.

More than a hundred years after its formulation, Rieg's postulates merit a revision, as has been shown in the literary works of Hiltrud Schinzel (2003), Salvador Muñoz Viñas (2003) and in the international document of ICOMOS (2003). From the study of his works and the associated essays, an anthology of his work is articulated, clarifying his conceptual framework from a contemporary perspective, considering the relevance of the educational process as a method of inclusive participation of the social actors that promote the conservation of these cultural assets.

**Keywords:** Alois Rieg, monument, heritage, restoration of mural paintings, values, civic education.

## ESCLARECIMENTOS CONCEITUAIS E VALORATIVOS DA TEORIA DE ALOIS RIEGL PARA A CONSERVAÇÃO DE PINTURAS MURAIS

### RESUMO

Analisa-se e interpreta a modernidade da teoria de Alois Rieg (1858-1905) para a conservação e restauração de pinturas murais. A contemporaneidade dos seus postulados é destacada, na medida em que prioriza a inclusão e educação dos valores e interesses dos diferentes atores que participam da valorização e no processo de patrimonialização das pinturas murais.

Com mais de cem anos de formulação, os postulados de Rieg merecem uma revisão, como foi demonstrado nas obras literárias de Hiltrud Schinzel (2003), Salvador Muñoz Viñas (2003) e no documento internacional do ICOMOS (2003). A partir do estudo de suas obras e dos ensaios associados, articula-se uma antologia de seu obra, esclarecendo o seu marco conceitual a partir de uma perspectiva contemporânea, considerando a relevância do processo educativo como método de participação inclusiva dos atores sociais que promovem a conservação destes bens culturais.

**Palavras chaves:** Alois Rieg, monumento, património, restauração de pintura murais, valores, educação cívica.

## TRAYECTORIA ACADÉMICA Y PROFESIONAL DE ALOIS RIEGL (1858-1905)

Alois Riegl comenzó su ejercicio profesional como conservador de la sección de tejidos del Museo Austríaco Imperial y Real de Arte e Industria en 1886. Años más tarde ingresó como profesor titular de la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Viena. En 1902, Alois Riegl recibe la propuesta de la Presidencia de la Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos de Austria para coordinar un plan de reorganización de la protección de monumentos públicos.

En 1903, ya como presidente de la Comisión, comienza una etapa de interesantes colaboraciones

con la revista de la entidad, la *Mitteilungen der K.K. Zentralkommission*, donde le editan ese mismo año como documento autónomo “El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes”. Este ensayo además introducía el proyecto de ley para la protección del patrimonio cultural en Austria, que Riegl había coordinado. Sería en este documento introductorio donde Riegl aludió por primera vez a cuestiones concretas acerca de la restauración (Arjones 2007, ed. lit.). No obstante, su teoría se condensa en “El problema de la restauración de las pinturas murales” (*Zurfrage der Restaurierung von Wandmalereien*) (Riegl 1903) (Figura 1).



**Figura 1.** Retrato de Alois Riegl, 1858-1905 (Autor desconocido, ca. 1890. Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois\\_Riegl.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois_Riegl.jpg)).  
*Portrait of Alois Riegl, 1858-1905 (Unknown author, ca. 1890. Source: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois\\_Riegl.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois_Riegl.jpg)).*  
*Retrato de Alois Riegl, 1858-1905 (Autor desconhecido, ca. 1890. Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois\\_Riegl.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois_Riegl.jpg)).*

En 1905 Riegl fallece dejando la teoría de los valores del monumento en una fase inicial. La literatura científica no ha profundizado acerca de sus postulados para la restauración de las pinturas murales, como se puso de manifiesto en el Congreso Internacional del Centenario Riegliano (Scarrocchia 2003 [1995], 2007, 2009; Zalewski 2006). De hecho en la historiografía en lengua española la primera edición comentada y antológica bilingüe español-inglés de su ensayo acerca de la pintura mural se documenta en 2007 (Arjones 2007, ed. lit.).

## PROPIUESTA DE ALOIS RIEGL PARA LA TEORÍA DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURAS MURALES

Se agradece de forma especial que Riegl comience el ensayo distinguiendo entre obra de arte y monumento. Afirma que se trata de una cuestión de empatía del ciudadano, donde la obra de arte suscita una experiencia estética mientras que el monumento ofrece para la ciudadanía muy distintos intereses o valores. Pero la condición de monumento no obedece en ningún caso a una cuestión de gusto. Los valores que las personas atribuyen al bien pueden ser muy diversos. Riegl prioriza esta situación del monumento porque justifican su funcionalidad, y por tanto dependen del colectivo social. De ahí la importancia de la educación ciudadana, ya que la condición de patrimonio cultural ya no se concibe como intrínseca al objeto.

Sin duda, esta primera reflexión evidencia la modernidad del ensayo en la medida en que Riegl entiende que los valores de la obra monumental dependen de la perspectiva o punto de vista de la ciudadanía. Riegl explica que la restauración, conservación e incluso la restitución llevada a cabo en el patrimonio no pueden ser metodologías aleatorias a los intereses de sus gestores. La metodología de intervención no es una cuestión exclusivamente científica, sino también ciudadana.

Resulta interesante considerar que Riegl se refiere al colectivo sociocultural diferenciando entre los

gestores directos, que incluyen a los propietarios, y los gestores indirectos, la ciudadanía sensibilizada. Entre estos últimos distingue a su vez a la comunidad artística y a los amigos del arte. La comunidad artística se debe interpretar como aquellos que ostentan “educación artística”, mientras que los amigos del arte integran al común de las personas que se interesan y preocupan por las manifestaciones culturales.

Hasta comienzos del siglo XX, la historiografía de la restauración de manera habitual había justificado la metodología de intervención desde el objeto, desde la dimensión física del patrimonio cultural, a partir de parámetros arquitectónicos y estructurales; en suma, desde la autenticidad material (Arjones 2002). Conforme a lo anterior se define la propuesta de Alois Riegl en el marco de las teorías de restauración vanguardistas, desde el momento en que prioriza la condición metafísica del patrimonio, que se legitima a partir del colectivo social.

Alois Riegl en su propuesta para la renovación del sistema de protección de los monumentos de Austria postuló que su carácter –o sea la dimensión intrínseca del bien patrimonial– ya no atendía solo a lo “histórico-artístico”, sino que se debía también a los procesos de significación que desarrollaban las personas. En tal sentido la metodología de restauración no se podía establecer de manera exclusiva a partir de la dimensión objetual y estructural de los monumentos, sino que se debía priorizar los intereses o valores que la ciudadanía le reconocía. Esta es la esencia de la propuesta que presenta en su texto “El culto moderno de los monumentos” (Arjones 2018).

Riegl como pensador de vanguardia reconoce en el patrimonio una capacidad de acción y funcionalidad: el monumento ahora es “sujeto” antes que un “complemento directo”. Este es el cambio de paradigma al que se refiere la historiografía contemporánea de la restauración, cuando afirma que el uso pasivo del monumento pasa a un segundo plano, frente a la utilidad o capacidad de acción que el patrimonio cultural emprende en la teoría riegliana de los valores (Muñoz Viñas 2003). Conforme a esta funcionalidad, el restaurador proyectará su intervención a posteriori, desde el conocimiento

de los valores que la ciudadanía en su diversidad (colectivo social) reconoce en él. Por lo tanto, la subjetividad del conjunto de valores o intereses que las personas consideran en el monumento, rige las funciones que el patrimonio cultural desempeña en el presente (Müller 1998, Morente 2001).

La profesora de restauración Hiltrud Schinzel (2003) nos suscita a esta reflexión: ¿para quién se restaura? Sostiene que conceptos como empatía y metáfora, en estos momentos ponen en jaque a la teoría de la restauración (Santabárbara 2014, 2016), asumiendo de este modo los postulados de Riegl.

La definición de intereses de la colectividad acerca del monumento –el horizonte de expectativas– subyace en la reflexión que Alois Riegl formuló en sus ensayos y en el proyecto de ley que acometió en la última etapa de su desarrollo académico y profesional. Riegl, en el marco de la literatura científica de Viena a principios del siglo XX, no solo se cuestionaba ¿para quién se restaura?, sino que también asumió la condición moderna del monumento: la “subjetividad”.

Riegl plantea al inicio de sus estudios que la subjetividad necesita de la participación activa de las personas, por lo que distingue tres colectivos principales (cfr. Arjones 2015b). Un primer grupo estaría formado por aquellos que aprecian las pinturas murales como documentos, es decir por el valor documental que estas ofrecen como fuente de información para conocer períodos pasados. Este primer colectivo rendiría culto al valor histórico. Al respecto Riegl señala:

Pero, ¿es realmente solo el valor histórico el que valoramos en los monumentos artísticos? Si fuera así, todas las obras de arte de épocas anteriores o incluso todos los períodos artísticos habrían de tener el mismo valor para nuestros ojos y, como mucho, obtener un valor superior rememorativo por su rareza o mayor antigüedad. Pero la realidad es que a veces valoramos de un modo superior obras más recientes que otras más antiguas, como, por ejemplo, un Tiépolo del siglo XVIII frente a los manieristas del siglo XVI (Arjones 2007: 52, ed. lit.).

En segundo lugar estarían los ciudadanos que aprecian las pinturas murales por lo que estas les

trasmitten desde su composición artística, antes que por lo que estas documentan. A ellos las pinturas murales les gustan o les resultan próximas porque valoran sus colores y formas. Este colectivo, según la reflexión de Riegl en el “Culto moderno de los monumentos”, reconocerá un valor artístico instrumental en la medida en que este valor del monumento coincide con aquel que se legitima en el presente. Al tercer grupo le atribuye el valor de antigüedad, en tanto ellos se interesan no solo por lo estético, sino que profundizan en el contenido, en cada detalle, para comprender su mensaje en su esencia.

Riegl ofrece una teoría de restauración de vanguardia. El autor afirma que los criterios de intervención abanderados en el siglo XIX están desfasados, porque ahora –a comienzos del siglo XX– el monumento no se limita a ejercer como una mera huella del pasado, sino que también recoge los valores e intereses del presente. Asimismo comenta que la disciplina de la historia del arte no reduce la consideración de la obra solo a su apariencia formal, y a su vez desautoriza la restauración que devuelve al objeto su aspecto primero. Este planteamiento tendrá plena vigencia hasta nuestros días, siendo uno de sus mayores defensores el teórico Cesare Brandi (Arjones 2018).

Riegl señala además que restituir la imagen primera, borrar las huellas del tiempo, conlleva a un falso histórico. La actualidad de este fundamento se interpreta en el artículo quinto de los “Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales” enunciados por ICOMOS (2003: [s.p.]):

La restauración tiene por objeto mejorar la interpretación de la forma y el contenido de las pinturas murales, siempre y cuando se respete la obra original y su historia. La reintegración estética contribuye a disminuir la percepción visual del deterioro y debe llevarse a cabo prioritariamente en materiales que no sean originales. Los retoques y las reconstrucciones deben realizarse de tal forma que sean discernibles del original.

De este modo Riegl desacredita la reconstrucción porque es contraria a la tendencia más extendida entre los ciudadanos concienciados con el patrimonio

cultural. Propone valorar las huellas del paso del tiempo en el monumento por la “proximidad subjetiva” que ofrecen. Este concepto se refiere a la capacidad de significación que el patrimonio alcanza en la mirada del ciudadano. Es importante comentar que dicha “proximidad subjetiva” a la que alude Rieg (1903) en su ensayo, está implícita en el valor de antigüedad que define la dimensión metafísica del monumento en la teoría contemporánea de la restauración. De tal forma que el colectivo que acoge dicha dimensión, parte del supuesto que cada proyecto de restauración se inicia con el análisis del horizonte de significados, de la diversidad de expectativas de la ciudadanía, antes de decidir el nivel y la técnica de intervención. Sin embargo, el colectivo formado por artistas y amigos del arte valora la restauración como un mal menor, de acuerdo con el estado de degradación en el que se encuentran las pinturas murales.

Rieg insiste en que el tratamiento de estas antiguas pinturas debe estar en consonancia con los colectivos sensibilizados. Por lo tanto, lo primero que se debe hacer es dar respuesta a las cuestiones que la intervención de restauración puedan producir en la ciudadanía: “responder a las preguntas que susciten el valor que las antiguas pinturas murales [tiene] en cada uno de los tres grupos” (Arjones 2006: 269, ed. lit.).

Esta máxima riegliana tendría continuidad en propuestas internacionales como la Carta de Nara (ICOMOS 1994) y la Carta de Burra (ICOMOS 1999) como fue planteado al reflexionar acerca de la autenticidad cultural del monumento en el pensamiento europeo y en el repertorio de documentos internacionales respecto de la protección del patrimonio cultural (Arjones 2002). Por tanto, la educación ciudadana se postula como la clave de modernidad que Alois Rieg dejó en herencia a la teoría de la restauración, y en particular a la restauración de pintura mural.

Además concluye que el rechazo de los historiadores del arte hacia la reconstrucción se explica porque en realidad es imposible recuperar la imagen primera o *disegno*. Los historiadores del arte se oponen a esta metodología porque es imposible restituir la condición original, ya que toda restauración conlleva

“modificaciones” de la dimensión material original del monumento. En síntesis, Rieg sostiene que “(...) únicamente del compromiso entre lo antiguo y nuevo puede resultar algo fructífero para el futuro (...)” (Arjones 2006: 290, ed. lit.). Es decir, desacredita el culto a la ruina así como la concepción objetiva de la obra de arte, que propone restaurar conforme a la convicción de que las cosas singulares y concluidas son ajenas a cualquier subjetividad.

Así, con posterioridad el autor toma en consideración las circunstancias de las pinturas murales eclesiásticas, donde prioriza la postura de sus gestores en cuanto al rol que estas tienen al interior de las iglesias, en especial su función sociocultural, la que se debería tomar en cuenta antes de decidir la metodología de intervención. Al respecto Rieg explica que “para el arte religioso católico constituye una condición vital el dirigirse a los sentidos y no a pensamientos abstractos. De ahí que el dogma católico, solo conozca figuras bien precisas, concluidas en sí mismas, trasmítidas como típicas, de significado normativo” (Arjones 2006: 290, ed. lit.).

A modo de ejemplo, Rieg comenta el caso del párroco de Schöenna, quien en una entrevista en relación con la restauración de la capilla de Saint George, señala que admitía la restauración de estas pinturas siempre que se reintegraran las partes perdidas. Rieg explica que la sensibilidad que subyace en los criterios de los párrocos es muy diferente a la que postulan los románticos, estos últimos buscan en el monumento la “proximidad subjetiva” con el pasado. Sin embargo la “proximidad” de los románticos incide en las emociones del presente, y es contraria a la de los eclesiásticos, hasta el punto que ellos considerarían la restitución de las cabezas en los frescos de Saint George como inaceptable. Rieg se referirá a este tipo de postura y de representación como “momias”.

La metáfora de “momia” de la que se vale Rieg para aludir a un testimonio del pasado que en el presente sigue vigente –en suma un historicismo– resulta en especial interesante, porque no es accidental que Rieg esté haciendo suya una metáfora nietzscheana, ya que esta remite a la dimensión material de un objeto paralizado en el tiempo. La momificación

equivale a la cosificación de la que participa todo objeto en el que solo se considera su dimensión material. Cuando Alois Riegl emplea la metáfora de la “momia” está retomando la teoría de Friedrich Nietzsche, pero no le da continuidad, porque para Riegl los objetos no solo tienen una dimensión material tal y como proponía el vitalismo nietzscheniano (Nietzsche, 2003 [1874]; Arjones, 2015: 68).

De ahí que la teoría de la restauración de Riegl eche por tierra e invalide el concepto de “momificación” de Friedrich Nietzsche, ya que integra a sus postulados las huellas del paso del tiempo, en tanto estas estimulen la comprensión del futuro y siempre que estén en consonancia con la sensibilidad cultural compartida por los ciudadanos (Bacher 1996).

Riegl ofrece además un planteamiento propio del raciovitalismo<sup>2</sup>, pues no propone hacer de los testimonios del pasado un historicismo, ya que la actualidad del testimonio pasado depende de las circunstancias actuales, del punto de vista cultural, y no es una situación per se. De acuerdo con estas consideraciones y los distintos valores o intereses que el monumento suscita en los colectivos ciudadanos, Riegl asume la complejidad que supone redactar y aplicar una ley para la restauración del patrimonio que tenga en vista la participación ciudadana.

## VIGENCIA Y RENOVACIÓN DE LAS CLAVES DE MODERNIDAD DE LOS PRINCIPIOS RIEGLIANOS

La condición subjetiva del patrimonio cultural, es decir la funcionalidad frente al objetocentrismo, se introduce de forma modesta mediante el concepto de educación en los documentos emanados por la UNESCO en materia de su tutela e intervención, a partir de la Convención de La Haya de 1954. Asimismo las sesiones de la Comisión Franceschini, creada en 1964 por el gobierno italiano, se hacen parte de tales propuestas por medio de iniciativas para su resguardo y valoración.

Sin embargo se tendría que esperar casi un siglo, hasta la Carta de Burra y la Carta de Nara en la década

de 1990, y más en concreto hasta la reflexión en torno a la participación activa de la sociedad que propone la Carta de Cracovia (Conferencia Internacional sobre Conservación “Cracovia 2000”), para señalar con propiedad la condición subjetiva del patrimonio cultural, es decir la de su funcionalidad (Salmerón et al. 2004).

Esta condición subjetiva del monumento es el eje central de la teoría de la restauración de Alois Riegl (1903). En el texto “El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes” el autor ya había explicado los pormenores del proceso, cómo los valores del colectivo social y la condición metafísica del monumento se habían legitimado como protagonistas de la gestión del patrimonio cultural, desbancando al objeto. Ahora en su ensayo de 1903 titulado “El problema de la restauración de las pinturas murales” (*Zurfrage der restaurierung von Wandmalereien*), lleva a la práctica su planteamiento.

Teniendo presente la distancia en el tiempo que nos separa de este trabajo de Riegl (1903), se ha considerado la oportunidad de comentar la actualidad de los argumentos rieglianos, paragonándolos con los “Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales” con los que concluyó la XIV Asamblea General de ICOMOS, en Victoria Falls (Zimbabue), en octubre de 2003.

El texto de ICOMOS (2003) tiene como base los principios de conservación y restauración introducidos por la Carta de Venecia de 1964 (adoptada por ICOMOS en 1965); el concepto de conservación integrada definido en la Declaración de Ámsterdam de 1975 (Comité de Ministros del Consejo de Europa); y el principio de diversidad cultural asumido en la significación de autenticidad, de acuerdo con las afirmaciones acordadas en la ciudad de Nara en 1994 (ICOMOS).

<sup>2</sup> El raciovitalismo es la teoría que funda el conocimiento en la vida humana como la realidad radical, uno de cuyos componentes esenciales es la propia razón. Adelanta muchas tesis características del existencialismo y es la obra de uno de los mayores filósofos españoles contemporáneos: José Ortega y Gasset (1883-1955).

Se sustenta además en el Código de Ética del ICOM-CC (1984), y en otros documentos propios de la disciplina de la restauración.

Desde la entrada en vigencia del documento de ICOMOS (2003), epígrafes como protección, investigación, documentación, conservación preventiva, mantenimiento y gestión en el lugar, son enunciados a escala universal cuando se aborda la conservación y restauración de la pintura mural. A ellos se suman medidas de emergencia, investigación y divulgación pública, educación y formación profesional, renovación tradicional y cooperación internacional, entre otros, poniendo de manifiesto la mirada integral que asume la protección del patrimonio pictórico mural a principios del siglo XXI.

## Primera clave de modernidad: la condición subjetiva del patrimonio

Así pues, se deben priorizar los principios para el tratamiento de las antiguas pinturas murales, estos deben ir de acuerdo con el consenso y la leal consideración de todos los grupos interesados en esta cuestión; de forma coherente se deberá prestar atención a la valoración de los intereses de todos y cada uno de los grupos citados. Por tanto, en primer lugar se deben aclarar las preguntas que resultan de la interpretación del valor de las antiguas pinturas murales por cada uno de estos tres grupos (Arjones 2006: 270, ed. lit.).

El texto anterior trata el principal problema de la restauración de la pintura mural, desde la perspectiva de Riegl, y con ello sintetiza la primera clave de modernidad del autor en materia de su conservación y restauración: el subjetivismo. Si bien este principio riegliano subyace en el documento “Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales” ratificados por la 14<sup>a</sup> Asamblea General de ICOMOS (2003), este no alcanza la densidad otorgada por Riegl. De manera efectiva la declaración contempla la condición objetual y metafísica del patrimonio en la medida en que se refiere a “los valores tangibles e intangibles”, pero prioriza el objeto respecto del sujeto. Asimismo concede a la ciudadanía un rol de

público pasivo, como espectador, cuanto más como “público interesado” (artículos 3 y 4). Al respecto menciona: “(...) velar para que la sociedad pueda apreciar sus valores de carácter tangible e intangible” (ICOMOS 2003: 2).

En tanto el artículo séptimo se refiere a cómo la investigación e información pública incide en la bondad de la difusión del proyecto de intervención, como estrategia que potencia la conservación del patrimonio cultural. Así argumenta: “la información pública puede ampliar notablemente la conciencia sobre la necesidad de salvaguardar las pinturas murales (...)” (ICOMOS 2003: 5). Sin embargo todos son conscientes de la distancia que existe entre informar al ciudadano respecto de los objetivos de un proyecto de restauración, y tomar los intereses y valores que un bien cultural suscita en la ciudadanía, como punto de partida de la hipótesis de intervención en el patrimonio que se expone.

## Segunda clave de modernidad: el proyecto de intervención

La obra de integración de antiguas pinturas murales no debe ya ser confiada en el futuro a lo realizado hasta ahora por un artista, que por propia iniciativa se procuraba las informaciones necesarias y presentaba a la Comisión Central un boceto de los trabajos, que después llevaba a cabo, una vez obtenido el visto bueno, sin estricto control. A partir de ahora el artista encargado de tal empresa deberá desde el principio redactar los proyectos de acuerdo con la Comisión Central, o mejor aún con un órgano de la misma en calidad de depositario histórico, y llevarlo a término bajo el mismo estricto control (Arjones 2006: 275, ed. lit.).

En estas líneas se contempla la segunda clave de modernidad: el proyecto de intervención. Alois Riegl alude a la necesidad de realizar estudios previos e incluirlos en un proyecto de intervención conforme con la institución encargada de la protección del patrimonio cultural. En tal sentido el texto de ICOMOS (2003), en los artículos segundo y tercero, plantea la necesidad de realizar estudios e

informes previos que deberán ser depositados en la administración responsable y quedará a disposición del público.

## Tercera clave de modernidad: conservar antes que restaurar

No obstante siempre se planteará el problema de inducir a los conservadores para que limiten las restauraciones a mero instrumento de la conservación (Arjones 2006: 276, ed. lit.).

Esta tercera clave de modernidad propone la conservación antes que la restauración, lo que se encuentra expresado en el artículo cinco del documento del ICOMOS (2003), donde se apuesta por la conservación antes que la intervención o reintegración de la pintura mural, con el objetivo de salvaguardar su autenticidad material. También se insta a respetar los testimonios del envejecimiento natural de la obra e insiste en que no se debe repintar el original y, en su caso, las reconstrucciones se deben discernir con facilidad.

## Cuarta clave de modernidad: el falso histórico

Las integraciones deberán por lo tanto; ser realizadas de la forma más discreta posible, con la condición de que el original se distinga claramente (Arjones 2006: 277, ed. lit.).

Sin duda, esta afirmación sintetiza uno de los principios fundamentales, donde se interpreta una cuarta clave de modernidad en el ensayo de Riegl, que dice relación con su oposición al falso histórico. Para evitar dicha situación el autor propone una reintegración de fácil identificación por el público. Este principio lo había introducido Camillo Boito en los “Siete axiomas del Congreso de Roma” (Arjones 2015a) y será el principal denominador común entre la propuesta riegliana y la Declaración de ICOMOS de 2003.

Así, en su artículo quinto se señala: “La restauración tiene por objeto mejorar la interpretación de la forma

y el contenido de las pinturas murales, siempre y cuando se respete la obra original y su historia” (ICOMOS, 2003: 4).

## CONCLUSIÓN

Este artículo argumenta en qué medida el ensayo de Alois Riegl (1903) titulado “El problema de la restauración de las pinturas murales” (*Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien*) sintetiza la teoría rieglina de la restauración, el que se complementa con la reflexión mantenida por el autor en “El culto moderno de los monumentos, su carácter y orígenes” (1903).

Asimismo se identifican y justifican las claves de modernidad de la teoría rieglina acerca de la restauración de las pinturas murales: 1. la condición subjetiva del monumento o su funcionalidad; 2. la exigencia de restaurar el monumento a partir de un proyecto de intervención en el que se incluyan estudios previos; 3. la conservación como instrumento prioritario para la protección y por último; 4. el rechazo del falso histórico, privilegiando la fácil identificación de los materiales reintegrados.

La condición subjetiva del monumento y la consideración de este como un conjunto de valores que el individuo moderno legitima como parte de un colectivo sociocultural, es el principio fundamental de la propuesta riegliana.

La teoría de Riegl es un marco teórico de vanguardia, en la medida en que apuesta por la funcionalidad del monumento en el presente. De forma sencilla, Riegl lleva a cabo un cambio de sentido en la dirección de la restauración, de tal forma que la génesis la sitúa en los valores que la colectividad reconoce en el monumento (subjetividad) para llegar a la conservación, y en su caso a la restauración del bien cultural.

El cambio de sentido que propone el autor, supone una alternativa a la tradición disciplinaria de la restauración. El subjetivismo ampara la funcionalidad del monumento en la actualidad.

Es decir, el proyecto de intervención tiene como punto inicial el conocimiento de los valores que el colectivo sociocultural reconoce en su diversidad. Para Riegl el monumento –sea este pintura mural, arquitectura o de cualquier otra naturaleza– no era ajeno al contexto desde el cual el grupo sociocultural lo legitima. Por lo tanto, el restaurador en su proyecto de intervención debía responder en primer lugar ¿Para quién se restaura?

En el documento “Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales”, ratificado por la 14<sup>a</sup> Asamblea General de ICOMOS (2003), se propone como mecanismo de conservación el conocimiento y la difusión del proyecto de restauración, para dar a conocer las premisas en las que se sustenta la intervención. Asimismo deja en tabla la cuestión de la educación,

los parámetros desde los cuales el restaurador agiliza la comprensión y explicación de su proyecto. En este sentido se desea promover que en un futuro próximo, el citado documento de ICOMOS y de forma especial su artículo octavo, impulse la educación patrimonial como una estrategia que garantiza la conservación del patrimonio cultural.

Cabría augurar que la próxima revisión de los “Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales”, considerará la educación patrimonial de forma inclusiva con los principios de participación de la ciudadanía (subjetividad) que propone la Carta de Cracovia (2000), y más recientemente la Convención de Faro, acordada en el Convenio Marco del Consejo de Europa (2005), que alude al valor del patrimonio cultural para la sociedad.

## REFERENCIAS CITADAS

ARJONES FERNÁNDEZ, A. 2002. La presencia de la ausencia versus la condición moderna del patrimonio cultural. *Boletín de Arte*, 23: 371-381. DOI: 10.24310/BoLArc.2002.v0i23.4762

ARJONES FERNÁNDEZ, A. 2006. Alois Riegl: el problema de la restauración de las pinturas murales. En M.E. Candau y A. Arjones Fernández (eds.), *Valores de cinco arquitecturas “intervenidas” en Málaga*, pp. 269-302. Málaga, España: Colegio de Arquitectos de Málaga.

ARJONES FERNÁNDEZ, A. 2007. Proyecto para la reorganización de la protección de los monumentos en Austria (1903). En A. Arjones Fernández (ed. lit.), *Alois Riegl. El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes* (1<sup>a</sup> ed. español, traducción comentada y antológica), pp. 41-90. Sevilla, España: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

ARJONES FERNÁNDEZ, A. 2015a. Los siete axiomas del congreso de Roma (1883) a través del pensamiento

crítico de Leopoldo Torres Balbás. *e-rph*, 17: 64-76. Disponible en: <https://revistadepatrimonio.es/index.php/erph/article/view/197/181>

ARJONES FERNÁNDEZ, A. 2015b. Apuntes para un manual de buenas prácticas para la participación ciudadana en la gestión del patrimonio cultural en Andalucía. *Periférica Internacional*, 16: 45-50. DOI: 10.25267/Periferica.2015.i16.04

ARJONES FERNÁNDEZ, A. 2018. Prima edizione annotata et tradotta in spagnolo dei risultati di Camillo Boito al Congresso di Roma 1883. En S. Scarrocchia, *Camillo Boito Moderno*, pp.631-639. Milan, Italia: Mimesis Edizioni.

BACHER, E. 1996. La teoría della tutela dei monumenti di Alois Riegl come base di ogni teoria del restauro. En R. Ballardini, *Il progetto di restauro e i suoi strumenti*, pp. 41-46. Venecia, Italia: Istituto Universitario di Architettura, Dipartimento di Scienze e Tecnica del Restauro, Il Cardo.

COMITÉ DE MINISTROS DEL CONSEJO DE EUROPA. 1975. *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico (Declaración de Ámsterdam)*. Ámsterdam, Holanda, 21-25 octubre 1975. Disponible en: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:3105dc7a-8c2e-409d-94b5-b731fc21a8e2/1975-declaracion-amsterdam.pdf>

CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVACIÓN “CRACOVIA 2000”. 2000. *Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*. Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, Unión Europea (D.G.X.). Valladolid, España, 1-2 abril 2000. Disponible en: [https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2006/07/Carta\\_de\\_Cracovia.pdf](https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2006/07/Carta_de_Cracovia.pdf)

CONSEJO DE EUROPA. 2005. *Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad. Serie de Tratados del Consejo de Europa N° 199*. Faro, Portugal, 27 octubre 2005. Disponible en: <https://rm.coe.int/16806a18d3>

ICOM-CC. 1984. *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*. Aprobado por el ICOM-CC en la reunión trienal de Copenhague, Dinamarca, septiembre 1984. Disponible en: <http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984/#.XVclBeNKipo>

ICOMOS. 1965. *Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia 1964)*. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Venecia, Italia, 1964. Disponible en: [https://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

ICOMOS. 1994. *Conferencia de Nara sobre autenticidad*. Nara, Japón: ICOMOS. Recuperado de: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1994.nara.documento.sobre.autenticidad.pdf> [10 mayo 2016].

ICOMOS. 1999. *Carta de Burra. Carta del ICOMOS Australia para sitios de significación cultural*. Burra, Australia: ICOMOS. Recuperado de:

[https://www.icomos.org/charters/burra1999\\_spa.pdf](https://www.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf) [23 agosto 2016].

ICOMOS. 2003. *Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales*. Ratificados por la 14<sup>a</sup> Asamblea General de ICOMOS. Victoria Falls, Zimbabwe, octubre 2003. Recuperado de: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/ICOMOS.2003.principios.conservacion.restauracion.pinturas.murales.pdf> [2 agosto 2017].

MORENTE, M. 2001. Fragmentos de patrimonio. Reflexiones sobre la protección de pinturas murales. *Revista PH*, 34: 189-200. Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1149/1149#.WmoEtaiWaUk>

MÜLLER, M. 1998. Cultural Heritage Protection: Legitimacy, Property and Functionalism. *International Journal of Cultural Property*, 7(2): 395-409. DOI: 10.1017/S0940739198770407

MUÑOZ VIÑAS, S. 2003. Ética de la Restauración. En S. Muñoz Viñas, *Teoría contemporánea de la Restauración*, pp. 139-173. Madrid, España: Síntesis.

NIETZSCHE, F. 2003 [1874]. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la Historia para la vida*. (G. Cano, Trad.) Madrid: Biblioteca Nueva.

RIEGL, A. 1903. Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien. *Mitteilungen der K.K. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst – und historischen Denkmale*, 2: 14-31. Disponible en: [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1626/1/Riegl\\_Zur\\_Frage\\_der\\_Restaurierung\\_von\\_Wandmalereien\\_1903.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1626/1/Riegl_Zur_Frage_der_Restaurierung_von_Wandmalereien_1903.pdf)

SALMERÓN, P., RODRÍGUEZ OLIVA, C., QUINTERO, V. y HERNÁNDEZ, E. 2004. *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*. Sevilla, España: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

SANTABÁRBARA, C. 2014. La teoría de la conservación del arte contemporáneo de Hildegard

Schinzel. Una alternativa a la teoría de la restauración de Cesare Brandi. *Actas de las 15ª Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo*, pp. 11-20. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España. 20-21 febrero 2014. Recuperado de: [http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-descarga/conservacion\\_de\\_arte\\_contemporaneo\\_15.pdf](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-descarga/conservacion_de_arte_contemporaneo_15.pdf) [20 enero 2016].

SANTABÁRBARA, C. 2016. Heinz Althöfer, el inicio de la teoría de la restauración del arte contemporáneo. *e-rph*, 18: 52-69. Disponible en: <https://revistadepatrimonio.es/index.php/erph/article/download/208/192>

SCARROCCHIA, S. 2003 [1995]. *Alois Rieg: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905. Con una scelta di saggi critici*. Bolonia, Italia: Gedit (2<sup>a</sup> ed.).

SCARROCCHIA, S. 2007. Rieg en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauro arquitectónico. En A. Arjones Fernández (ed. lit.), *Alois Rieg. El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes* (1<sup>a</sup> ed. español, traducción comentada y antológica), pp. 13-22. Sevilla, España: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Disponible en: [https://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/publicaciones/otras-publicaciones/documentos/AloisRieg\\_CapMuestra.pdf](https://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/publicaciones/otras-publicaciones/documentos/AloisRieg_CapMuestra.pdf)

SCARROCCHIA, S. 2009. La residenza reale e il duomo sul Wawel a Cracovia: valore storico contro valore dell'antico. En S. Scarrocchia, *Max Dvorak. Conservazione e Moderno in Austria (1905-1921)*, pp. 114-132. Milán, Italia: Franco Angeli Ediciones.

SCHINZEL, H. 2003. La intención artística y las posibilidades de la restauración. En H. Althöfer, *Restauración de la pintura contemporánea: tendencias, materiales, técnicas*, pp. 45-64. Madrid, España: Istmo.

ZALEWSKI, W. 2006. I restauri nella cappella della Santa Croce del Duomo sul Wawel da me condotti. *Convegno Internazionale dell' Accademia di Belle Arti di Brera per il Centenario Riegiano (anno accademico 2005-2006)*, [s.p.]. Academia de Bellas Artes de Brera. Milán, Italia, 8-9 junio 2006. Documento no publicado.