

¿ES LA RESTAURACIÓN UNA DISCIPLINA PATRIMONIAL? NOTAS ACERCA DE UN CAMBIO DE PARADIGMA

Alfredo Vega Cárdenas¹

*Y sin embargo amo este cambio perpetuo,
este variar segundo tras segundo,
porque sin él lo que llamamos vida
sería de piedra².*

RESUMEN

Entre el patrimonio y la restauración se ha producido una instrumentalización recíproca: mientras que la restauración ha servido para legitimar procesos de patrimonialización, el patrimonio ha sido utilizado como un atajo ontológico para aquella. Buscando esclarecer cómo esta interdependencia ha significado para la restauración una dificultad en su afán por consolidarse como ciencia, este artículo cuestiona si se puede considerar per se una disciplina patrimonial.

Así, después de trazar brevemente su evolución disciplinar, se ofrece una respuesta en dos tiempos: el primero define el patrimonio como un paradigma conformado por sus dimensiones conceptual, procesal y sistémica. El segundo define la restauración desde un lugar distinto al paradigma patrimonial y ve en el acto restaurativo una actualización del objeto restaurable. Como premisa de realización transdisciplinaria esta actualización promueve una nueva posibilidad epistemológica de la restauración como un modo específico de conocimiento y un medio irremplazable de transmisión cultural.

Palabras clave: restauración, patrimonio, epistemología, transdisciplinarietàad, transmisión cultural.

¹ Universidad de la Sorbona Paris 1; Centro Internacional de Investigación y Estudios Transdisciplinarios (CIRET).
alfredo.vega-cardenas@univ-paris1.fr

² José Emilio Pacheco, 2009. *Contraelegía*.

CONSERVATION BEYOND HERITAGE. NOTES ABOUT A PARADIGM SHIFT

ABSTRACT

There has been a reciprocal instrumentalization between heritage and conservation while the latter has served to legitimize processes of patrimonialization, heritage has been used as an ontological shortcut for conservation. Seeking to clarify how this interdependence has meant a difficulty for conservation in its ambition to position itself as a science, this paper questions whether it is in itself a patrimonial discipline.

Thus, after briefly tracing the disciplinary evolution of the conservation, a two-stage response is outlined: the first one, defines heritage as a paradigm shaped by its conceptual, processual and systemic dimensions. The second, defines conservation from a different way of thinking to the patrimonial paradigm, where an update of the “restorable object” is seen in the restorative act. As a premise of transdisciplinary realization, the update designates a new epistemological possibility of restoration as a specific mode of knowledge and an irreplaceable mean of cultural transmission.

Keywords: conservation, heritage, epistemology, transdisciplinarity, cultural transmission.

¿RESTAURAÇÃO É UMA DISCIPLINA PATRIMONIAL? NOTAS SOBRE UMA MUDANÇA DE PARADIGMA

RESUMO

Entre o patrimônio e a restauração tem ocorrido um processo de instrumentalização recíproco: enquanto a restauração tem servido para legitimar processos de patrimonialização, o patrimônio tem sido utilizado como um atalho ontológico para a restauração. Buscando esclarecer como essa interdependência tem representado para a restauração uma dificuldade em seu afã de consolidar-se como ciência, esse artigo discute se o patrimônio pode ser considerado como uma disciplina patrimonial.

Assim, após traçar de forma breve sua evolução disciplinar, apresenta-se uma resposta em dois tempos: primeiro, define-se o patrimônio como um paradigma conformado por suas dimensões conceitual, processual e sistêmica. O segundo, define a restauração a partir de um lugar distinto do paradigma patrimonial e vê no ato restaurativo uma atualização do objeto restaurável. Como premissa de realização transdisciplinar essa atualização promove uma nova possibilidade epistemológica da restauração como um modo específico de conhecimento e meio insubstituível de transmissão cultural.

Palavras chaves: restauração, patrimônio, epistemologia, transdisciplinaridade, transmissão cultural.

DESHILANDO LA MADEJA: ESBOZO DE UNA EVOLUCIÓN DISCIPLINAR

La restauración³ y el patrimonio han estado presentes a lo largo de la historia de la humanidad. “La transmisión de bienes culturales es una condición de la evolución y de la vida de las sociedades humanas desde que ellas aparecieron” (Mohen 1999: 23), pero como conceptos referidos al pasado y a la historia, se desarrollaron a inicios del siglo XIX en la cuna moderna de la cultura occidental.

Con la emergencia de la noción de monumento histórico, apareció la preocupación pública acerca de la forma de preservar los “tesoros del pasado”. Así, por medio de leyes y la creación de estructuras de gobierno, producto de la revolución francesa, la restauración adquirió un carácter institucional. A su vez mediante reflexiones, discusiones y planteamientos a problemas nuevos, adquirió también un sustento filosófico que la alejaba de su carácter gremial y artesanal. Las obras de John Ruskin (2001 [1849], Viollet-le-Duc (1860), Camilo Boito (2000 [1893]) y de forma especial, la obra de Aloís Riegl (2013 [1903]), respecto del culto moderno a los monumentos, son testimonios de ese desarrollo.

A inicios del siglo XX, en el ámbito científico general, se empezaron a encarar también los problemas filosóficos de la ciencia, provocando que el aura positivista de fines del siglo XIX se constituyera en modelo a seguir bajo una idea de ciencia más elaborada, basada en “(...) un conocimiento exacto y experimental de la naturaleza que se oponía a la superstición y a los prejuicios” (Carnino 2015: 20). Con posterioridad las críticas y cuestionamientos a este modelo dieron por resultado las grandes filosofías de las ciencias del siglo XX (Pont et al. 2007: VII-VIII).

En la restauración esto se vio reflejado en los aportes de métodos de análisis provenientes de las ciencias básicas como los estudios espectrales, radiográficos, químicos y microbiológicos (Blum 1929: 14-26, Gómez 2000: 150-154, Favre-Félix 2006: 23-24), Entre estos se puede citar la introducción del microscopio por Pettenkofer en 1870; la fundación

del primer laboratorio de museo en Staatliche Museen de Berlín en 1888; la primera radiografía de un cuadro en la Universidad de Múnich en 1897; y los análisis físico-químicos iniciados por Ostwald, Raehlmann y Gaspartz en la primera década del siglo XX (Coremans 1950). Con este horizonte científico de fondo y los aportes teóricos sustentados principalmente en la filosofía y en la historia del arte se abrió para la restauración un largo camino de conformación disciplinar que aún no acaba de andarse.

Uno de los puntos de inflexión en este desarrollo fue el trabajo emprendido por Cesare Brandi (1906-1988) para sacar del ámbito técnico y artesanal el saber de la restauración. Basándose en la fenomenología y la estética Brandi (2000 [1963]) definió la restauración como un ejercicio crítico circunscrito a las obras de arte.

Los cursos y conferencias que Brandi dictó desde los años 40 como director del Instituto Central del Restauro (ICR, Italia) fueron recopilados y publicados por primera vez en 1963 bajo el título de “Teoría del restauro”. Gracias a ello, durante el período que se puede establecer entre 1939 –fecha de creación del ICR– y 1972, año en que se realiza la carta del restauro en Italia, cuya base teórica se fundamentó “(...) en el pensamiento que sobre la restauración había formulado el propio Brandi” (Martínez Justicia 1996: 45), la disciplina vivió un período de lo que Thomas Kuhn llama “ciencia normal” (2004 [1962]: 33-79). Es decir, un período en el que la producción de conocimiento se basó en un modo consensuado de definir la disciplina y en el que la formulación de problemas y su resolución se produjeron al interior del paradigma crítico. Sin embargo este

³ La adopción del término “restauración” como noción genérica de la disciplina (Vega Cárdenas 2008), responde aquí a razones de orden epistemológico, contrario al binomio “conservación-restauración” que fue oficializado por el ICOM en 2008 por razones de consenso y unificación terminológica.

despliegue disciplinar no iba a la par con el desarrollo de los restauradores, o de manera más exacta, los restauradores no fueron invitados a tomar un rol directivo en los avances y la problematización de su propia actividad.

En la visión de Brandi, el trabajo de reflexión y de comprensión de la obra de arte que la restauración exigía solo podía ser emprendido por un historiador del arte. El restaurador quedaba entonces situado a cumplir un papel meramente ejecutivo, por no decir técnico, como el mismo Brandi lo expuso en varias ocasiones: por ejemplo, al recordar en la *Gazette des Beaux-Arts* los inicios del Instituto Central del Restauo, afirma que la dirección del instituto debería estar en manos de un historiador del arte (Brandi 1954, citado en Laurent et al. 2007: 253); o al decir que la restauración ha pasado su etapa taumatúrgica para devenir en una técnica, cuyos trabajos de dirección pertenecen al historiador (Brandi 1996, citado en Laurent et al. 2007: 267 y 270). O bien al analizar los alcances de una intervención, como en el caso de la restauración del retablo “La adoración del cordero místico” de Van Eyck, donde en un texto publicado por primera vez en 1951 en el boletín del instituto italiano del restauo (ICR), Brandi alude al alto grado de “civilización” de Bélgica –país donde se encuentra la obra–, por el hecho de que para dirigir su intervención se conformó un comité internacional de expertos que fueron en su mayoría historiadores del arte. Si en su lugar se hubieran reunido restauradores, prosigue el teórico italiano, la discusión habría girado en torno a la manera de restaurar y a los medios materiales a emplear, lo que hubiera sido “(...) una academia inútil donde, por amor propio, cada uno habría elogiado sus propias técnicas” (Brandi 1951, citado en Laurent et al. 2007: 243). Para Brandi la autoridad disciplinar era una tarea de la que el restaurador estaba excluido.

Hacia la década de 1980 los postulados brandianos que regían el ejercicio de la restauración empezaron a ser cuestionados, tanto en Italia como fuera de sus fronteras. Por una parte, debido a las incoherencias provocadas por la homologación entre las nociones de obra de arte y patrimonio y, por otra, a causa de los conflictos y debates entre los arquitectos restauradores, como lo hace notar Martínez Justicia (1996: 46-51) al analizar la carta del restauo de 1987. Esta declaración, al ser considerada por sus redactores como una superación de las propuestas de la carta de 1972, expresa con claridad los cuestionamientos hacia la teoría brandiana, toda vez que sus aportes filosóficos van en sentido contrario. Aunado a ello, la reflexión acerca de los límites de la ciencia; la creciente integración de las ciencias humanas a la metodología de la restauración; así como los nuevos retos que el arte contemporáneo planteaba para su conservación y restauración, abonaron la emergencia de una crisis disciplinar.

CRISIS DISCIPLINAR Y NUEVOS MARCOS PARADIGMÁTICOS

En un principio, la búsqueda de soluciones a tal situación se produjo, sin embargo, dentro del mismo paradigma crítico, por lo que la reflexión epistemológica que se realizó a partir de la última década del siglo XX fue considerada dentro de la teoría clásica de la restauración. Por esta razón la referencia a Brandi como parte del imaginario “científico”⁴, en tanto paradigma dominante (Kuhn 2004 [1962]: 112), siguió funcionando como medio para “profesionalizar” una intervención de restauración.

Para los historiadores y restauradores era difícil desprenderse de esta herencia teórica, a pesar que resultaba insuficiente para definir el objeto de estudio de una disciplina que se quería científica. Quienes defendían esa posición tenían a los postulados de Brandi como la única vía de abordaje. Con un entusiasmo apresurado seguían apostando por su universalidad (Ponsot 2003), afirmando que una nueva teoría no era necesaria en absoluto, sino solo una mayor investigación científica y técnica que proporcionase los medios para actualizarla

⁴ En efecto, Cesare Brandi afirma en el texto de 1954 que la finalidad de la restauración en su carácter crítico es de imponerse como una ciencia “(...) con la más grande nitidez de contornos” (Brandi 1954, citado en Laurent et al. 2007: 253).

(Cordaro 2007: 33). De hecho, la publicación en varias lenguas de los principios de Brandi para el continente europeo, coordinada por su discípulo Giuseppe Basile (2007), tuvo como finalidad mostrar la supuesta vigencia de la “Teoría del restauro”.

Aún hoy, la teoría de Brandi es más citada que leída, y más legitimada que comprendida. Es común que tanto los informes de intervención como los trabajos de investigación citen textos de Brandi con la finalidad de apuntalar desde la “teoría” las decisiones tomadas o los argumentos expuestos como lo demuestra este extracto de una tesis de maestría:

(...) terminé mis lecturas por la obra de referencia de la restauración, la teoría de la restauración de Cesare Brandi. Un trabajo de investigación sobre la restauración sin haber leído o citado a este profesional constituye sin lugar a dudas, una gran laguna en un proyecto que sin él quedaría incompleto (Ruard 2007: 5).

Al mismo tiempo, la investigación se fue inclinando hacia una especificación conceptual que sostuviera el conjunto de conocimientos que se habían integrado a la disciplina como parte de sus problemas de estudio y de su metodología, más que a la adaptación de los principios brandianos. A inicios del siglo XXI era claro que la restauración no era una disciplina homogénea, compacta y unilineal (González 2003 [1999]: 17). Esto llevó a algunos a pensar que se tenía que empezar de cero:

“Nada se ha dicho hasta ahora que sirva de referente estable para la difícil tarea del restaurador. Ni con las ideas de Brandi ni con las de Baldini se resuelven los problemas (...) entre tanto afán científicista apenas nadie se interesa por encontrar [a la restauración]”. (Barbero Encinas 2006: 174-175).

En la misma dirección, Muñoz Viñas (2015) ha “hecho cuentas” recientemente con el autor italiano, reiterando que la celebridad e importancia de la teoría brandiana radican más en su papel inspirador y fetichista, que argumentativo.

A lo anterior se suma el cuestionamiento al positivismo científico que veía en los datos de laboratorio una verdad objetiva, así como a la

universalidad de la teoría brandiana, provocada por los esfuerzos de adaptación del patrimonio cultural a una teoría hecha para las obras de arte. Todas estas circunstancias pusieron en tela de juicio la definición del objeto de estudio de la restauración, sus objetivos, sus límites y su carácter interdisciplinar. Se propusieron entonces metodologías bajo un sistema menos casuístico (Appelbaum 2007), ofreciendo opciones de reflexión actualizadas al margen de la teoría brandiana (Muñoz Viñas 2003, Vega Cárdenas 2003); o bien planteando enfoques epistemológicos (Leveau 2012) o hermenéuticos (Hassard 2006, Carboni 2006), según sea la problemática. De nuestra parte se abordó de forma específica el tema de la epistemología, proponiendo la adopción del término de “objeto restaurable” en lugar del de patrimonio (Vega Cárdenas 2011).

Sin embargo, definir el objeto de la restauración es una tarea de sumo compleja. En primer lugar por las características del mundo contemporáneo que inciden de modo más directo en la idea y los procesos de transmisión cultural: globalización y nuevas comunidades; tecnologías de información y comunicación; condiciones planetarias de geopolítica, economía y ecología; crisis general en la producción de conocimiento y en la noción misma de ciencia y sus límites; desarrollo de industrias en la producción artística y cultural contemporánea. En segundo término, porque no se ha generado una estructura que desde el interior de la disciplina dé cuenta del objeto de estudio. Las denominaciones semánticas de la restauración se producen dentro de reflexiones que dan por hecho su pertenencia a un sistema determinado. Así, en 1999 Jean-Pierre Mohen ubica a la restauración como “ciencia del patrimonio”; en 2008, como ya se ha señalado, el ICOM oficializa el término “conservación-restauración”, explicitado para el perfil de la profesión desde 1984 en Copenhague (ICOM 1984), más con la intención de unificar lingüísticamente los conceptos que de construir un soporte epistemológico; y en 2013, el foro del ICCROM coloca a la restauración dentro de las “ciencias de la conservación” (ICCROM 2015), por mencionar solo algunos supuestos. Y en tercer lugar, porque en el fondo tal empresa de definición exige un cambio de paradigma que es difícil de asumir por la “ciencia normal” (Kuhn 2004 [1962]: 33-79).

Así, deshilar la madeja para responder si la restauración es una disciplina patrimonial supone identificar la diferencia epistemológica de los dos términos: mientras que “restauración” designa una disciplina (conformada en la definición clásica de un objeto de estudio, de un sujeto y de una práctica), el término “patrimonio” refiere a una categoría de valor dada a diferentes parcelas de la realidad humana. Aunque tanto la disciplina como el estatus están sujetos a intereses, épocas y redefiniciones, de lo que se trata ahora es de mirar esta relación desde “dentro” y no desde el patrimonio. Esto requiere considerar a la disciplina como un modo específico de conocimiento y un medio irremplazable de transmisión cultural.

Esta inversión de óptica responde tanto a la necesidad de la restauración de construir epistemológicamente el campo de conocimiento que ella implica, como a evitar que un terreno en constante mutación y deslizamiento semántico como el de patrimonio, siga pensándose como un todo más o menos estable que pueda justificar, de una vez y en permanencia, una actividad disciplinaria.

Pareciera anacrónico el esfuerzo de redefinición disciplinar frente a la visión actual acerca de los enfoques interdisciplinario y transdisciplinario. Sin embargo, si se revisa la historia de las ciencias nos daremos cuenta que tanto la idea de ciencia como las disciplinas mismas están en constante emergencia, evolución y redefinición. Se sostiene aquí, amparados en trabajos anteriores (Nicolescu 2016: 7-16, Vega Cárdenas 2012: 175-192), que la construcción disciplinar de la restauración es una premisa para trascender el simple colaboracionismo pluridisciplinar entre campos de conocimiento e instaurar un cuadro más claro y vasto en su perspectiva transdisciplinaria. Lejos de ser excluyentes, los cuatro enfoques (disciplinario, pluridisciplinario, interdisciplinario y transdisciplinario), como afirma Basarab Nicolescu (1996: 39), “(...) son las cuatro flechas de un único y mismo arco: el del conocimiento”. De esta manera, la construcción disciplinar que se propone busca una integración en igualdad de condiciones lógicas, ontológicas y epistemológicas frente a otras disciplinas y campos del saber.

Para entender la reciprocidad de incidencias entre el patrimonio y la restauración es necesario pensar el patrimonio y comprender cómo este se ha estructurado. En este contexto se ha considerado el patrimonio como el paradigma posterior al paradigma crítico. Para examinarlo se ha definido a partir de tres dimensiones: conceptual, procesual y sistémica, cuya evolución se basa en su coexistencia sincrónica como a continuación se describe.

EL PARADIGMA PATRIMONIAL

Lo que hasta ahora se ha visto como un simple desarrollo de clasificación que busca abarcar cada vez más objetos (materiales e inmateriales) e inventar nuevas categorías de patrimonio (cfr. Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH] 2004, Ciarcia 2010), es de hecho el cumplimiento de una modelización de la realidad mediante el uso del pasado, de la identidad, de la memoria y del sentido de pertenencia, puestos en relación con los aspectos que configuran el mundo actual: económicos, políticos, sociales y espirituales (Vega Cárdenas 2016: 177-189).

El interés en definir el patrimonio como un paradigma responde a la necesidad de analizarlo desde un ángulo que hasta ahora no ha sido considerado. Sin embargo, los objetivos y la extensión de este ensayo conducen –a pesar de la complejidad del problema– a solo enunciar las ideas esenciales que se establecen para este paradigma y a describir de modo sucinto sus tres dimensiones, para explicar su desarrollo cronológico y cultural. Esto permitirá luego delinear los argumentos de una nueva posibilidad epistemológica para la restauración.

Así, lo primero que se puede afirmar es que, si bien las dimensiones del patrimonio responden a un proceso cronológico que lo ha llevado por un recorrido que va del concepto al proceso y de este al sistema, estas dimensiones no se reducen a su condición temporal, ni se estructuran de modo lineal. Por el contrario, ellas coexisten y configuran el paradigma mediante implícitos ideológicos (Vega Cárdenas 2016: 182) puestos en tensión entre lo

global y lo local, entre el pasado y el presente, entre la historia y la configuración social. Trasladando las ideas de Greffe (2014: 9-10) se puede decir que el paradigma patrimonial actúa como conmemoración en su dimensión conceptual, como uso en su dimensión procesual y como capital social –estructura-estructurante– (sensu Bourdieu 1999 [1997]: 131) en su dimensión sistémica.

La dimensión conceptual que designa el objeto o la cosa se institucionaliza en 1972 durante la decimoséptima Conferencia General de la UNESCO por medio de la “Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural Mundial”. La parte primera del texto de dicha convención está dedicada a la definición del patrimonio. La parte segunda, además de la conservación, dice relación con la necesidad de identificar el patrimonio (Consejo de Monumentos Nacionales [CMN] 2009: 68), definiéndolo de este modo como una realidad preexistente que hay que poner a la luz (cfr. Hartog 2012 [2003]: 203-256).

La dimensión procesual designa el juicio de valor, por lo que puede entenderse como dimensión axiológica, y es en ella donde se realizan los procesos de patrimonialización. El patrimonio (la cosa y el concepto) no se reduce a la herencia del pasado, no es cuestión solo de identificación y su consecuente conservación, sino de utilización (Florescano 1997: 15-27, Smith 2006, 2012), fabricación (Heinich 2009) y legitimación (Bortolotto 2007). Este paso del objeto a la acción fue impulsado por la oficialización de la categoría intangible del patrimonio por parte de la UNESCO en 2003. En su afán por incluir la totalidad de la experiencia cultural, cualquier objeto o acción deviene en patrimonio bajo los reflectores de este paradigma. Tal fábrica patrimonial se extiende a diferentes escalas y clasificaciones como inmuebles, muebles, material, inmaterial, vivo, modesto, paisaje, traza urbana, gesto artesanal o tradicional, etc. así como también a diferentes temporalidades que no están necesariamente circunscritas al pasado. Un ejemplo de ello es el título dado a las jornadas internacionales del patrimonio para el 2015 en Francia: “El patrimonio del siglo XXI, una historia para el futuro”. Pero, a pesar de tal despliegue (o puede ser a causa de él), el paradigma patrimonial parece

agotarse, sin abandonar por ello su permanente tarea de clasificación.

La dimensión sistémica está referida a la visión del mundo. En ella se entiende el patrimonio como una realidad estructurada que a su vez estructura la realidad social. Este nuevo régimen de patrimonialidad que caracteriza a la sociedad contemporánea cuestiona tanto el patrimonio en su calidad de acervo como en su “frágil omnipatrimonialización” (Patrimoine, Territoire et Mondialisation [PA.TER.MONDI] 2014). De acuerdo con este estudio, el sistema patrimonial para seguir subsistiendo tendría que anclarse en tres variables: las relaciones, los valores y la movilidad, pues las tendencias para el futuro van desde una regresión a las estrategias identitarias y nacionalistas hasta la “de-patrimonialización” de la cultura y una posible disolución del concepto.

¿Cuál será el futuro del paradigma patrimonial? Sea cual sea el desenlace, la discusión acerca de su futuro muestra el callejón sin salida hacia donde el patrimonio ha conducido a la restauración. Como una práctica social, la restauración ha sido un medio para establecer y reforzar el estatus patrimonial de los objetos. La sujeción de la restauración al paradigma patrimonial ha acrecentado además la fractura entre teoría y práctica, dificultando la explicitación epistemológica de la disciplina. Este hecho es el que ahora se analizará.

RESTAURACIÓN Y PATRIMONIO: UNA DOBLE INSTRUMENTALIZACIÓN

A diferencia de una actividad científica que supone un cierto nivel de autonomía cognitiva, la restauración ha dependido de los parámetros de la historia del arte, de la antropología, de las ciencias de laboratorio y en la actualidad del patrimonio. Condicionada por los procesos de diversificación que este presenta, no ha podido encontrar un lugar de pensamiento propio desde donde concebir la gran diversidad de objetos y de tareas que ella conlleva en un objeto de estudio. De forma metafórica se puede señalar que el paradigma patrimonial se percibe como la

columna vertebral que recorre el cuerpo disciplinar de la restauración, que lo configura y que lo sostiene. De ahí que bajo este paradigma sea difícil pensar la restauración más allá de la mirilla que proporciona el estatus patrimonial. La lectura, la descripción y la difusión de los objetos se realiza bajo el supuesto de que solo se restaura aquello que ha sido considerado como patrimonio y que tal denominación refiere a un concepto claro, objetivo, estable y, por tanto, definitivo. Veamos algunos ejemplos de este atajo ontológico:

“(…) sin patrimonio cultural no hay sociedad ni sociedad sin patrimonio (…), sin este el restaurador no tiene razón de existir” (De la Serna 1997: 75). “El patrimonio cultural representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y nuestra obligación es conservarlo a su vez para las generaciones futuras” (UNESCO 2002). “Un restaurador contribuye a la percepción, la apreciación y comprensión del patrimonio cultural (…)” (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations [ECCO] 2003: 2). “[La restauración] es la disciplina profesional que consiste en preservar, conservar y recuperar las evidencias materiales del patrimonio cultural, (...) para aportar elementos de identidad y cohesión social” (Chami 2004: 33).

La restauración considera el patrimonio como la herencia cultural y material del pasado que representa un acervo de elementos de identificación, transmitido y desarrollado mediante un proceso histórico, que incluye acciones y objetos a los que un grupo o sector social atribuye diferentes valores: artísticos, históricos, documentales, estéticos, científicos, espirituales, simbólicos u otros. Esto, que para los restauradores aparece como una obviedad, refleja sin embargo las reglas del juego basadas en la suma de un pasado que es incorporado a los procesos de acción en el presente y cuyo resultado es la práctica disciplinar (Lahire 2012: 12), lo que produce una argumentación circular en dos dimensiones: una donde la restauración es instrumentalizada para legitimar el estatus patrimonial y otra donde la restauración instrumentaliza la denominación patrimonial para su propia legitimación.

En efecto, el patrimonio y la restauración, coinciden en su capacidad de representación. Así,

el estatus patrimonial impone una nueva función a los objetos. En su carácter de representación, esta transformación repercute ontológicamente en el objeto, resemantizándolo y potenciando su instrumentalización ideológica. La paradoja de la “silla de Brustolon” de Bonsanti (1997: 109), de la que se inspira Muñoz Viñas (2003: 37-38) para escribir su “paradoja Mustang”, ha evocado las consecuencias de estas modificaciones ontológicas para la restauración.

La dependencia tácita a una teoría normativa, limitada al cumplimiento de códigos deontológicos dificulta la percepción de tal instrumentalización, lo que ha traído como consecuencia que las interpretaciones del objeto a restaurar estén ceñidas a los esquemas patrimoniales, coaccionando la metodología de actuación del restaurador, pero también la reinsertión cultural del objeto después de su restauración.

El caso de la exposición “Luz renaciente. Imágenes restauradas”, realizada en México en 2013, ilustra muy bien este proceso de patrimonialización (Arroyo 2014: 95). Teniendo como tema la restauración de bienes culturales, la exposición estaba organizada por diferentes espacios que respondían a las etapas de intervención desde los primeros tratamientos de una obra hasta su puesta en exhibición. Lo interesante es que este mismo recorrido espacial y “técnico” expresaba también el proceso de adquisición de una nueva categoría que se reflejaba en las posibilidades de interacción entre el espectador y los objetos expuestos: mientras que en la primera sala el público podía entrar a un laboratorio creado in situ para ver de cerca los trabajos que efectuaban estudiantes de restauración sobre las piezas; en la última sala –como comenta Arroyo (2014: 95)– las obras resucitadas y exhibidas con los cánones museográficos habían “(…) cruzado el umbral en que se reconoce una pieza patrimonial”. Ahí, en lugar de encontrar un museógrafo o un restaurador que informara acerca de los procesos y compromisos de dicha exposición, se interponía un vigilante entre el visitante y la pieza, exigiendo “(…) un metro de distancia de observación” (Arroyo 2014: 95).

Para la restauración, definir el patrimonio como paradigma y en él los mecanismos que definen

y seleccionan los objetos que adquieren tal estatus, permite diferenciar los procesos de patrimonialización de los de constitución del objeto restaurable. Estos últimos, propios de la metodología de la restauración, son los que permiten actualizar un objeto y abren la vía a una autonomía disciplinar.

EL ACTO RESTAURATIVO COMO ACTUALIZACIÓN

Con lo expuesto hasta aquí se afirma que una de las finalidades de la restauración es la de sacar de la “evidencia” el estatus patrimonial de un objeto, a partir de una postura epistemológica que tiene como punto de partida un análisis que confirma o infirma tal estatus. La lectura oficial de una obra, que Smith (2011) ha llamado el discurso patrimonial autorizado, deviene así en una de las interpretaciones que se le ha adjudicado a lo largo de su existencia, pero no es la única ni, eventualmente, la más importante. Sin depender del filtro patrimonial la restauración puede descubrir otras estructuras narrativas durante los procesos de intervención. Análisis propios de la disciplina como la técnica de factura, el tipo de deterioro, o la diferencia entre uso y función pueden resaltar formas de recepción y apropiación, por parte de comunidades o grupos humanos, que no se asientan en iconografías o escalas de valores preconstruidos desde el paradigma patrimonial.

Un cambio de sentido para actualizar un objeto restaurable constituye un elemento clave de la estructura epistemológica de la restauración (Vega Cárdenas 2011). Trayendo a colación la expresión de Manuel Gándara (2010), se trata sobre todo de impactar de manera directa y afectiva las disposiciones de diversos grupos sociales frente a las ideas de cultura, identidad y patrimonio como una herencia colectiva que todos compartimos en virtud de seres humanos, y que se define en sus particularidades regionales o geográficas por encima de instituciones, ideologías y políticas culturales. Este modo de “habitar el patrimonio” (Gravari-Barbas 2005: 11-18) no puede ser posible si la restauración no se concibe antes como un modo particular de acceso a la realidad.

Lo anterior revela la importancia de un proceso de rupturas de los esquemas que hasta ahora fundamentan el acto restaurativo bajo condiciones histórico-sociales y cognitivas determinadas, replanteando con ello la idea acerca del carácter patrimonial de la disciplina. Desde esta perspectiva, la diversidad axiológica para evaluar la autenticidad del patrimonio –promovida en Nara, Japón (ICOMOS 1994)– ya no es suficiente frente a los actuales procesos de reconfiguración disciplinar de la restauración. Aunque hoy una intervención ya no es pensada como la recuperación o el mantenimiento de una autenticidad fija y universal, aún hay un camino por recorrer para que el acto restaurativo sea un factor de cambio social en la resolución de problemáticas identitarias, sociopolíticas y éticas. La noción de actualización apunta a estos objetivos. Si “La autenticidad es una percepción temporal y circunstancial de los valores culturales del patrimonio (...)” (Bumbaru 1995: 277), la transdisciplinariedad puede ayudar a la realización de este pasaje entre autenticidad y dignidad, entre los reflejos profesionales del monopolio de la restauración y la dimensión humana.

El considerar el acto restaurativo en el marco de una epistemología de la transmisión cultural ofrece una nueva posibilidad de relación entre la noción de patrimonio y la de restauración como disciplina. A su vez permite trascender los sistemas impuestos de reproducción de discursos entre el discernimiento y la acción, entre el diagnóstico y la decisión, entre el sujeto y el objeto. De este modo, la actualización del objeto restaurable conforma un producto cultural que no es ni “ciencia histórica” ni “ficción narrativa” (Visacovsky 2004: 153), sino que una modelización de la realidad social. Esta característica intersticial del discurso es determinante para el acto restaurativo como sistema dialógico (Vega Cárdenas 2006). La restauración como actividad científica –nos recuerda García Canclini (1997: 85)– es un metalenguaje que no hace hablar a las cosas sino que habla de y sobre ellas, por lo que el fin de esta disciplina no es perseguir la autenticidad o restablecerla, sino reconstruir una “verosimilitud histórica”, porque así como el conocimiento científico no puede reflejar la vida, tampoco ningún acto restaurativo logrará abolir la distancia entre realidad y representación.

La actualización puede constituir un medio eficaz de redefinición disciplinar para sacar a la restauración de su trampa ilusoria (PA.TER.MONDI 2014), ubicándola como proceso evolutivo y no como un alto en el tiempo. El espejismo que supone la recuperación de un estado previo de la obra ya no está en discusión. Las historicidades lineales –una de las nociones claves de la teoría de Brandi (2000 [1963]: 35-41)– quedan abolidas bajo el sentido en espiral de este proceso de actualización, que concibe el pasado como esta verosimilitud a la que se puede regresar cada vez desde un presente distinto. Así, la actualización no es tampoco la “restauración cíclica” que plantea la visión asiática (Suzuki 1995: 399-401).

El carácter sociopolítico del patrimonio y sus constantes modificaciones por medio de las legislaciones internacionales y adaptaciones locales, han sido una dificultad para delimitar el objeto de la restauración. Pero aún más, hacer depender del patrimonio la definición de la restauración significa reducir el alcance epistemológico de la disciplina. Los objetos trascienden categorías de pensamiento y resisten los oleajes de mentalidades, tendencias y estructuras sociales. Ellos son más que su discurso patrimonial y que la restauración misma. Aceptar el carácter temporal o provisional de la restauración no causa ya gran discusión, pero decir lo mismo en relación con el patrimonio no es tan sencillo. Una de las tareas esenciales de la restauración hoy es desplazar el eje de su delimitación científica fuera del patrimonio, haciendo que al mismo tiempo se acepte que este también es una manera temporal o provisional de entender y hacer cultura. El patrimonio, como estructura de mentalidades, puede entonces desaparecer para dejar paso a otras estrategias de mediación, cuestionamiento, representación y cohesión social.

Se trataría entonces no de despojar al objeto de sus discursos –cuestión por demás imposible–, ni de rechazar de modo sistemático el valor patrimonial que se le asigna –cuestión igualmente absurda–, sino de lograr una autonomía frente a esas representaciones que logre destejer la mirada en torno al pasado que se ha quedado anclada en las instituciones que las han creado (Heinich 2009: 121). La actualización operada por el ejercicio

restaurativo lleva a dismantelar aquellas memorias de las colectividades (Halbwachs 2012 [1950]), que han sido sacralizadas mediante los discursos patrimoniales autorizados desde las instituciones pertenecientes a las élites nacionales y occidentales.

¿Qué significa desde la restauración dismantelar la memoria sacralizada de las colectividades? Antes que nada, este dismantelamiento se dirige hacia las memorias hegemónicas que soportan y mantienen una noción estática del patrimonio. Por ejemplo, los “laboratorios cívicos” de Bennett (2005) refuerzan así el sentido del patrimonio como una imposición que asocia cultura, patrimonio y civilización. Tal dismantelamiento cobra entonces un sentido de recreación de los espacios de conocimiento que pugnan por intentar una “decivilización”, no como una vuelta a la barbarie en el sentido dado por Norbert Elias (1991 [1939]) en su teoría acerca de los procesos de civilización, sino como la explicitación de los significados anclados que existen y que se construyen y reconstruyen al interior de los grupos sociales.

Como un evento intercultural este dismantelamiento apunta a tres finalidades: 1. Sacar de la invisibilidad aquellas otras memorias que siendo medios de lucha y de resistencia han sido ocultadas o ignoradas; 2. Redefinir la temporalidad que entra en juego en toda intervención. La actualización del objeto restaurable permite así considerar el pasado como una posibilidad social del presente y no como una mera crónica. La interpretación de la memoria irriga el presente y lo modela, antes que buscar proyectarse hacia las generaciones futuras; y 3. Diferenciar la deontología de la ética para establecer los límites y los alcances de cada una en torno al acto restaurativo. Sin ignorar la importancia de los códigos deontológicos, la ética rebasa el sentido de obligación respecto de las normas profesionales para asentar procesos de discernimiento al concebir e impulsar la constitución del restaurador como sujeto. Si la deontología conlleva a obedecer, la ética conduce a reflexionar (Misrahi 1995: 23-80).

Así, la actualización del objeto restaurable, como un ejercicio de responsabilidad cultural en libertad, puede colaborar en el desarrollo de procesos vinculados con la justicia social y los derechos humanos

(Iovane 2007) o con la construcción de la paz (Logan 2010). A decir de Villaseñor (2012: 7), la visión esencialista del patrimonio provoca la miopía del restaurador respecto de los efectos que puede tener su actuación en la esfera social. De ahí su pregunta acerca de por qué el repinte del Cristo de Borja suscita la indignación del restaurador, mientras que cuesta trabajo relacionar con la responsabilidad profesional “(...) la violación de derechos humanos cometida en nombre de la recuperación y conservación de un sitio arqueológico”. Sin embargo, la consciencia para “(...) reconocer que no hay nada más importante que la vida y la dignidad humana, por mucho que se nos haya enseñado a sacralizar al patrimonio (...)”, no se logra solo cuestionando las bases teóricas de la profesión sino apostando por un cambio de fondo de lo que significa conservar y transmitir.

Una reformulación disciplinar que considera el carácter siempre cambiante de las condiciones históricas y sociales de los grupos humanos, y que concibe a la actualización como el centro de gravedad que opera en el acto restaurativo, lleva a aceptar la transformación como un hecho inevitable de los objetos, de sus construcciones narrativas y de sus procesos de recepción. Cambios perpetuos sin los cuales, como nos recuerda el poeta, “(...) lo que llamamos vida sería de piedra” (Pacheco 2009: 179).

En suma, el acto restaurativo, más que suponer a priori un estatus patrimonial tendría que considerar la apertura de posibilidades discursivas y cognitivas

que un objeto restaurable, como instrumento metodológico y entidad epistémica, ofrece para incidir en la modelización del presente más allá de las estructuras institucionales que sostienen los engranes de la “máquina patrimonial” (Jeudy 2008).

Las crisis, como afirma Kuhn (2004 [1962]: 127), “(...) nos indican que ha llegado la ocasión para rediseñar las herramientas”. A diferencia de la noción de patrimonio, la denominación de objeto restaurable y la actualización que él supone, constituyen un instrumento epistemológico capaz de delimitar un espacio propio de construcción disciplinar. Contrariamente a lo que pudiera parecer, este terreno propio no es frontera sino la condición de una integración interdisciplinaria y transdisciplinaria. Integrar a la conformación disciplinar de la restauración uno de los pilares de la visión transdisciplinaria, que busca promover la emergencia “(...) de una nueva forma de humanismo que ofrece a cada ser humano la capacidad máxima de desarrollo cultural y espiritual” (Nicolescu 2011: 102), nos puede ayudar a comprender que el patrimonio como producto cultural tendría que estar al servicio del ser humano y no a la inversa.

Antes de seguir considerando la restauración como una parcela patrimonial, convendría pensarla como una disciplina de la transmisión cultural, productora de conocimientos propios e insustituibles a su campo de acción.

REFERENCIAS CITADAS

APPELBAUM, B. 2007. *Conservation Treatment Methodology*. Oxford, United Kingdom: Butterworth-Heinemann.

ARROYO, E. 2014. Restauración-función en la cultura de masas: crítica a Luz renaciente. Imágenes restauradas. *Intervención*, 9: 94-97. Disponible en: <https://revistaintervencion.inah.gob.mx/index.php/intervencion/article/view/313/289>

BARBERO ENCINAS J.C. 2006. La restauración no es una ciencia (por si aún quedan dudas). *Pátina*, 13-14: 169-175. Disponible en: <http://revista-patina.esrcb.com/numero/13-14/>

BASILE, G. 2007. *Teoria e pratica del restauro in Cesare Brandi. Prima definizione dei termini*. Saonara, Italia: Il Prato Editore.

BENNETT, T. 2005. Civic Laboratories. Museum, cultural objecthood and the governance of the social. *Cultural Studies*, 19(5): 521-547. DOI: 10.1080/09502380500365416.

BLUM, A. 1929. Quelques méthodes d'examen scientifique des tableaux et objets d'art. *Museion, Revue Internationale de Muséographie*, 7: 14-26. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9756073n>

BOITO, C. 2000 [1893]. *Conserver ou restaurer: les dilemmes du patrimoine* (J.M. Mandosio, Trad., 1ª edición francés). Besançon, Francia: Éd. de l'Imprimeur.

BONSANTI, G. 1997. Riparare l'arte. *OPD Restauro*, 9: 109-112. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/24394789?seq=1#page_scan_tab_contents

BORTOLOTTI, CH. 2007. From objects to processes: UNESCO's "Intangible Cultural Heritage". *Journal of Museum Ethnography*, 19: 21-33. Disponible en: https://www.academia.edu/4954455/From_Objects_to_Processes_Unesco_s_Intangible_Cultural_Heritage_Journal_of_Museum_Ethnography_2007_19_21-33

BOURDIEU, P. 1999 [1997]. *Meditaciones pascalianas* (T. Kauf, Trad.). Barcelona, España: Anagrama.

BRANDI, C. 1951. La restauration de l'adoration de l'agneau mystique de Van Eyck à Gand. En F. Laurent, G. Toscano y N. Volle (eds.), *Cesare Brandi. La restauration: méthode et études de cas*, 2007, pp. 243-249. Paris, Francia: Institut National du Patrimoine et Éditions Stratis.

BRANDI, C. 1954. L'institut central pour la restauration d'œuvres d'art à Rome. En F. Laurent, G. Toscano y N. Volle (eds.), *Cesare Brandi. La restauration: méthode et études de cas*, 2007, pp. 253-264. Paris, Francia: Institut National du Patrimoine et Éditions Stratis.

BRANDI, C. 1996. Les enseignements culturels à l'École du Restauro. En F. Laurent, G. Toscano y N. Volle (eds.), *Cesare Brandi. La restauration: méthode et études de cas*, 2007, pp. 267-273. Paris, Francia: Institut National du Patrimoine et Éditions Stratis.

BRANDI, C. 2000 [1963]. *Teoría de la restauración* (M.Á. Toajas Roger, Trad., 1ª reimpresión español). Madrid, España: Alianza Editorial.

BUMBARU, D. 1995. Authenticité et dignité - patrimoine et dimension humaine. En K.E. Larsen (ed.), *Proceedings of the Nara Conference on Authenticity*, pp. 275-278. ICCROM, ICOMOS, UNESCO. Nara, Japón, 1-6 noviembre 1994.

CARBONI, M. 2006. Il restauro come ermeneutica pratica. Brandi et Gadamer. En M. Andaloro (ed.), *La teoría del restauro nel novecento da Riegl a Brandi. Atti del Convegno Internazionale di studi*, pp. 329-334. Firenze, Italia: Nardini Editore.

CARNINO, G. 2015. *L'invention de la science : la nouvelle religion de l'âge industriel*. Paris, Francia: Éditions du Seuil.

CHAMI, C. 2004. *El egresado de la Licenciatura en Restauración de la ENCRyM y su problemática en el mercado laboral: la importancia de la actitud empresarial como elemento de formación profesional*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Restauración de Bienes Muebles, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, ENCRyM-INAH, Ciudad de México, México.

CIARCIA, G. 2010. De qui l'immatériel est-il le patrimoine? *Civilisations*, 59(1): 177-184. Disponible en: <https://civilisations.revues.org/2251>

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES [CMN]. 2009. *Convenciones internacionales sobre patrimonio cultural* (4ª ed. actualizada). Cuadernos del CMN, Segunda Serie N°20. Disponible en: http://www.monumentos.cl/sites/default/files/articles-45809_doc_pdf.pdf

CORDARO M. 2007. Introduction. En F. Laurent, G. Toscano y N. Volle (eds.), *Cesare Brandi. La restauration: méthode et études de cas*, pp. 17-37. Paris, Francia: Institut National du Patrimoine et Éditions Stratis.

COREMANS, P. 1950. L'introduction d'un nouveau critère d'appréciation des œuvres d'art: les sciences naturelles. *Alumni*, 19(3-4): 292-301.

- DE LA SERNA, A. 1997. El restaurador y su función de enlace entre la sociedad y los proyectos de restauración. *Estudios de Arte y Estética*, 44: 73-75.
- ELIAS, N. 1991 [1939]. *La civilisation des mœurs*. Paris, Francia: Clamann-Lévy.
- EUROPEAN CONFEDERATION OF CONSERVATOR-RESTORERS' ORGANISATIONS [ECCO]. 2003. Professional Guidelines. Disponible en: <http://www.ecco-eu.org/documents/>
- FAVRE-FÉLIX, M. 2006. Notes pour l'édition. En J. Beck y M. Daley, *L'art défiguré. Critique de restaurations contemporaines*, pp. 23-27. Lyon, Francia: Aléas Éditeur.
- FLORESCANO, E. (coord.). 1997. *El patrimonio nacional de México*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, CONACULTA.
- GÁNDARA, M. 2010. Los museos comunitarios de Oaxaca. Disponible en: <https://youtu.be/Q8I8s0E7tY0>
- GARCÍA CANCLINI, N. 1997. El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional. En E. Florescano (coord.), *El patrimonio nacional de México*, pp. 57-86. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, CONACULTA.
- GÓMEZ, M.L. 2000. *La restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Madrid, España: Cátedra.
- GONZÁLEZ, I. 2003 [1999]. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, España: Cátedra.
- GRAVARI-BARBAS, M. 2005. *Habiter le patrimoine: enjeux, approches, vécu*. Rennes, Francia: Presses Universitaires de Rennes. DOI: 10.4000/books.pur.2208.
- GREFFE, X. 2014. *La trace et le rhizome: les mises en scène du patrimoine culturel*. Québec, Canadá: Presses de l'Université de Québec. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1f117f5>
- HALBWACHS, M. 2012 [1950]. *La mémoire collective*. Paris, Francia: Albin Michel. Disponible en: http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.pdf
- HARTOG, F. 2012 [2003]. *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*. Paris, France: Seuil, coll. La Librairie du XXI^e siècle.
- HASSARD, F. 2006. *Heritage, Hermeneutics and Hegemony. A Study of Ideological Division in the Field of Conservation-Restoration*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, Brunel University, London, United Kingdom.
- HEINICH, N. 2009. *La fabrique du patrimoine. "De la cathédrale à la petite cuillère"*. Paris, Francia: Maison des Sciences de l'Homme, coll. Ethnologie de la France.
- ICCROM. 2015. Conservation Science. Papers Arising from the ICCROM Forum on Conservation Science, A. Heritage y S. Golfomitsou (eds.). Rome, Italy, 16-18 October 2013. *Studies in Conservation*, 60(S2). Disponible en: http://www.iccrom.org/wp-content/uploads/YSIC_I_60_S2_combined.pdf
- ICOM. 1984. *The Conservator-Restorer. A Definition of the Profession*. Disponible en: <http://www.icom-cc.org/47/about-icom-cc/definition-of-profession/#.WQ8CJNwlHIU>
- ICOM. 2008. *Terminology to Characterize the Conservation of Tangible Cultural Heritage*. Disponible en: <http://www.icom-cc.org/242/about/terminology-for-conservation/#.WQ8BBtwlHIU>
- ICOMOS. 1994. *Documento de Nara sobre autenticidad*. Disponible en: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1994.nara.documento.sobre.autenticidad.pdf>
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA [INAH]. 2004. Categorías del patrimonio mundial. *Hereditas*, 8. Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/hereditas/issue/view/issue/344/302>
- IOVANE, M. 2007. The Universality of Human Rights and the International Protection of Cultural Diversity: Some Theoretical and Practical Considerations. *International Journal on Minority & Group Rights*, 14: 231-262. DOI: 10.1163/138548707X208827.
- JEUDY, H. 2008. *La machinerie patrimoniale*. Belval, Francia: Circé.

- KUHN, T. 2004 [1962]. *La estructura de las revoluciones científicas*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- LAHIRE, B. 2012. *Monde pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*. Paris, Francia: Seuil, coll. La couleur des idées.
- LEVEAU, P. 2012. *Épistémologie de la conservation du patrimoine: ontologie d'un domaine, ergologie d'une discipline*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía, Universidad de Aix-Marseille, Aix, Provence, Francia.
- LOGAN, W. 2010. Heritage and Dialogue: Using Heritage Conservation to Strengthen the Defences of Peace. *Proceedings of the World Universities Congress*, vol. 2: 1440-1448. Çanakkale Onsekiz Mart University (COMU). Çannakale, Turkey, 20-24 October 2010. Disponible en: <http://acikerisim.lib.comu.edu.tr:8080/xmlui/handle/COMU/601>
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J. 1996. *Antología de textos sobre restauración. Selección, traducción y estudio crítico*. Jaén, España: Universidad de Jaén.
- MISRAHI, R. 1995. *La signification de l'éthique: pour l'application de l'éthique aux problèmes de la vie et de la santé*. Paris, Francia: Le Plessis-Robinson Synthélabo.
- MOHEN J. 1999. *Les sciences du patrimoine. Identifier, conserver, restaurer*. Paris, Francia: Odile Jacob.
- MUÑOZ VIÑAS, S. 2003. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid, España: Síntesis.
- MUÑOZ VIÑAS, S. 2015. "Who is Afraid of Cesare Brandi?" Personal reflections on the Teoria del Restauo. *CeROArt*. Disponible en: <http://ceroart.revues.org/4653>
- NICOLESCU, B. 1996. *La transdisciplinariedad. Manifiesto* (M. Vallejo Gómez, Trad., 1ª edición español). Sonora, México: Edición 7 Saberes, Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A.C. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/57161979/Manifiesto-de-la-Transdisciplinariedad#scribd>
- NICOLESCU, B. 2011. *De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité: fondation méthodologique du dialogue entre les sciences humaines et les sciences exactes. Nouvelles Perspectives en Sciences Sociales*, 71 : 89-103. DOI: 10.7202/1007083ar.
- NICOLESCU, B. 2016. Le tiers caché. Considérations méthodologiques. En B. Nicolescu (ed.), *Le tiers caché dans les différents domaines de la connaissance*, pp. 7-16. Paris, Francia: Le bois d'Orion.
- PACHECO, J.E. 2009. *Contraelegía*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- PA.TER.MONDI. 2014. *Atelier de Réflexion Prospective (ARP): Nouveaux défis pour le patrimoine culture. Rapport final*. Paris, Francia: Agence Nationale de la Recherche Française. Disponible en: <http://www.agence-nationale-recherche.fr/fileadmin/documents/2014/ARP-PACT-Rapport-final.pdf>
- PONSOT, P. 2003. Pourquoi lire Cesare Brandi? *Bulletin Monumental*, 161 (3): 223-229. Disponible en: http://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2003_num_161_3_1217
- PONT, J.C., FRELAND, L., PADOVANI, F. y SLAVINSKAIA, L. (eds.). 2007. *Pour comprendre le XIXe. Histoire et philosophie des sciences à la fin du siècle*. Florencia, Italia: Leo S. Olschki.
- RIEGL, A. 2013 [1903]. *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse* (D. Wiczorek, Trad., édition revue et augmentée). Paris, Francia: Seuil.
- RUARD, G. 2007. *Restauration/dérestauration wen peinture murale: un problème entre histoire et actualité*. Mémoire Master I «Homme, sociétés, technologies», mention Histoire de l'Art, Université Pierre Mendès, Grenoble, France. Disponible en: https://dumas.ccsd.cnrs.fr/file/index/docid/277776/filename/Restauration_derestauration_en_peinture_murale_un_probleme_entre_histoire_et_actualite.pdf
- RUSKIN, J. 2001 [1849]. *Las siete lámparas de la arquitectura* (M. Crespo y P. Mayoral, Trads.). Ciudad de México, México: Ediciones Coyoacán.
- SMITH, L. 2006. *The Uses of Heritage*. London, United Kingdom: Routledge.

- SMITH, L. 2011. El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12: 39-63. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81422437004>
- SMITH, L. 2012. Discourses of heritage: implications for archaeological community practice. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. DOI: 10.4000/nuevomundo.64148.
- SUZUKI, H. 1995. Authenticity of Setting in the Cyclical Culture. En K.E. Larsen (ed.), *Proceedings of the Nara Conference on Authenticity*, pp. 399-401. ICCROM, ICOMOS, UNESCO. Nara, Japón, 1-6 noviembre 1994.
- UNESCO 1972. *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural*. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO 2002. *Año de las Naciones Unidas del patrimonio mundial*. Disponible en: <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/unesco.htm>
- UNESCO 2003. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>
- VEGA CÁRDENAS, A. 2003. *Programa de Teoría de la Restauración I - 2003*. Guadalajara, Jalisco: Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO). Manuscrito no publicado.
- VEGA CÁRDENAS, A. 2006. Los bienes culturales y su definición: una invención del patrimonio. *Memorias Primer Coloquio Internacional sobre Patrimonio Cultural Tangible e Intangible*, pp. 219-223. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Pachuca, México, 24-27 agosto 2004.
- VEGA CÁRDENAS, A. 2008. *El oficio de restaurador como instrumento de destino. Elementos teóricos y metodológicos para una sociología de la restauración*. Tesis para optar al grado de Magister en Filosofía Social, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Guadalajara, México.
- VEGA CÁRDENAS, A. 2011. Restauration épistémologique. *CeROArt*, 6. Disponible en: <http://ceroart.revues.org/2120>
- VEGA CÁRDENAS, A. 2012. Tiempo de definiciones: multi, inter, transdisciplinariedad. Tres perspectivas para la conservación-restauración. En A. Gall-Ortik y A. González (eds.), *Actes XIII Reunió Tècnica de Conservació i Restauració “Interdisciplinarietat en conservació-restauració: realitat o ficció?”*, pp. 175-192. Grup Tècnic Conservadors Restauradors y Musée National d'Art de Catalogne. Barcelone, Espagne, 22-23 noviembre 2012.
- VEGA CÁRDENAS, A. 2016. Patrimoine culturel et implicites idéologiques. En A. Guillaume (ed.), *Traduction et implicites idéologiques*, pp. 175-191. Besançon, France: La Völva.
- VILLASEÑOR, I. 2012. El patrimonio cultural y los derechos humanos: una reflexión desde el ámbito de la conservación. *Memorias IX Foro Académico de la ECRO “De ciencia, creación y restauración”*, pp. 1-9. Escuela de Conservación y Restauración de Occidente. Guadalajara, México, 31 octubre y 1-2 noviembre 2012. Disponible en: http://www.ecro.edu.mx/pdf/pdf_memorias/isabel_villasenor.pdf
- VIOLLET-LE-DUC, E. 1860. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, vol. VIII. Paris, France : Librairies-imprimeries réunies. Disponible en: <https://archive.org/details/architecturefran08violuoft>
- VISACOVSKY, S. 2004. Un concepto de realidad en el análisis de las narrativas sobre el pasado. *Revista de Investigaciones Folclóricas*, 19: 151-168. Disponible en: https://www.academia.edu/296696/Un_concepto_de_realidad_en_el_an%C3%A1lisis_de_las_narrativas_sobre_el_pasado