

ERMA HERMENS y TINA FISKE (eds.)
Art, Conservation and Authenticities: Material, Concept, Context
London, Archetype Publications, 2009
266 pp.

Ana María Morales

Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de San Martín

La publicación reúne y pone a disposición las Actas de la Conferencia Internacional *Art, Conservation and Authenticities. Material, Concept, Context*, llevada a cabo en la Universidad de Glasgow en el año 2007. Los artículos seleccionados por los editores, los doctores Erma Hermens y Tina Fiske del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Glasgow, tenían como consigna explorar la polémica posición del término autenticidad en la práctica de la conservación. Comúnmente, se identifica la autenticidad de un bien con el material que lo constituyó en su origen, y se liga la condición de su calidad de auténtico a la integridad física a través del tiempo, de tal manera que suele definirse el concepto en términos asociados con la materialidad. Sin embargo, la autenticidad es un término polifacético y uno de los factores de mayor interés que puede influir en la determinación del curso de una toma de decisión o una acción en pos de la conservación-restauración de la obra de arte. En el reconocimiento de la autenticidad, hoy concebida como relativa, están involucrados múltiples aspectos que la condicionan como son los planos artístico, histórico, museológico, social y científico, que hacen de cada bien cultural, un caso particular. De hecho, según proponen las canadienses Celine Poisson y France Vanlaethem, la autenticidad podría ser pensada más como una construcción semiológica que una cualidad particular del objeto. Es entonces que, identificar con exactitud qué cosa constituye el estado auténtico de una obra de arte parece ser problemático y se vuelve un enorme desafío.

Ciertamente, este dilema se manifiesta a través de los estudios de caso expuestos durante el transcurso de la reunión, vinculados entre sí por dicho concepto, los que toman en consideración la autenticidad y cómo esta se proyecta en los planes de conservación-restauración. Asimismo, se muestran algunas experiencias que marcan una tendencia que contempla y prioriza el contexto cultural por sobre otros agentes que tienen particular injerencia cuando se habla de lo auténtico de una obra de arte. Sin duda, una de las riquezas de la publicación radica, especialmente, en explorar el lugar que ocupa la autenticidad en ese ámbito.

Salvador Muñoz Viñas, participante de esta Conferencia con la controvertida ponencia “Beyond authenticity”, ya había referido, en su *Teoría de la restauración* (2007), que la disciplina de la conservación se está aproximando, cada vez más, a la conservación de significados. A partir de la Conferencia de Nara, sobre la autenticidad (Japón, 1994), nuevas

categorías del discurso, como “autenticidad material”, “autenticidad conceptual”, han comenzado a instalarse gradualmente a la par de las otras autenticidades –diseño, técnica, material, contexto–, que actualmente forman parte de los criterios de evaluación para la selección de sitios y monumentos recomendados por ICOMOS.

Del mismo modo, la introducción del plural “autenticidades” devino, entonces, en una inevitable propuesta que considera la relación entre autenticidades y cómo estas podrían influir en el campo de la conservación. Como sostiene el prólogo del libro, cabe señalar que este término ya había sido aplicado por el filósofo y musicólogo Peter Kivy en 1995 en su libro *Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance*.

En esta instancia, se plantea un interesante reto: el de hacer interactuar estas autenticidades, dada la ambigüedad e imprecisión de su definición. Pues bien, es ese un punto decisivo, que se desarrolla a lo largo de los apartados del volumen en cuestión.

De esta manera, los editores organizan las veintinueve lecturas en cuatro secciones, que incluyen aclaraciones, estudios de casos históricos y contemporáneos y, finalmente, consideraciones suplementarias.

A lo largo de cada apartado, se encuentran, por un lado, trabajos correspondientes a diferentes especialidades de la conservación (pintura mural, escultura, mobiliario, artes gráficas, instalaciones), que se enfocan sobre obras de arte de carácter independiente. Por otro lado, las secciones se completan con presentaciones de piezas que tienen una íntima significación ligada, ineludiblemente, a su escenario o a su contexto de acción. A su vez, el espectro de los temas expuestos relacionados con la autenticidad es amplio y variado, ya que transita por la problemática de las atribuciones, de la naturaleza de los materiales, tanto tradicionales como efímeros, la reintegración, el emplazamiento espacial y el contexto cultural, entre otros. La publicación invita al debate y promueve la elaboración de diferentes respuestas, que confirman la posición preponderante que la autenticidad ocupa en la evaluación y en la toma de decisiones del trabajo cotidiano del conservador-restaurador. También, sugiere, en alguno de los textos, que el reconocimiento y la evaluación de la autenticidad implican un abordaje multidisciplinar, que tenga en cuenta la diversidad patrimonial y cultural, y haga hincapié en que la multidisciplinariedad es sustancial. A modo de ejemplo, el artículo escrito por Victoria Button, “Issues surrounding the attribution of a Holbein drawing”, describe las dificultades de atribución que se presentaron en el curso de la investigación de *Portrait of an Unidentified Gentleman*, de Holbein el Joven, patrimonio del Victoria and Albert Museum (V&A). El texto se centra en la noción de expertizaje en relación con la autenticidad. Dice la autora que la atribución ha probado ser un proceso con componentes altamente subjetivos y afirma además que el trabajo multidisciplinario permitió que los pasos intervinientes en la determinación de la atribución fueran más productivos. Tanto la pericia de conservadores y curadores como el aporte de los resultados de análisis

físicos reforzaron los argumentos a favor de la atribución al artista alemán, y volvieron la discusión más objetiva. Del mismo modo, el diálogo entre disciplinas también está presente en “A multifaceted approach to the study of Tudor portrait miniatures: a case study of the ‘Crocker’ miniatures”. Katherine Coombs y Alan Derbyshire, curadora y conservador respectivamente del V&A, investigaron, junto con Nicholas Frayling y Timea Tallian, las circunstancias alrededor de la decisión de re-atribuir a Nicholas Hilliard dichas miniaturas.

En otro sentido, cabe destacar tres interesantes aportes que ilustran el importante rol que la autenticidad juega en los procesos de intervención de un objeto de arte. En su artículo, “Authenticity: how to get there?”, Cristian Schleidemann, conservador de arte contemporáneo, reflexiona sobre la relación entre la materia física y el concepto a partir de las complejas instalaciones del artista Joseph Beuys. En este capítulo, se resalta la complejidad del rol del conservador frente al conflicto de preservar tanto el material y la idea como el significado histórico cultural de una obra de arte. El autor alemán adhiere, asimismo, a la concepción de la autenticidad como un lugar de significancia, donde la multiplicidad de factores, como la intención del artista, la técnica y sus materiales, son algunos de los criterios que debe tener en cuenta el conservador. Así también, en “Authenticity and restoration of wall paintings: issues of truth and beauty”, la conservadora de pintura mural Isabelle Brajer trae a consideración los efectos de la reintegración física y estética de la imagen sobre la percepción de autenticidad y se interroga acerca de la condición de la belleza, la apariencia, la verdad y la intención artística como factores partícipes de esa percepción. Por otro lado, Astrid Fendt, autora de “Restoration or de-restoration? Two different concepts of presenting the authentic condition of ancient sculptures in the Collection of Classical Antiquities in 19th-century Berlin”, yuxtapone dos diferentes posturas académicas en relación con la restauración, casi antitéticas, en dos momentos del siglo XIX (1820 y 1890), que fueron aplicadas por los escultores-restauradores de la época, a las esculturas antiguas del período Clásico del Staatliche Museen zu Berlin. La enriquecedora contribución de la historiadora revisa las normas, criterios y procedimientos adoptados en cada época para proteger la condición auténtica de las piezas. A principios del siglo, prevalecía la restitución de faltantes mediante la inclusión de material ajeno a la obra, mientras que, décadas más tarde, se impuso su des-restauración y se procedió a la remoción de las adiciones. Sin embargo, concluye que, en ambos casos, aparentemente opuestos en cuanto a la acción, la idea de autenticidad estaba ligada a la materialidad e integralidad del objeto.

En cuanto a cuestiones colaterales al tema medular de la Conferencia –nociones de original, falso, copia y reconstrucción–, todas fueron ilustradas tanto por historiadores como conservadores. En tal sentido, Stéphanie Rabourdin-Auffret discute estos conceptos en “The authenticity of French furniture: interpretation and preservation issues”. El autor

reconoce, en su apartado, que la autenticidad, en efecto, no puede ilustrarse como un valor absoluto, ya que su enunciación depende de otros contextos que se definen como niveles de autenticidad y que son el tiempo, la época en que se la emite, la cultura a la que pertenece. De esta manera, introduce la propiedad del bien, público o privado, como otro factor que juega un papel no poco significativo, a la hora de determinar la autenticidad en función de las prácticas de restauración.

Asimismo, Jean-Baptiste Martin, restaurador de obra gráfica, sostiene que la noción de autenticidad en la reconstrucción de ambientes históricos es discutible. En su artículo, “Wallpaper reconstructions in historic interior: balancing the aesthetic with authenticity”, describe sucintamente los cambios o transformaciones de los interiores históricos, a través del tiempo, para estar a tono con modas y predilecciones de sus habitantes. Opina que la autenticidad, en este campo, se mantiene como una idea subjetiva, dado que la reconstitución llevada a cabo por el conservador puede ser un pretexto valioso para restaurar la apariencia estética de ese espacio, aunque al hacerlo vaya en detrimento de los otros aspectos.

Del mismo modo, en “Degrees of authenticity in the discourse between the original artist and the viewer”, Joyce Hill Stoner, conservadora estadounidense, se plantea un atractivo trabajo con relación a lo que denomina “grados de autenticidad”. Allí la autora expone problemas originados en pos de una exhibición, como el caso de las obras originales inconclusas del famoso pintor Albert Pinkham Ryder, terminadas por su ayudante de taller, o las modificaciones del formato original de una pintura de Edward Munch, o las alteraciones –tan frecuentes– del contexto de un objeto. De modo directo, curadores, coleccionistas y conservadores se convierten en modificadores de esos grados de autenticidad. De esta manera, Stoner invita al debate y pregunta qué y cuánto de su condición de auténtico se percibe de las obras cuando los espectadores las contemplan.

En “The voice of things: Koji Kamoji and authenticity in installation art”, Monika Jadzinska aborda la problemática de la experiencia del visitante. La conservadora de pintura y arte contemporáneo se dedica al estudio integral de la obra del artista japonés, para su consecuente cuidado y preservación e introduce la noción de “ecosistema” para describir la autenticidad de una instalación, término que refiere a una estructura en equilibrio constituida por ejes: el conceptual, el material, la intención del creador y su contexto cultural y la percepción del público observador.

Otra mirada reveladora sobre la autenticidad en el campo del arte moderno la aporta el trabajo de Dominic Paterson. El historiador británico trae a la luz y compara dos episodios en los que las polémicas nociones de autenticidad fueron dirimidas en los foros judiciales. El primero, ocurrido en los años veinte, involucra la situación impositiva de la escultura *Bird in space*, de Constantin Brancusi, al ser importada a EE. UU; el otro, acontecido en los años noventa, implica el acto de vandalismo perpetrado por Pierre Pinoncelli contra una de las réplicas de *Fountain* de Marcel

Duchamp. Ambos sucesos respaldan la opinión del autor para debatir sobre el rol de la intención artística, la materialidad, la definición de objeto de arte y el juicio estético como lugares de competencia de autenticidad.

Para terminar, es ineludible traer a colación la polémica postura de Salvador Muñoz Viñas. Desde una óptica filosófica, teoriza sobre el valor de la autenticidad en el campo de acción del conservador y opta por una idea distintiva. De esa manera, desestima la autenticidad como un factor o meta a alcanzar por el restaurador, y afirma, asimismo, que el estado auténtico del objeto es el estado en el cual existe y que aquello que el conservador suele modificar en algunos de sus perfiles, es la expresión acorde a gustos o preferencias. El autor ejemplifica esta posición al considerar, entre otros casos, el violento incidente ocurrido en 1914 sobre la *Venus ante el espejo*, de Velázquez.

En conclusión, *Art, Conservation and Authenticities* constituye un valioso aporte a las disciplinas comprometidas con la preservación del patrimonio cultural y, paralelamente, es una obra que invita al lector a prolongar en otros foros un debate tan complejo y sensible como es la discusión del problema de las “autenticidades”.