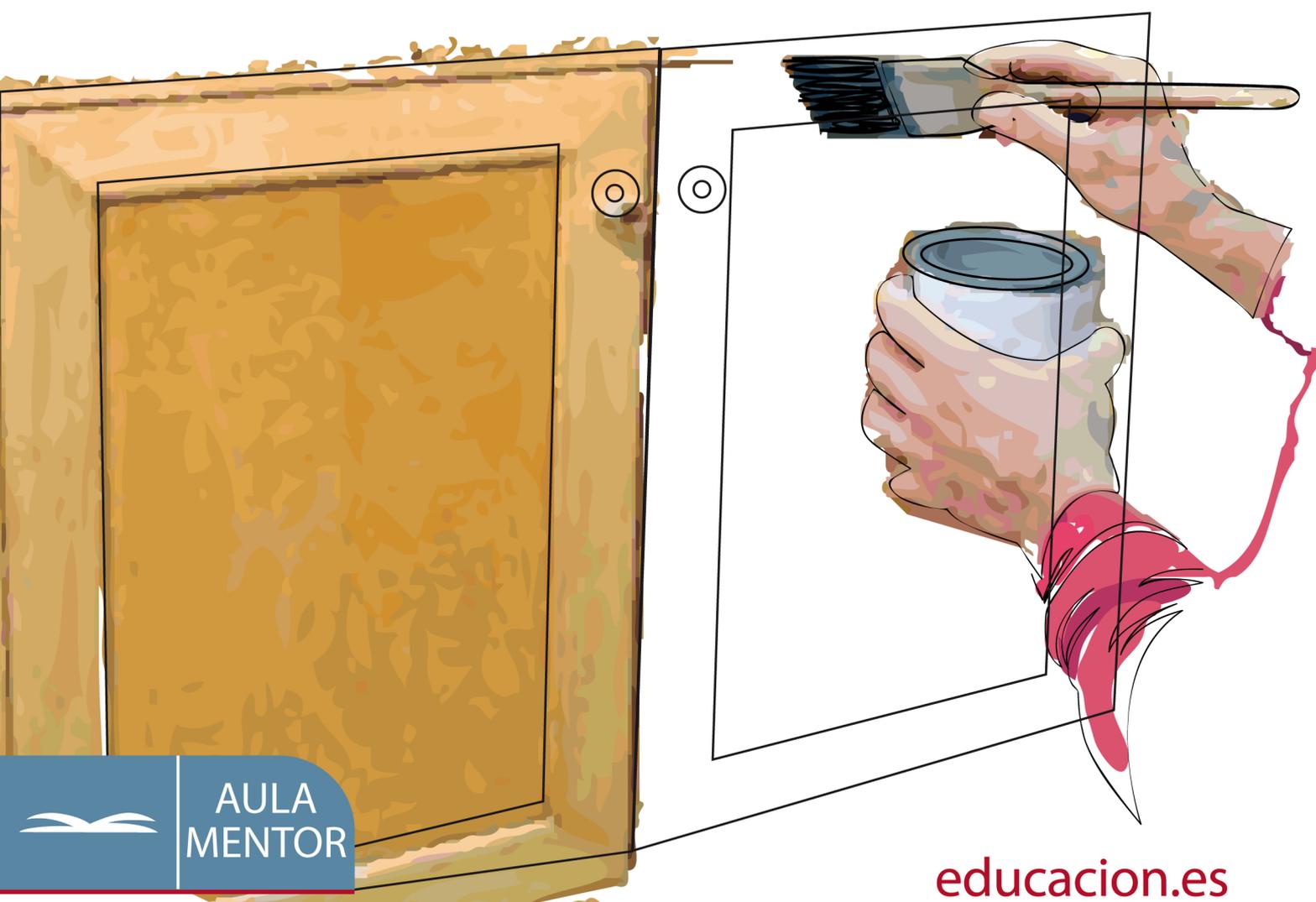




GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

# Conservación y restauración de objetos antiguos





ISBN: 978-84-369-5441-8

Nipo: 030-12-249-4

Autoría:

Carlos Tejedor Barrios

Edición y maquetación de contenidos:

María Folgueira Hernández

Coordinación pedagógica:

María Folgueira Hernández

Ilustraciones interiores:

Hugo Álvarez Garrote

Portada:

María Guija Medina

Agradecemos al INTEF su colaboración en la cesión de imágenes.

# CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE OBJETOS ANTIGUOS

## ÍNDICE

<b>1. CONCEPTOS GENERALES Y CRITERIOS DE RESTAURACIÓN.....</b>	<b>5</b>
1.1 Conceptos básicos.....	6
1.2 Evolución histórica del concepto de bien cultural...	8
1.3 Clasificación de los objetos antiguos.....	10
1.4 Evolución de la teoría de la restauración.....	12
1.5 Definición teórica de restauración.....	17
1.6 Para recordar.....	28
<b>2. EL CONOCIMIENTO DEL OBJETO COMO BASE PARA SU RESTAURACIÓN: SABER DIAGNOSTICAR</b>	<b>29</b>
2.1 Conceptos básicos.....	30
2.2 Diagnosticar los daños.....	33
2.3 Sistemas de examen del objeto antiguo.....	39
2.4 Métodos de análisis.....	42
2.5 Para recordar.....	51
<b>3. MATERIALES ORGÁNICOS E INORGANICOS. CARACTERÍSTICAS Y CAUSAS DE DETERIORO. LA MADERA Y OTROS MATERIALES.....</b>	<b>53</b>
3.1 Materiales orgánicos e inorgánicos.....	54
3.2 Los materiales que conforman el objeto antiguo, características y causas de deterioro, relación entre ambos.....	54
3.3 Para recordar.....	80
<b>4. TECNICAS Y PROCEDIMIENTOS DE CONSTRUCCIÓN. LOS REVESTIMIENTOS. CAUSAS DE DETERIORO.....</b>	<b>81</b>
4.1 Técnicas de procedimientos de construcción.....	82
4.2 Para recordar.....	103
<b>5. TRATAMIENTOS DE RESTAURACION. PAUTAS GENERALES. TRATAMIENDO DE MATERIALES INORGANICOS.....</b>	<b>106</b>
5.1 Introducción.....	107
5.2 Preparación para la restauración.....	107

# CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE OBJETOS ANTIGUOS

5.3. Premisas básicas y tipos de intervención.....	109
5.4. Tratamiento de materiales inorgánicos: metal, cerámica, piedra, revestimientos.....	112
5.5. Para recordar.....	123
<b>6. TRATAMIENTOS DE MATERIALES ORGÁNICOS.....</b>	<b>125</b>
6.3. Introducción.....	126
6.4. Tratamientos de los objetos de madera.....	126
6.5. Tratamientos de los objetos de tela.....	137
6.6. Tratamientos del papel.....	141
6.7. Para recordar.....	144
<b>7. TRATAMIENTO DE LOS RECUBRIMIENTOS, LA PINTURA EN LOS OBJETOS ANTIGUOS.....</b>	<b>146</b>
7.3. Introducción.....	147
7.4. Consolidación.....	147
7.5. Limpieza.....	151
7.6. Reintegración.....	159
7.7. Protección final.....	162
7.8. Para recordar.....	164
<b>8. CONSERVACIÓN PREVENTIVA. MANUAL DE PRÁCTICAS PARA CONSERVAR LOS OBJETOS ANTIGUOS. CONDICIONES AMBIENTALES.....</b>	<b>168</b>
8.3. Introducción.....	169
8.4. Condiciones de uso.....	170
8.5. Condiciones ambientales.....	174
8.6. Protección legal.....	181
8.7. Para recordar.....	183

# CONCEPTOS GENERALES Y CRITERIOS DE RESTAURACIÓN

## ÍNDICE

1.1	CONCEPTOS BÁSICOS.....	6
1.2	EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL CONCEPTO DE BIEN CULTURAL.....	8
1.3	CLASIFICACIÓN DE LOS OBJETOS ANTIGUOS .....	10
1.4	EVOLUCIÓN DE LA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN	12
1.5	DEFINICIÓN TEÓRICA DE RESTAURACIÓN .....	17
1.6	PARA RECORDAR.....	28

## 1.1 CONCEPTOS BÁSICOS

Antes de empezar a entrar en consideraciones prácticas sobre cómo se debe abordar un tratamiento de restauración concreto, es necesario definir una serie de conceptos básicos para entender el fundamento de esta actividad y con ello poder conseguir un resultado óptimo en la recuperación de cualquier objeto susceptible de ser restaurado.

Para ello, el primer paso viene de la mano de conocer los objetos sobre los que recaerá la acción restauradora y el porqué son merecedores de ese hecho; y esto último se consigue comprendiendo los valores que atesoran y su necesidad de conservación.

A lo largo de la historia se han producido una ingente cantidad de objetos que dan testimonio del momento en el que se realizaron y se “usaron”. En su mayor parte eran objetos utilitarios, creados con un fin muy concreto que difieren mucho del fin o el valor que se les otorga actualmente. El paso conceptual que se da de ser un objeto utilitario a un objeto cultural, es fundamental para entender la importancia que supone la conservación material de estos objetos.

Este cambio en la escala del entendimiento del objeto puede responder a muy distintas circunstancias que parten, en primer lugar, de la escala de valores que prima en la sociedad en la que se encuentra ese objeto.

Para entenderlo mejor vamos a hacerlo a través de un caso concreto que puede ser muy ilustrativo.

El valor que se da a una virgen románica, no es el mismo en la época en la que se creó, que trescientos años después, o actualmente. La sociedad de cada uno de esos momentos ha valorado distintos aspectos en referencia con el mismo objeto material y, en función de eso, se le ha otorgado una estimación determinada y, a su vez, en función de esa estimación, se puede comprender su evolución histórica en relación con su conservación. Más concretamente, y siguiendo con este ejemplo, vamos a intentar justificar esta afirmación. Una talla de madera del siglo XII que representa una Virgen entronizada, cuando se crea, se hace como un mero objeto utilitario, con una única función orientada a mover a la devoción a una sociedad profundamente imbuida en la religión, que es la que marca todos los aspectos de su vida. Por lo tanto, el valor de este objeto, es el ser una imagen tangible de un ser sagrado. Por este hecho, la ejecución de esta talla se haría con el mayor esmero, poniendo todo el saber del momento y aplicando los procedimientos plásticos que primaban por entonces y considerándola en un alto grado de estimación social.

Con el tiempo, este objeto ha ido pasando por distintas etapas históricas y cada una de ellas ha marcado sus valores. Es de suponer que su utilidad como objeto religioso y representativo habrá perdurado, ya que son periodos en los que la importancia social de la religión se ha mantenido, pero entrarán en juego otros valores.

La evolución de la percepción estética de los objetos varía y con ésta, aquel objeto precioso a ojos del ciudadano del siglo XII, pasa a ser un objeto anticuado y falto de dignidad para representar a un ser sagrado, por lo que pierde su valor de primer orden y pasa a un segundo plano de interés, o bien se le rehace para que se adapte el valor de lo representado al valor material del objeto. Así, nos encontramos que la misma talla románica de la Virgen ya no es el objeto principal a venerar, o ha sufrido una remodelación plástica para que tenga ese valor prominente en los siguientes periodos históricos. Es muy corriente encontrarnos actualmente vírgenes patronales con un aspecto propio del barroco con vestidos y mantos, pero que, en realidad, bajo esos mantos se encuentra una talla románica, tal y como estamos indicando.



Pero ¿Qué ocurre con esa misma imagen actualmente? Desde el siglo XIX, la visión que se tiene de los objetos antiguos es muy distinta de la que se tenía anteriormente. Aparecen conceptos diferentes al utilitario como valor predominante en su estimación, y los valores sociales frente a este tipo de objetos se amplían. Así, la Virgen que nos ocupa, puede seguir siendo la representación de una entidad sagrada para una gran parte de esa sociedad, pero entran en juego otros valores que, en muchos casos lo superan o, en todo caso, conviven con el primero. Ya no tiene sólo la utilidad religiosa, sino que es además un objeto cultural, reflejo de la historia por la que ha discurrido su devenir. Es un narrador de los intereses, inquietudes y valores de la sociedad que la creó y de las que la poseyeron, pero además, los valores estéticos que acompañan a estas imágenes dejan de estar condicionados por el uso y pasan a tener entidad propia. Se la estimará no por su valor de referencia hacia lo que representa, sino por aquello que muestra el propio objeto y su historia. Concretamente, ahora veremos un objeto que cuenta con 900 años, con lo que ello representa como documento y, además, estimaremos su volumen, su color, su apariencia plástica, su calidad de ejecución.

En definitiva, valoraremos su materia y lo que ella desprende, como conceptos que pueden superar lo que representa; y esta nueva forma de entender el objeto es fundamental para comprender los parámetros que condicionarán su conservación. En concreto, cuando este objeto tenía como único referente estimativo su valor sacro, todas las acciones sobre él estarían encaminadas para favorecer el entendimiento de la imagen representada, por lo que se podría alterar su imagen y modificar su materia si ello favorecía el uso devocional de ese objeto, por lo que era lícito modificar su aspecto en cada momento histórico si ayudaba a mantener viva la devoción a la imagen representada. El valor de la materia solo se entendía como instrumento hacia un fin utilitario concreto, por lo que el valor material era secundario y, por lo tanto, alterable. Al cambiar la escala de valores en la sociedad actual, el objeto pasa a tener valor en si mismo, independientemente de lo que represente, por lo que la materia que lo configura pasa a ser el objetivo fundamental para su conservación, por lo que no se debe modificar o alterar de forma que pueda perder entidad y así, su restauración deberá potenciar los valores que se derivan de lo que pueda ofrecer el propio objeto.

El ejemplo del cuadro adjunto muestra cómo la evolución de los valores sociales condiciona la forma de estimar un mismo objeto a lo largo del tiempo por el conjunto de la sociedad, pero si nos circunscribimos a un ámbito más personal, la situación es muy similar. Cuando alguien quiere restaurar un mueble antiguo, en la mayor parte de los casos, los motivos que le inducen a ello no son exclusivamente utilitarios, ya que encontrará en el mercado muebles actuales más prácticos o de excelente diseño. Así, plantear un esfuerzo para recuperar este mueble será por otros motivos: bien emotivos, nostálgicos, etc., que le llevarán a estimar la materia y lo que representa, impidiéndole mutilar partes significativas del mueble original en aras de una mejor o mayor utilidad. No se plantea “reparar” el mueble, pues este concepto se encamina a devolver utilidades, sino se planteará restaurarlo en busca de la conservación de todos sus valores, además de los útiles.

## 1.2 EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL CONCEPTO DE BIEN CULTURAL

Volviendo al comienzo, ¿cómo y cuándo se produce la transformación de objeto utilitario a objeto cultural?. Como ya hemos indicado en el ejemplo de la Virgen románica, a lo largo de la historia los objetos creados por el hombre han tenido un valor utilitario, se creaban para un uso determinado, bien práctico para resolver usos cotidianos, o como instrumentos al servicio de las necesidades que marcaba la espiritualidad del momento. Cuando un objeto cuya utilidad pasa a un segundo plano para ser apreciado por otros motivos, empieza a adquirir valores que podríamos considerar culturales. Los primeros ejemplos significativos de esto lo podemos encontrar en el mundo clásico, cuando en Roma se empiezan a coleccionar piezas griegas como forma de valorar esa cultura, muy relacionada con la ideología política romana y con interesantes consideraciones estéticas. En este momento no se aprecian estos

objetos como referentes históricos de un pasado, sino como símbolo de situación social y de “buen gusto”.

En el periodo del Renacimiento este afán de ponderar las obras clásicas hace que sean también objeto de colección, dándoles un nuevo significado al que tuvieron en origen. Su valor ya no es el utilitario por el que se crearon, sino es un símbolo de exaltación de un periodo que se quiere ensalzar. Los objetos clásicos vienen a ser una visualización de un mundo y un pensamiento antiguo. En este momento se empieza a considerar un nuevo valor que será muy importante posteriormente, que es el reconocimiento de la distancia histórica.

Este concepto de “objeto de colección” relacionado con el de objeto cultural, se le puede dar una fecha simbólica de nacimiento: el 146 a.c., cuando el General Mummius, impresionado por la estimación que Atalo II daba a los objetos griegos que los romanos estimaban de un modo primario, decide enviar a Roma pinturas y estatuas griegas como ofrendas al panteón romano y, por lo tanto, dotándolas de un nuevo valor distinto al original.

Hasta este momento, estos nuevos planteamientos hacia los objetos antiguos se pueden considerar muy parciales. La valoración sólo se entiende hacia las obras del periodo clásico, con una falta de interés por el resto de los momentos históricos, estando los fines de esa valoración íntimamente ligados a la justificación de sus propias ideas y conceptos intelectuales. Aún no existe un auténtico deseo de conservación por la estimación del valor histórico de un objeto o por una valoración estética que no supusiera un apoyo a sus propias tesis estéticas. Habrá que esperar hasta finales del siglo XVIII para que se produzca un nuevo paso en la evolución del pensamiento hacia tesis que nos acercarán a la forma actual de entender los objetos antiguos. A partir de este momento se amplía el arco espacio-temporal en la valoración de objeto cultural y no se limita exclusivamente a la Antigüedad. En estos momentos comienza el desarrollo de la arqueología, el coleccionismo científico y aparece la Historia del Arte y, con todo ello, el inicio de la acción estatal para la protección del patrimonio histórico. Todo esto coincide con el desarrollo de la Ilustración que, como movimiento cultural además de filosófico, intenta una clarificación racional del mundo y, en este contexto, el pasado artístico se estima por primera vez como tal. Se empiezan a recoger y documentar los bienes del pasado, se realizan importantes descubrimientos arqueológicos de forma sistematizada y se empiezan a agrupar en colecciones. Todo ello complementado con una necesidad de conservación de todos estos bienes. A su vez surge la Historia del Arte como disciplina científica que se ocupa del estudio de las creaciones del pasado y que será fundamental para empezar a considerar conceptos estéticos y con ellos, la estimación de estos objetos y, por tanto, una estimación crítica del pasado artístico.

Todo esto, que se considera el germen de los planteamientos actuales hacia la conservación patrimonial, no se puede entender como un proceso del todo positivo. Fue a su vez un periodo muy contradictorio en el que confluyeron los inicios de la preocupación por la necesidad de conservar los bienes del pasado, con una visión muy direccional de estos bienes

que derivó en importantes destrucciones patrimoniales. La estricta observancia de los cánones estéticos que impusieron las Academias llevó a la clasificación de estos bienes en función de estos parámetros, condenando aquellos objetos que no se consideraban estéticamente acertados. Por otra parte los procesos revolucionarios que se dieron en estos momentos supusieron la destrucción indiscriminada de los signos visibles del pasado histórico que pretendían borrar.

A lo largo del siglo XIX se irán consolidando los nuevos planteamientos sobre el valor de los objetos de la antigüedad. El romanticismo, con su interés hacia distintos momentos del pasado, en especial la Edad Media y sus restos materiales, consolidaron la política de conservación y la aparición de los conceptos que vendremos usando para referirnos a bienes de especial relevancia cultural, tales como “monumento” u “obra de arte” y con ellos, la valoración de otro tipo de bienes asociados.

En este momento y a la par de la corriente de valoración de los bienes culturales, aparecen los primeros planteamientos teóricos sobre restauración como complemento ligado a la necesidad de conservar esos bienes del pasado, pero desde un punto de vista que tiene en cuenta esos valores materiales e inmateriales que todo objeto antiguo conlleva y que los distingue del resto de los objetos utilitarios.

Este recorrido histórico ha dado como resultado una forma de entender el objeto antiguo que se ha establecido a lo largo del siglo XX hasta la actualidad, que difiere mucho de la valoración de utilidad que se daba a cualquier producción humana en etapas anteriores y, por lo tanto, como ya hemos indicado, condiciona la forma de plantear su conservación.

### 1.3 CLASIFICACIÓN DE LOS OBJETOS ANTIGUOS

Hasta este momento hemos comentado los valores de los objetos antiguos de forma genérica, pero estos valores que son aplicables a todo tipo de objetos con una estimación cultural y que son los que marcan el interés para su conservación, pueden resultar muy abstractos y de difícil comprensión. Así, con objeto de que se pueda alcanzar un mayor entendimiento de estos conceptos, se ha creado una clasificación en grupos de valor en los que se pondera el aspecto más representativo de un objeto concreto y por el que puede ser considerado con un valor cultural evidente. Esto no quiere decir que sean grupos cerrados y que la inclusión en uno de ellos elimine la posibilidad de pertenecer a cualquiera de los restantes; es más, se puede decir que todos los objetos con valor cultural pertenecerán a varios grupos a un tiempo. Por otra parte hay que entender que es una clasificación subjetiva y que sirve sólo de orientación, pudiendo faltar grupos de valor o alguno considerarse poco relevante.

Los dos valores más evidentes son el valor artístico y el valor histórico, conceptos que comparten muchos de los objetos antiguos; pero además, se pueden considerar, entre otros, valores como los espirituales, etnográficos, documentales, valor de rareza, valores icónicos, o de forma más íntima los valores sentimentales. De todos ellos, el valor histórico parece el

concepto más objetivo en cuanto la unidad de opinión sobre el mismo, aunque cierto tipo de objetos pueden generar dudas en cuanto si su antigüedad es susceptible de ser considerada como valor cultural, es decir, ¿desde qué momento un objeto se empieza a considerar antiguo?. En este aspecto, vemos como también este valor tiene un grado de subjetividad evidente. Por lo tanto, todos estos conceptos forman parte de unos estereotipos sociales que considera la cultura occidental en la que nos encontramos y que no tienen porqué coincidir con la estimación que puedan hacer otras culturas actuales.

Junto a todos estos valores existe otro que puede incidir en la consideración de un objeto como cultural, que es el efecto de su evolución temporal. No se trataría del valor histórico en el sentido de referente de algún hecho de trascendencia o muestra de un período histórico concreto, sino desde un punto de vista más subjetivo, como la consideración que puede ir adquiriendo un mismo objeto conforme va envejeciendo. Utilizando un símil sería comparable a la evolución de un buen vino en su bodega y como, según envejece, adquiere calidad y matices que no tenía en su condición de vino joven.



La sustitución de esculturas de la fachada de la catedral de Burgos para su adecuada conservación, levantó una gran polémica por el hecho de eliminar los objetos originales y cambiarlos por unas réplicas. Esta polémica no estaba fundada en la modificación del aspecto de las esculturas o de la fachada, ya que eran réplicas idénticas, sino por el valor del concepto de original.

Estos apuntes teóricos pretenden ofrecer una pequeña base donde apoyar los conceptos en los que se fundamenta la teoría de la restauración y con ella la consecuencia más inmediata que es el conjunto de criterios de restauración que marcarán las pautas de una correcta actuación sobre un objeto con valores culturales. Hasta este momento se han hablado de dos conceptos básicos: La importancia de la potenciación de los valores culturales de un objeto para definir una correcta conservación y como estos valores están marcados por los intereses concretos de la sociedad hacia ellos y, por lo tanto, pueden evolucionar

conforme evoluciona el pensamiento de toda sociedad viva. Por tanto, no es posible entender la restauración de la misma manera en el siglo XIX que en el XX, pero también es distinta la manera de hacerlo en periodos más cercanos como podrían ser los años 70 del último siglo con respecto a la actualidad, ya que la sociedad responde a intereses distintos en cada uno de estos momentos. También será distinta la forma de entender la restauración en Europa que en Asia por ejemplo, o incluso dentro de Europa, en el mundo mediterráneo que en el nórdico. Esto es así porque los valores que se otorgan a los objetos no son los mismos en los periodos o espacios geográficos indicados. A modo de ejemplo, y refiriéndonos a un valor en concreto, es muy determinante el valor que se da en la cultura occidental al carácter original del objeto, frente a la menor importancia que puede tener en otras culturas. Este detalle puede hacer que cualquier objeto, solo por el hecho de haber pertenecido a un personaje famoso o ser una pieza única de un determinado autor, puede hacer que alcance un alto grado de estimación, por lo que su necesidad de conservación material se hace imprescindible aunque el objeto como tal no tenga un valor evidente.

#### 1.4 EVOLUCIÓN DE LA TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN

Una vez definidos estos conceptos básicos se puede retomar la evolución del pensamiento en materia de restauración en los siglos **XIX** y **XX**, como referente inmediato que ha marcado la forma de entender este campo en la actualidad.

Se empieza a plantear de un modo teórico cómo intervenir sobre un objeto antiguo; ya no se trata de realizar reparaciones puntuales para mantener la utilidad, sino de estudiar el porqué y el cómo se “repara” un objeto y las consecuencias que tendrá esa acción, tanto materiales como conceptuales. Este diferente planteamiento sitúa la restauración en un campo propio, más próximo al científico, relacionado con el estudio y protección del legado cultural de la humanidad, que al artesanal que se limita a meras reparaciones puntuales de objetos deteriorados, aunque la herramienta que se utilice, en muchos casos, esté muy cercana al campo artesanal.

En el siglo XIX aparecen las primeras teorías de restauración y las primeras normativas de protección patrimonial que estarán relacionadas directamente con el mundo arquitectónico, pero que tienen su derivación en el campo de los objetos antiguos. Dentro de estas primeras teorías destaca la denominada “**restauración estilística**” encarnada en la figura del arquitecto francés Viollet-le-Duc.

La teoría de **Viollet-le-Duc** se basaba en la idea de que la restauración tenía como objetivo “recuperar un estado completo” de la obra de arte. Los elementos perdidos o deteriorados se podían recuperar y deducir por medio de un razonamiento científico. La base de su teoría y, a su vez, su argumentación más cuestionada posteriormente se puede resumir en una frase del propio arquitecto:

*“Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizá no haya existido nunca”.*

Pretendía por tanto, conseguir que un objeto obtuviera un estado puro en su estilo de origen por medio de, no sólo la eliminación de sus añadidos históricos, sino completando sus trazas donde no se hubiera llegado a construir, aplicando la “pureza del estilo original”. Con ello, muchos edificios restaurados en el siglo XIX adquirieron una apariencia inerte y se convirtieron en “falsos históricos”. El objetivo de la restauración estilística era conseguir monumentos ideales que ofreciera el aspecto de obra recién creada.



Detalle de la ciudad de Carcassonne. Intervención realizada por Viollet-le-Duc donde aplicó sus teorías de restauración en busca del estilo de origen. Se reconstruyen partes perdidas según como se creía que serían los modelos originales de esos elementos.

Esta restauración en estilo será condenada por doble falsificación de la obra de arte al eliminar la influencia del tiempo y supeditar la materia a la idea. A pesar de ello, no se puede considerar a Villlet-le-Duc sólo teniendo en cuenta su parte teórica más discutible, sino que aportó una visión del monumento y de su intervención muy clara y con otros planteamientos que han supuesto una base fundamental en la práctica restauradora posterior.

Pero el siglo XIX no estuvo sólo marcado por los planteamientos de la restauración estilística, sino que se desarrolló también una filosofía antagónica encabezada por **John Ruskin** que se basaba en la “**no intervención**”. Esta teoría se formuló en Inglaterra y supuso un revulsivo frente a los excesos de la restauración en estilo. Esta teoría defendía la estricta conservación como único instrumento legítimo para el cuidado de la obra de arte. Planteaba una visión de conservación tan radical que le lleva a preferir la ruina del monumento a cualquier intento de reconstrucción. Así, la antigüedad de la obra de arte viene a ser un valor sustancial y signo de su autenticidad.



Abadía de Jumieges. Puede ser un ejemplo de conservación de la ruina siguiendo los planteamientos de no intervención desarrollados por John Ruskin

Esta teoría no será la única que se desarrolle en este periodo y suponga una alternativa a la restauración de estilo. A finales del siglo aparece en Italia una escuela restauradora que se asienta en principios científicos y que se concretará en el denominado “restauo científico” de Camillo Boito que asumirá también parte de los planteamientos de Ruskin.

En relación y derivada de la restauración estilística, aparece el “**método histórico-analítico**” que admite la reconstrucción pero refrena la inventiva, permitiendo sólo aquellas reconstrucciones avaladas por un análisis material y documental de la obra a restaurar.

Una vez planteadas las primeras teorías en torno a la intervención en objetos culturales que se desarrollan en el siglo XIX, el pensamiento sobre el legado cultural y la restauración va a centrarse en época moderna en los pensadores italianos. La influencia de **Camillo Boito** y su “**restauo científico**”, marcará el pensamiento italiano e internacional durante el siglo XX, después de que Gustavo Giovannoni recogiera sus postulados y los codificara en la *Carta de Atenas de 1931*. El pensamiento de Camillo Boito supondrá un punto intermedio entre Viollet-le-Duc y John Ruskin, condenando los excesos de la reconstrucción arbitraria pero sin llegar al radicalismo conservador. Por lo tanto, admite la restauración dentro de los límites que pueda marcar el monumento–documento. Propone una teoría que tiene como base la importancia de la instancia histórica y el valor documental de la obra de arte, es decir, el objeto es como un libro al que hay que leer sin trastocamientos, por lo que no son admisibles los planteamientos de Viollet-le-Duc. Boito defiende el objeto con añadidos y transformaciones como parte de su “autenticidad histórica” y esto hace necesario su estudio pormenorizado para poder conservarlo.

Este planteamiento puede estar cercano a las ideas de John Ruskin y coincide con él en la importancia de la consolidación y mantenimiento como base fundamental de su teoría de restauración. Lo que les diferencia es que no comparten la opción no intervencionista que