

**ÁREA DE COORDINACIÓN TÉCNICA  
EN RESTAURACIÓN DE MADERA Y  
MUEBLE**

***“CARTA DEL RESTAURO”***

**GAIA  
CENTRO DE ESTUDIOS DE ARTE Y  
RESTAURACIÓN**

## CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN MOBILIARIO

Creemos oportuno exponer nuestros criterios definidos sobre la conservación- restauración de mobiliario, basados en nuestra propia evolución como profesionales, tanto desde el punto de vista **práctico** como **intelectual**.

Para ello partimos de la contemplación de este **objeto de interés cultural** que es el mueble, como un objeto de peculiar importancia, tanto por su parte histórico- artística como por la funcional, aspecto que lo diferencia de otras tipologías de patrimonio.

En pos de estos planteamientos preliminares, publicamos el siguiente documento a modo de "**Carta del Restauo**" en busca de unanimidad de criterios en nuestras intervenciones. Éstos se ven reflejados en la docencia por parte de todo el profesorado de la escuela. Nuestra intención es transmitir el conjunto de criterios éticos que rigen nuestra profesión al alumnado de la escuela, como futuros profesionales

### PRINCIPIOS ÉTICOS

Tradicionalmente el mueble ha sido casi siempre contemplado como un objeto de carácter puramente funcional. De esta concepción ha derivado el tipo de intervenciones basadas en la mera reparación de su estructura y acabados, obviando aspectos históricos u ornamentales.

Sin embargo, el mueble puede ser valorado desde muchos puntos de vista diferentes. Esta valorización propiciará un tipo de tratamiento basado en el rigor y respeto hacia este tipo de obra.

El mueble reúne en sí valores que le confieren una identidad muy específica. Es imprescindible conocerlos antes de abordar cualquier intervención restauradora.

Los valores más significativos son:

- **Valor histórico:** las piezas reflejan el momento histórico al que pertenecen, son testimonio de los avatares de los diferentes periodos con sus condicionamientos políticos, sociales, religiosos.
- **Valor sociológico:** gusto de la época, tendencias estéticas, costumbres, uso cotidiano, etc.
- **Valor artístico:** técnicas artísticas, estilo de un periodo concreto, autoría de la obra y calidad técnica (en ocasiones la calidad artística de la pieza ha dejado en segundo plano a su funcionalidad).
- **Valor simbólico:** de poder, económico, político y social de la persona a la que pertenece el mueble; ornamentos, religiosos, profanos, militares, civiles, etc.
- **Valor etnográfico:** nos muestra las costumbres de las diferentes culturas en su vida cotidiana.

No tener presente este conjunto de valores desemboca en intervenciones negligentes que imposibilitan el conocimiento y buena conservación de estos bienes culturales.

Además de considerar estas puntualizaciones previas acerca del carácter particular del mueble, debemos contemplar un marco normativo más amplio y fundamental. Nos referimos a los principios éticos de la Conservación-Restauración aprobados y consensuados a nivel internacional desde los años setenta del pasado siglo con la promulgación de la "Carta del Restauo de Roma", 1972.

Los cuatro pilares básicos que configuran dicha normativa son los principios de **Reversibilidad, Durabilidad, Fidelidad y Legibilidad**. Éstos tienen una indudable aplicación en la intervención del patrimonio mobiliario, que a su vez requiere matizaciones.[\[1\]](#)

En primer lugar, como regla de oro, abogaremos siempre que podamos por una **conservación** antes que por una intervención en la obra.

Veamos los principios aplicados al mueble:

1. **Fidelidad**. Se procurará siempre respetar las partes y materiales originales. Para ello se impone previamente el análisis concienzudo de sus materiales, estilo y cronología. Recalamos, pues, la importancia de los conocimientos sobre la historia de mobiliario. De esta manera actuaremos fielmente con respecto al carácter de la obra, no desvirtuando en ningún momento la intencionalidad de su autor.
2. **Reversibilidad**. Todos los materiales utilizados deben ser reversibles. De esta manera no crearán problemas en futuras intervenciones. Debemos abogar, siempre que sea posible, por la utilización de los mismos materiales originales de la obra, tanto en su soporte ligneo, como en adhesivos, sistemas de ensamblaje, etc. Para ello en muchos casos se deberá recurrir a procesos de análisis de identificación de materiales.
3. **Durabilidad**. Los materiales utilizados deben perdurar durante el máximo periodo de tiempo posible, por lo tanto la elección de éstos es muy importante. Hemos de conocer los materiales utilizados por el artífice de la pieza original y también los materiales empleados en restauración, para tener la capacidad de hacer la elección más apropiada en cada caso. Cabe señalar que el principio de durabilidad no se podrá vulnerar especialmente en caso de muebles con actual carácter funcional por motivos evidentes de seguridad. La estabilidad de los materiales es un factor primordial, de ahí la importancia de conocer su composición y comportamiento. Para ello se requiere de holgada experiencia, pruebas de laboratorio y la consulta de bibliografía especializada.
4. **Legibilidad**. Supone la posibilidad de diferenciar las partes añadidas de las originales. En el mueble, el concepto “legibilidad” adquiere connotaciones no tan estrictas como en otro tipo patrimonio como pueda ser el pictórico. No necesariamente debe ser legible nuestra intervención en la pieza, ya que en el mueble la funcionalidad y la estética van muy ligadas. Por tanto, primará, salvo excepciones, la homogeneidad de la intervención con respecto al conjunto. Encontramos una segunda acepción del término “legibilidad” referida a la percepción de la unidad potencial de la obra, es decir que se pueda realizar una lectura global de la misma, sin interferencias. En este sentido, en la medida en que no se diferencien partes añadidas se está favoreciendo la legibilidad del conjunto.

## **METODOLOGÍA**

### **INTRODUCCIÓN**

Como formadores en esta disciplina que es la restauración, tenemos la enorme responsabilidad de sensibilizar la conciencia de los futuros restauradores de mobiliario. Es nuestra labor darles a conocer la deontología de la profesión para erradicar la inercia de intervenciones abusivas basadas en la ignorancia y la desidia.

Huiremos, por tanto, de la concepción del mueble como un mero objeto de uso, manipulable a discreción. Adquiriendo los conocimientos idóneos, el alumnado de **GAIA** y futuro profesional, se diferencia claramente del restaurador aficionado y sin formación. En **GAIA** apostamos por una enseñanza de calidad para hacer emerger esta profesión tan devaluada en nuestro país por indefinida y desacreditada. Hacen falta profesionales que se rijan por el respeto y la devoción a su trabajo.

## PROCESOS DE INTERVENCIÓN

Afrontando ya propiamente un trabajo de conservación/restauración, el primer punto a tener en cuenta es el estudio previo de la obra. Se comenzará por un preliminar examen organoléptico. Debemos pararnos a observar y analizar la pieza a nivel material, constructivo, histórico y artístico. Posteriormente analizaremos la pieza desde el punto de vista de su estado de conservación. Estas serán las pautas para poder conocer en profundidad la obra y percibir sus necesidades propias. De manera paralela a todo el proceso, se realizará una exhaustiva documentación fotográfica que ilustre pormenorizadamente todos los pasos dados y sus resultados. Toda la información que se vaya recabando a lo largo del tratamiento quedará reflejada en una memoria de restauración a modo de documentación para la posteridad.

### 1. PROCESOS DE ANÁLISIS

Antes de intervenir en la obra deberíamos identificar los materiales mediante las pruebas de análisis pertinentes. Conocer su naturaleza nos dará la clave para entender sus patologías y sus reacciones frente a diferentes factores de degradación de origen físico, químico o biológico. De esta manera acometeremos con total seguridad y garantía nuestro trabajo.

En muchas ocasiones la propia información que poseemos acerca de la obra ya nos aporta los datos necesarios para saber identificarla materialmente (documentación; fuentes primarias, secundarias...).

De no ser así, podemos recurrir a métodos sencillos de identificación dentro de un nivel “empírico” que nos pueden dar muchas claves para elaborar una acertada hipótesis.

Ya por último, si estas vías de actuación son insuficientes, nos decantaremos por acudir a métodos científicos de análisis, los cuales nos aseguran un conocimiento exhaustivo de la naturaleza química de los materiales que conforman la obra. Es el sistema que mayor garantía ofrece para proceder con el máximo respeto a lo largo de toda la intervención en sus diferentes fases. Actuar siguiendo estas pautas asegura un proceso basado en el principio de **fidelidad**, no alterando la naturaleza y carácter de la obra.

Los métodos más comunes para la identificación de materiales son los siguientes:

<b>MATERIAL</b>	<b>MÉTODO DE ANÁLISIS</b>
BARNICES	Examen microscópico: estratigrafías. Análisis de tinción o histoquímicas en láminas delgadas
MADERAS	Examen microscópico: láminas delgadas
METALES	Análisis químicos a la gota. Identificación por microanálisis al toque
MATERIALES DE CARGA	Examen microscópico: estratigrafía
PIGMENTOS	Análisis químico a la gota y láminas delgadas
AGLUTINANTES	Examen microscópico: estratigrafía
ADHESIVOS	Análisis químico a la gota y láminas delgadas Ensayos de punto de fusión y pirométricos Cromatografía de gases

### 2. DESMONTAJE DE OBRA

- Debemos intentar siempre que sea posible no desmontar la obra, ya que muchas veces las piezas y sistemas de ensamblaje se deforman. Premisa basada en la directriz de la “mínima intervención”, así como en el principio de **reversibilidad**: toda acción debe presentar una satisfactoria “marcha atrás”. Si la pieza se deformara por el desmontaje, entonces, evidentemente, este proceso no sería reversible.

- Únicamente se procederá a desmontar en los siguientes casos: cuando los ensambles y/ o adhesivos, debido a su deterioro, dejan de cumplir su función o cuando encontremos piezas incorrectamente ensambladas por una manipulación anterior.
- Para desmontar correctamente el mueble es imprescindible conocer en profundidad su sistema de construcción. De esta forma se le procurará el mínimo daño posible.
- Igualmente para montarlo se recurrirá a idéntico sistema de montaje, no olvidar cómo se desmontó, empleando sistemas de numeración de piezas, croquis, documentación fotográfica, etc. De esta manera no se vulnerará el principio de **fidelidad**, no alterando en absoluto su montaje original.
- En caso de que se decidiera desmontar la pieza, se conservará escrupulosamente toda la tornillería y demás elementos metálicos y se volverán a emplear como en origen, aplicándole previamente los procedimientos de conservación pertinentes. Si estos elementos se encontrasen en un inaceptable estado de conservación, se procedería a sustituirlos por otros de la misma naturaleza matérica y similar morfología para su adecuada integración.

### **3. DESINFECCIÓN**

Este proceso tiene por objeto combatir el ataque procedente de agentes patógenos de origen biológico (insectos, hongos, mohos, bacterias, microorganismos).

Debe preceder al resto de procesos cuando el ataque esté activo. Los métodos principales son los físicos, biológicos y los químicos, centrándose los primeros más en la acción letal y los últimos además en la prevención. Cualquier acción basada en la prevención está actuando en función del principio de **durabilidad**, ya que el método empleado no sólo aniquila el ataque sino que evita nuevas infestaciones. De esta forma se evitan repetidos tratamientos.

#### **Métodos físicos:**

- Gases inertes: método notablemente efectivo por anoxia de los organismos xilófagos, pero carece de propiedades preventivas, por tanto siempre lo combinaremos con otros métodos químicos que complementen dichas propiedades.
- Cambios térmicos: sometimiento de las piezas a altas temperaturas: desinfección de materiales orgánicos. Es muy importante procurar cambios progresivos, nunca bruscos, al igual que controlar los consiguientes cambios de humedad.
- Emisiones sonoras, radiaciones del espectro electromagnético: emisiones luminosas del espectro no visible de diferentes longitudes de onda: UV, microondas (en proceso de investigación), Rayos  $\gamma$ : se utiliza tanto en desinfecciones contra la microflora como contra insectos. Aplicación limitada a materiales orgánicos. Se realiza en salas preparadas a este fin. No dejan ningún tipo de residuo dañino.

#### **Métodos químicos:**

- Inyección/impregnación de líquidos insecticidas, fungicidas, bactericidas y alguicidas (compuestos fenólicos y derivados, permetrinas entre otros). Biocidas con acciones antimicrobiana e insecticida combinadas, muy utilizados en la actualidad para proteger del biodeterioro los materiales orgánicos en museos. Por tratarse de un método no totalmente definitivo o fiable, será necesario repetir periódicamente la aplicación, dependiendo de la gravedad del ataque. Los desinfectantes empleados se ajustarán a propiedades de máxima eficacia con el ataque biológico y máxima inocuidad con los materiales originales, así como

con el operario. En caso de zonas geográficamente propensas a este tipo de daños, la aplicación se llevará a cabo siempre por impregnación y por inyección, basándose en el principio preventivo de dichos compuestos.

- Fumigación de gases: al aplicarse el producto en estado gaseoso favorece la máxima penetración. La elección de los gases letales se ceñirá siempre a la normativa de la Comunidad Europea, eludiéndose productos altamente tóxicos o perjudiciales tanto para la salud del operario como para la conservación de la pieza.

#### **Métodos biológicos:**

- Se basan en el uso de especies parásitas o antagonistas para limitar el crecimiento de otras especies.
- Otros tratamientos se fundamentan en aprovechar el comportamiento biológico de determinadas especies para transmitir sustancias tóxicas, con los que las plagas sufren alteraciones genéticas letales. En otros casos se intoxican y mueren directamente (combinación de método químico/ biológico).

#### **4. ARREGLOS DE ESTRUCTURA**

- Esta operación debe preceder al tratamiento de las partes decorativas de las piezas, no debe comprometer al resto de la obra.
- Este tipo de intervención va encaminada a recuperar la funcionalidad de la pieza por diversas razones:

##### **1º) Utilización de la pieza.**

- Es importante que contemplemos a priori la época de la pieza, ya que no es lo mismo intervenir una obra del siglo XVIII que una del siglo XX. La primera, por lógica, se contemplará más como una pieza de exposición y deleite técnico y artístico. Sin embargo la pieza del siglo XX se puede contemplar como pieza para seguir utilizando en nuestra vida cotidiana siempre y cuando su estado de conservación lo permita (claro ejemplo es el mueble de asiento).
- Debemos distinguir entre piezas funcionales y piezas de carácter ornamental, así como su ubicación final, ya que esto puede marcar el tipo de intervención a seguir.

##### **2º) Conservación preventiva de la obra .**

- Esta operación queda justificada cuando va encaminada a resolver los problemas conservativos que presenta el mueble en su estructura.
- Prestaremos también la debida atención a la ubicación final de la obra.

##### **3º) Legibilidad.**

- Uno de los objetivos de este paso es hacer posible la comprensión y lectura de la obra, es decir la **legibilidad** de la misma. Sobre todo cuando la funcionalidad es prioritaria para la pieza.
- Para abordar cualquier arreglo de estructura en una pieza debemos estudiar a priori la patología para tomar las decisiones apropiadas en cada caso. Deberemos utilizar soporte

de la misma esencia o en su defecto una madera más blanda de características similares a la original.

- Debemos conocer los ensambles o uniones idóneos para cada caso realizándolo de manera exacta al original.
- La reintegración debe ser homogénea respecto al original ya que de lo contrario no nos permitirá una completa **legibilidad** de la pieza.
- Debemos ser conscientes de que el mueble ha sido concebido para realizar una función concreta y en nuestra mano esta el hacer posible que siga perdurando en el tiempo (**fidelidad, durabilidad**), sobre todo en esas piezas que se siguen utilizando a diario y que deben de soportar movimientos mecánicos.
- Intentaremos utilizar siempre el mismo tipo de adhesivo aplicado en la construcción de la pieza original. Nunca utilizar clavos o tornillos para unir partes del mueble entre sí, ya que causan más deterioro. Emplear siempre espigas de madera (**reversibilidad**).

## **5. INJERTOS DE CHAPA**

- Se seleccionarán siempre chapas de la misma madera y patrón de veta, a ser posible patinadas por el tiempo. Así favorecemos el principio de **legibilidad**, entendida como lectura no distorsionada de la obra original.
- Abogar por la realización de injertos directos, ya que así no se sacrifica chapa original de la obra. Deberemos prestar atención al igualar la superficie y tener precaución con los abrasivos. Seleccionar el patrón de chapa adecuado siguiendo la veta y la porosidad en la misma dirección.
- Se utilizará el mismo adhesivo que en origen.
- Cuando nos encontremos con marqueterías o taraceas de otros materiales intentaremos utilizar siempre aquellos de idéntica naturaleza.

## **6. REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA**

- Cuando el mueble presente faltante volumétrico que impida la correcta **legibilidad** global de la obra, se aconseja su reproducción, siempre y cuando tengamos referencias exactas del original.
- Si se trata de lagunas en superficie, dado que supone una parte visible de la obra, recurriremos a materiales de la misma esencia y a ser posible ya patinados por el tiempo. No consideramos lagunas los pequeños golpes por uso, arañazos, etc, que se mantendrán intactos a modo de pátina.
- En cuanto a faltantes exentos, ya sean parciales o completos se repondrán en los siguientes casos: ataque masivo e irreversible de insectos u hongos xilófagos, roturas irreversibles de partes sustentantes, injertos que causen deterioro realizados con técnicas dañinas a largo plazo, elementos metálicos utilizados como refuerzo de ensambles que dejan de cumplir su función.
- Los ornamentos desaparecidos se reintegrarán en pos de una lectura completa de la obra siempre y cuando se tengan referencias fidedignas de éstos. Deberemos utilizar madera de la misma esencia a ser posible patinada por el tiempo, y en su defecto la misma madera nueva. Aplicar también los mismos adhesivos y sistema de ensamblaje y/o uniones.

- Las partes ejecutadas mediante técnicas de creación tradicionales (talla, torno...) desaparecidas o excesivamente deterioradas, se reproducirán utilizando el mismo sistema de producción original, de la manera más fidedigna posible (**fidelidad**). Como en los casos anteriores se empleará el mismo tipo de madera. En el caso de la talla debemos huir de la utilización de masillas y optar por el empleo de madera en la reproducción de éstas.
- Para la reparación de grietas nos decantaremos por la aplicación de filetes de madera maciza. Lo primero que debemos realizar es un estudio de la patología. Hemos de saber si las grietas son movibles o estables para actuar correctamente. En grietas que presenten estabilidad (pasantes) podremos filetear con maderas más blandas o iguales a la de origen. En el caso de grietas con movimiento y previo estudio de cada caso, podremos optar por evitar que siga el deterioro mediante el empleo de toledanas en su reverso (siempre en su parte interna, no visible), y utilizando la madera original o una más blanda. A posteriori procederemos al fileteado. Se trata de un método bastante agresivo que, por otro lado, supone la adición de material no original. Puede crear tensiones a largo plazo y nuevos agrietamientos en la zona circundante. Este sistema lo utilizaremos sólo en casos extremos donde su omisión supondría un mayor perjuicio.

### **7. ESTUCADO SOBRE EL SOPORTE LIGNEO**

- Tendremos en cuenta que siempre que nos sea posible intentaremos reproducir con madera. En el caso de utilizar algún tipo de estuco, éste debe ser flexible, reversible y estable (**durabilidad**).
- Para pequeños faltantes pero de considerable proporción (xilófagos, astillados...), recurriremos al empleo de masillas o estucos reversibles, a ser posible en zonas internas (**reversibilidad**).
- A la hora de elegir, el repertorio de estucos es amplio (tanto estucos naturales como sintéticos):
  - Polvo de madera y adhesivo natural o sintético, dependiendo del tipo y cronología de la obra.
  - Viruta de madera y adhesivo natural.
  - Yeso mate y cola animal. Más rígido, por lo que puede agrietarse. Este tipo de estuco lo podemos encontrar en obra de finales del S.XIX principios del S.XX. Normalmente su estado es bueno y estable.
  - Estucos industriales de pasta de madera. Utilización limitada, ya que poseen poco poder de adhesión y resistencia mecánica. Pocas veces entonan bien.
  - Resina epoxi. De uso muy generalizado en restauración de obras artísticas. Reproduce satisfactoriamente las propiedades físicas de la madera. Estéticamente puede entonar bien con los tonos originales pues se puede teñir.
  - Estucos de cera, sobre todo cuando el barniz se ha regenerado, ya que no lo altera ni lo degrada. Limitado a orificios de xilófagos. El estuco debe llevar en su composición una resina que le dé más dureza, ya que si no se altera con la temperatura y humedad.
    - *Debemos abogar por la utilización de estucos cuya materia de carga esté constituida por polvo o viruta de madera de la misma esencia que la madera original del soporte, por motivos de homogeneidad (**fidelidad**).*
    - *El estucado en muchos casos nos evita que la obra siga deteriorándose.*

### **8. TINCIÓN**

- Debemos teñir siempre y cuando la obra lo necesite, si el estado del color es correcto no será necesario. Si aplicamos el color indebidamente queriendo homogeneizar la pieza estaremos restando valor de antigüedad, así como quitando la característica desigualdad del soporte.
- Respetaremos las erosiones del uso cotidiano y paso del tiempo, ya que se consideran “pátina”.



- Por supuesto, en caso de añadir un elemento completo de nueva factura al mueble (pata, brazo, peineta, etc) se reintegrará cromáticamente con respecto al resto de la obra, para dotarla de unidad, es decir, se favorecerá la **legibilidad** de la obra.
- La manera de proceder dependerá totalmente del tipo de faltante de color. Puede tratarse desde un elemento nuevo incorporado, como en el caso anterior o de pequeñas zonas donde haya desaparecido el color y estéticamente desentone en exceso o de pequeños estucos que requieran de una ligera adecuación cromática.

## **9. REINTEGRACIÓN CROMÁTICA**

- En el caso de mobiliario sin recubrimientos pictóricos no será necesario practicar una reintegración cromática, ya que se supone que los añadidos son de la misma esencia y están entonados con el resto de la obra. Si no fuera así, nos decantaríamos por una aproximación tonal mediante tintes. También se podría imitar ligeramente el veteado original de la madera con un sutil rayado (técnica más propia de la reintegración pictórica pero adecuada a mueble).
- En caso de muebles policromados, para la reintegración cromática, nos guiaremos más por criterios "pictóricos" sin olvidar nunca el propio carácter del mueble.
- Las técnicas de reintegración que utilizaremos deberán ser inocuas y **reversibles**. Se trata de una intervención de tipo estético.
- A la hora de determinar la técnica de reintegración más apropiada debemos valorar aspectos tan diversos y complementarios como el efecto estético que se pretende, el comportamiento de los materiales, la antigüedad de la pieza, el grado de funcionalidad que presente o su ubicación final, entre otros.

Dependiendo del tipo de obra y sus patologías nos decantaremos por un sistema u otro:

- **Reintegración mimética o ilusionista.** Se realizará en obras de marcado carácter decorativo donde no proceda, por la devaluación estética que supondría, una reintegración de tipo legible (discernible) y ni mucho menos arqueológica ( **fidelidad**). En este caso es indispensable una documentación que justifique la apariencia de la obra, ya que este tipo de intervención puede dar pie a interpretaciones distorsionadas en lo que respecta a la antigüedad o grado de conservación de los materiales originales.
- **Reintegración arqueológica.** En piezas con un alto valor de antigüedad donde el paso del tiempo juegue un papel fundamental en su valoración. Criterio evidentemente museístico por el enaltecimiento del original "esté como esté", frente a su rehabilitación funcional o estética (conservación).
- **Reintegración con diferentes tramas** (rayado, punteado). Practicada en lagunas de importancia menor en casos en los que no reintegrar supusiera una ruptura visual muy brusca, impidiendo la correcta legibilidad de la obra. De esta manera, se reintegra pero no se falsifica (principio de **legibilidad** o discernibilidad). Por supuesto se llevaría a cabo con materiales reversibles (**reversibilidad**).

## **10. LIMPIEZAS**

- En este apartado debemos diferenciar entre los términos "**limpieza**" y "**decapado**". El primero consiste en eliminar la suciedad superficial (suciedad magra y grasa, gotas de cera, pintura, etc) sin causar ninguna agresión a la obra, incluyendo su acabado. La segunda supone actuar directamente sobre el acabado, eliminando parte de éste o bien su totalidad. Debemos considerar el acabado como una protección, como parte fundamental en la concepción original de la obra. Por tanto se eludirá en todo momento su eliminación sistemática sin causa justificada ( **fidelidad**).

- La **limpieza** implica la remoción y eliminación de la suciedad y de todo aquello que altere o disturbe la imagen y legibilidad del mueble. Mediante esta acción nunca se disolverá el barniz original (ni parcial, ni totalmente).
- El **decapado** sí supone la disolución y retirada del barniz original. Bajo ningún concepto se realizará sistemáticamente **Muy importante**: la operación de decapado constituye una acción **irreversible** y por lo tanto la pérdida de una parte del original de la obra. Tendremos que estar seguros de que exista un motivo muy justificado para eliminarlo (alto nivel de inestabilidad físico- química, perjuicio para el resto de materiales, etc).
- Para la eliminación de un barniz no original deberemos tener en cuenta varios aspectos: si dicho acabado es perjudicial para la imagen de la obra (barnices sintéticos aplicados a piezas fabricadas antes del siglo XX), su grado de deterioro (oxidación con el consiguiente amarillamiento que oculte detalles decorativos), su valor de pátina o documento histórico, riesgo de perjudicar al barniz original que se encuentre debajo cuando se quiera conservar.
- Antes de proceder a la limpieza, se estudiará el tipo de barniz y se sopesará el papel que desempeña en cada caso concreto, valorándose sus características técnicas y peculiaridades.
- No es recomendable realizar limpiezas totales. Quedará excluido el uso de “abrasivos”, de cuchilla de carpintero y de vidrio, pistolas de aire caliente, así como el uso de decapantes industriales. Estos sistemas no sólo eliminan los acabados sino también los tintes y pátina de la madera, perjudicando incluso su propia estructura interna.
- Debemos tener conocimientos de los acabados empleados a nivel histórico así como de los acabados decorativos. En muchos casos la obra presenta rebarnizados realizados con diferentes técnicas. Lo ideal en estos casos es realizar análisis para identificar las resinas. Si se identifica el acabado original se debe realizar un decapado puntual hasta dejarlo a la vista, por el contrario si el acabado nos permite realizar su regeneración, optaremos por ésta.
- Es muy importante la conservación de las pátinas[2] y elementos de origen, que en ningún caso se deben retirar. Si se decidiera cambiar la apariencia de la pieza, no se trataría de una restauración sino más bien de un reciclaje.

## 11. ACABADO

- Como hemos mencionado antes, debemos intentar regenerar siempre que sea necesario y posible el acabado original. La eliminación únicamente se contemplaría en última instancia (así aseguramos que se cumpla el principio de **fidelidad**). En este caso finalizaríamos el proceso de barnizado con un material de la misma naturaleza que el original.
- En general, cuando la pieza presenta rebarnizados posteriores, son fáciles de eliminar, pues muchas veces no tienen la misma composición que el original (decapados parciales).
- Prestar la debida atención a los barnices coloreados, ya que si se regenera hay que tener en cuenta la intensidad de tono que pierde y que por tanto hay que volverle a conferir en las capas finales.
- El barnizado final es el último proceso de nuestra intervención. Se procederá a él cuando el barniz original esté muy deteriorado y se retire, o si carece de él. A la hora de seleccionar un nuevo acabado tendremos en cuenta la tipología, época y uso que se le va a dar. Lo más seguro es optar siempre por el mismo barniz original. Nunca debemos optar por aplicar un acabado a nuestro gusto, por lo tanto es importante el conocimiento de la historia y técnicas en el mobiliario.

---

[1] Los contenidos y aplicaciones concretas de los cuatro principios éticos de la restauración se especificarán en los diferentes procesos de intervención, a lo largo del siguiente apartado de "Metodología".

[2] "*La pátina es uno de los aspectos que más contribuye a aportar expresividad a la obra...*" (*"El Mueble". Conservación y restauración. C. Ordóñez, L. Ordóñez, M. M. Rotaeche*). Las analíticas que realicemos nos ayudarán a discernir lo que es pátina en cada caso.

En mobiliario entendemos como pátina todos los procesos de envejecimiento natural de los materiales que lo constituyen, así como la variación cromática de la madera, de los acabados, tintes y las técnicas pictóricas, también se considera pátina a las craqueladuras de ésta. Los alabeos del soporte y sus irregularidades debido a su naturaleza así como de los chapeados y marqueterías, erosiones y desgastes de las superficies. También se contemplarán como pátina antiguas intervenciones que sean estables y posean carácter homogéneo con la obra. No se considerará pátina la suciedad acumulada en la superficie. Debemos tener la suficiente formación y sensibilidad para percibir en las superficies del mobiliario lo que constituye la pátina.

Copyright © Gaia Centro de Estudios de Arte y Restauración.

Copyright © Lucia Pelacho López / Elena Romero Gómez

Este documento está registrado en el Registro de la Propiedad Intelectual de Valencia. Queda totalmente prohibida su reproducción total o parcial sin el previo consentimiento de sus autoras.