

EVOLUCIÓN EN LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE

El avance en la intervención restauradora ha dado pasos muy importantes en estos últimos treinta años.

Texto: Pilar Sedano Espín. Directora del Departamento de Restauración del Museo Nacional del Prado.

MI experiencia en el campo de la conservación y restauración de obras de arte, se remonta a más de treinta años, cuando los cuadros se trasladaban con camiones y mantas. Comencé a estudiar en la recién inaugurada Escuela de Restauración allá por los años 70, cuando el IPHE llevaba menos de diez años de andadura.

A pesar de que si repasamos la Historia de la Restauración en España, ésta comienza en el S. XVIII, la verdadera especialización ya

apartada de la formación de artistas, se inicia con la creación del Instituto de Restauración y de la Escuela que dependía de éste. Koreman funda ambos en los años 60 con la novedad de incorporar a las especialidades de restauración y conservación diferentes disciplinas, como la química y la física que permitían un conocimiento más completo de la obra de arte.

Durante los siguientes veinte años se produce en el campo de la restauración, una gran transformación fruto de las enseñanzas y experiencias de la Escuela y del Instituto. La Escuela comienza a formar restauradores, que además de las clases prácticas, cursan asignaturas relacionadas con la Historia del Arte, Museología, Química y Física, que serán esenciales para la completa formación en restauración, aportando generaciones de profesionales exigentes con una formación más completa.

Con los diferentes cambios y reformas que sufre el Instituto de Restauración ICROA, actualmente IPHE, el restaurador pasa de ser la persona ejecutora de los tratamientos sobre las obras, a veces impuestos por los con-

servadores, a tener un papel más relevante. Primero a poder opinar, a pedir información complementaria antes de asumir el trabajo y a tener una relación de igualdad en un trabajo interdisciplinar en el que cada uno tiene su función.

A partir de estos momentos se modernizan las instituciones y en la década de los 90, será posible que los restauradores puedan dirigir los departamentos de restauración. El primero fue el Museo Reina Sofía, al que seguirían el Museo Thyssen-Bornemisza, la Diputación Foral de Álava, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo Guggenheim de Bilbao, el Macba de Barcelona y recientemente el Museo del Prado. Desde una formación teórico práctica, la función de los restauradores ha ido aumentando en sus cometidos y responsabilidades, hasta ser parte imprescindible en un Museo.

Desde mi propia experiencia, puedo contar el enorme cambio ocurrido desde 1969, cuando ingresé en la Escuela Oficial de Restauración de Madrid, hasta la actualidad. Entré en la Escuela con 18 años, después de pasar un verano preparando el examen de in-



EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Aunque el proceso de modernización ha sido general en todos los campos de la restauración, los más importantes se han producido en el ámbito del arte contemporáneo.



2

greso para esta especialidad, que en aquellos años no era excesivamente conocida. Yo supe de la existencia de la Escuela por un amigo de la familia, profesor de dibujo, que me preparó para el ingreso. Era el primer año que se pedía para su acceso el bachiller superior y la realización de tres pruebas de aptitud, una teórica de Historia del Arte, y dos prácticas, una de dibujo a carbón y otra de color en óleo o acuarela. El examen lo aprobaban muy pocos, unas veinte personas para todas las especialidades que existían, que en aquel entonces eran sólo tres, pintura, arqueología y papel. Creo que para mí fue un flechazo porque desde el primer momento me enamoré de la conservación-restauración.

En esta época la Escuela todavía estaba ligada al IPHE, inaugurado unos años antes, lo que permitía que la parte práctica se desarrollara en los espacios de Restauración del Instituto. Tengo que agradecer en estas líneas la preparación que nos dio a los alumnos la profesora Antonia Martínez Chumillas y el gran respeto que nos inculcó hacia la obra de arte. Gracias a muchos y muy buenos profesores recibimos la formación necesaria para poder estar hoy donde estamos.

En los primeros años del Instituto en la plantilla del mismo, se mezclaban las nuevas ideas de los restauradores procedentes de la Escuela, con los restauradores tradicionales de formación artística que empleaban tratamientos tradicionales, en determinadas oca-

PRODUCTOS DE LABORATORIO

Los laboratorios químicos y biológicos van a aportar el conocimiento de los barnices, aglutinantes, capas pictóricas y soportes.

siones drásticas e intervencionistas. Algunos de los restauradores se habían “reciclado” en Italia y en las nuevas ideas de cambio. Una de ellas, nombrada Jefe de Restauración en los años 70, fue Carmen del Valle que había completado su formación en el Restauo de Roma. Su llegada supuso la modernización en la Sección de Pintura con nuevos criterios y pautas de intervención. El Departamento de Textiles tuvo un importante desarrollo con Chica. Mantilla estuvo al frente incorporando los aires renovadores de Suiza.

La venida de Koreman a España había marcado los principios que servirían de base para el desarrollo de la línea de conservación y restauración que actualmente seguimos. Desde su llegada adquieren importancia y comienzan a desarrollarse los laboratorios de química, donde José María Cabrera llevará la iniciativa. Se comienzan a desarrollar los estudios de reflectografía infrarroja a los que siguen la radiografía y la macrofotografía, en los que se puede afirmar que el IPHE ha sido pionero en España.

Creo que en estos años, el IPHE tiene un papel muy importante en el desarrollo de las nuevas tecnologías aplicadas a la conservación, desarrollando también una impor-

tante labor en la formación de los nuevos restauradores. Ya desde la Escuela, los criterios en las actuaciones de restauración incluyen informaciones nuevas.

José María Cabrera nos enseñó la irreversibilidad de los adhesivos utilizados en las forraciones si son empleados de una manera integral. El sistema tradicional de reentelado empleado no sólo como refuerzo del soporte sino también como fijación del color, conlleva el peligro de impregnar todas las capas, pintura, preparación y tela, haciendo este proceso irreversible, al ser imposible eliminar el adhesivo introducido. Éste con el tiempo provocará el ennegrecimiento de las preparaciones con la consiguiente pérdida de claridad de las pinturas.

Este fenómeno se repite de igual manera con la gacha o cola de pasta como con la cera que eran los adhesivos más utilizados. Los problemas de la gacha dependen de la manera de aplicarla. Empleada muy líquida y caliente con el propósito de utilizar este proceso también como fijación de color, como hemos comentado, puede provocar encojimiento, sobre todo en las preparaciones rojizas y en las telas a partir del siglo XVIII.

La cera, aparte de ser irreversible, enne-

1. Beato de El Burgo de Osma. Manuscrito Románico restaurado en el IPHE.

2. Una aportación importante en los últimos años ha sido la valoración de las restauraciones antiguas e históricas, que no dañan el original y pueden ser un documento importante para la obra, por lo que su eliminación debe ser valorada.



3. Algunos restauradores se reciclaron en Italia y en las nuevas ideas del cambio, acudiendo a lugares como el Restauo de Roma.

grece y engrasa las preparaciones y colores, alterando sus índices cromáticos y oscureciendo las preparaciones. En pintura contemporánea sin barniz la alteración de los colores es irreversible. La llegada de Carmen del Valle al IPHE trae también la renovación en estas prácticas tradicionales. Los reentelados con gacha italiana menos líquida y aplicada en frío sólo en la tela nueva, unido a la preparación de la parte posterior del lienzo cerrando rotos y fisuras, impide que la gacha penetre en la preparación, ya que solamente se da una ligera capa de adhesivo, aplicando presión y temperaturas bajas.

Los materiales nuevos, como la Beva que sustituye a la cera, también aplicada sólo en la tela nueva activando el adhesivo e impidiendo que penetre en las capas de preparación y pintura, dará a estos procesos mayor rever-

sibilidad. Se logrará asentar la idea de que la intervención restauradora no debe alterar el original y que los tratamientos deben ser lo más reversibles posibles y sólo aplicados cuando realmente sea necesario. Además se estudian otras alternativas a los reentelados, operaciones muy complicadas y peligrosas para las pinturas, como la adhesión de bordes con adhesivos reversibles y reentelados flotantes.

Otra aportación importante en estos últimos años ha sido la valoración de las restauraciones antiguas e históricas, que no dañan el original y pueden ser un documento importante para la obra, por lo que en muchos casos su eliminación debe ser valorada.

Se ponen en alza los criterios menos intervencionistas que dan una gran importancia a la Conservación Preventiva para intentar

evitar la intervención directa de la obra. Otro avance importante es la implicación de diferentes profesionales en el campo de la Restauración, lo que permite la formación de equipos interdisciplinares que colaboran en el estudio de los materiales y apoyan la intervención más segura sobre la obra.

Los laboratorios químicos y biológicos van a aportar el conocimiento de los barnices, aglutinantes, capas pictóricas y soportes. Los estudios físicos apoyados en radiografía, reflectografía infrarroja y fluorescencia visible de luz ultravioleta, van a informar de la técnica de los autores, del estado de conservación de los soportes, de la extensión de las restauraciones antiguas y de los arrepentimientos del autor. También adquiere importancia la investigación de la historia material de la obra, de su procedencia y vida, y de los accidentes e intervenciones de restauración. En el arte contemporáneo, la relación con el autor o con sus familiares van a dar una información muy valiosa a la hora de acometer una intervención.

Aunque el proceso de modernización ha sido general en todos los campos de la restauración, los más importantes se han producido en el ámbito del arte contemporáneo. Podríamos afirmar que hasta los últimos años de la década de los 80, los tratamientos e intervenciones en arte contemporáneo no se diferenciaban de los métodos del arte clásico. En el siglo XX hay una gran innovación, ya iniciada en el siglo XIX, en los materiales empleados por los artistas que introducen pigmentos sintéticos, materiales de cargas mezclados con colorantes y soportes tan dispares como la hojalata, arpillera o plástico. En la concep-

EVOLUTION IN THE CONSERVATION AND RESTORATION OF WORKS OF ART.

Since the inception of the first official school and the Institute of Conservation Restoration in the sixties, with the direction of Paul Korem it began a development that leads to a mucho more developed training of professionals.

My experience in the field of conservation and restoration of works of art goes back more that thirty years, when the pictures were moved with trucks and blankets. I began to study at the newly opened School of Restoration back in the seventies, when the IPHE was less than ten years old.

Despite the fact that if we look at the history of restoration in Spain, it begins in the eighteenth century, the real specialization, already far from training artists, begins with the creation of the Institute of Restoration and the School that depended on it. Korem founds both

in the sixties with the novelty of adding different disciplines, such as chemistry and physics, to the ones of restoration and conservation and this allowed a more complete understanding of the artwork.

Over the next twenty years is produced in the field of restoration an enormous change due to the lessons and experiences coming from the School and Institute. The school begins to form restaurateurs, who in addition to the practical classes, study subjects related to art History, Museology, Chemistry and Physics, which will be essential for the complete restoration training, bringing generations of professionals demanding a more comprehensive training.

Another important contribution in recent years has been the valuation of the ancient and historic restorations, which do not damage the original and can be an important document for the work, so in many

ción de Arte Contemporáneo con sus diferentes filosofías, va a tener cabida el empleo de un sin fin de materiales que se mezclan de manera arbitraria en la obra, en la que la estética y la idea creadora van a ser lo más importante, al margen de la compatibilidad en su conservación.

La idea del artista artesano que conoce y valora los pigmentos y prepara sus soportes en busca de una mayor durabilidad, cambia radicalmente hacia el artista creador en el que la obra únicamente es el medio de expresión. La pintura puede ser una escultura o al revés y se introduce la fotografía, las instalaciones, los móviles o el arte digital.

La revisión de los criterios de intervención no sólo afecta a la pintura, sino que va a ser importante también en la escultura y obras de papel. En la escultura policromada al igual que las pinturas sobre tabla las intervenciones serán más respetuosas. De esta manera los tratamientos inapropiados de los siglos XIX y principios del XX, como la sustitución de los travesaños originales por engatillados, dan paso a la intervención mínima respetando siempre la obra, e incluso aquellas restauraciones y sustituciones antiguas que no dañan el original.

Las obras escultóricas de materiales tan diferentes como piedra, escayola, barro o metal, sufren una revisión profunda que analiza las intervenciones drásticas que en muchos casos han dañado las superficies originales al emplear materiales no adecuados, como los productos abrasivos que han acabado con las “pieles” y acabados originales.

Creo que el avance en la intervención restauradora ha dado pasos muy importantes en estos últimos treinta años. **R**

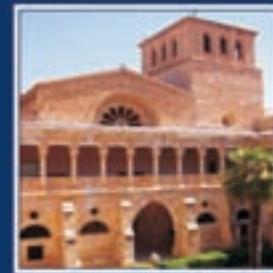
cases their elimination should be valued. Less interventionist criteria become specially relevant for they give great importance to preventive conservation just to try to prevent the direct intervention on the work.

Although the modernization process has spread to all fields of restoration, the most important have taken place in the field of contemporary art. The design of Contemporary Art with its different philosophies, will allow an endless number of materials that are mixed in an arbitrary manner in the work in which the aesthetic and creative idea will be the most important thing, apart from compatibility in their conservation.

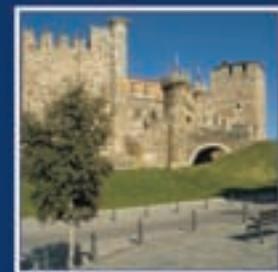
The review of criteria for intervention affects not only the painting but it will be important also in sculpture and works on paper.



Iglesia de San Pablo (Valladolid)



Monasterio de Sta. Mª. de Huerta (Soria)



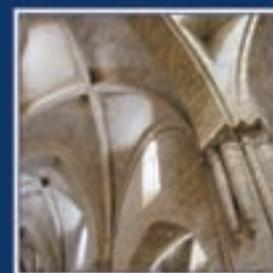
Castillo de Ponferrada



Catedral de Avila



Catedral de Sta. Domingo de la Calzada



Iglesia del Monasterio de Sta. Mª. De Valbuena en San Bernardo (Valladolid)

**TRY
CSA**

INSTITUTO PARA LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN, S.A.
C/ San Juan, 4 (1012) Valencia
T. 963 30 30 30 - FAX 963 30 30 30 - www.instituto-rcs.com

