

LA RESTAURACIÓN EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Myriam Leiva
Museo de Arte de Lima

Las Obras de Arte del siglo XX presentan características especiales en su ejecución que no se ciñen a los tratados clásicos sobre técnicas artísticas.

Esto las hace especialmente dificultosas a la hora de intervenirlas.

Los deterioros son muchas veces debido a su propia técnica de ejecución, la diversidad de materiales y el desconocimiento de su composición, comportamiento, reacción y degradación. A estos factores sumamos las condiciones medio ambientales, los sistemas inadecuados de manipulación, almacenaje y transporte y lo que es más grave e irresponsable las **intervenciones inadecuadas.**

Basándome en la experiencia adquirida en tratamientos de obras de diferentes artistas de este periodo particular del Arte Peruano he podido observar tratamientos extremadamente intervencionistas: me refiero especialmente al *reentelado a la cera resina*; hoy por hoy esta técnica ha perdido vigencia por su irreversibilidad incluso en restauraciones de Arte antiguo. Es lamentable encontrar lienzos de arte contemporáneo intervenidos con esta técnica. Los empastes y texturas se hallan aplanados por el peso y calor de la plancha en el momento de reentelado, otras pinturas sobre tela las encontramos adheridas a cartones, maderas o Grabados trastelados...los tratamientos agresivos que se vienen realizando irresponsablemente son innumerables y ya ni mencionar la calidad de los materiales.

Debo destacar el esfuerzo de dos instituciones el Museo de Arte de Lima y el Patronato de Telefónica que han hecho posible llevar adelante la extraordinaria Muestra Retrospectiva de Tilsa Tsuchiya, , convertida en la pintora más representativa del Arte del siglo XX del Perú. Con más de 300 obras, durante 49 días de Septiembre a noviembre del 2000, con una asistencia de 14,040 personas entre estudiantes y público en general.

La vasta producción artística de **Tilsa** expresada en 300 obras, el 80% pertenecientes a Museos y coleccionistas particulares entre pinturas, grabados, dibujos, esculturas. De estas piezas, 120 fueron pinturas sobre lienzo, de los cuales 60 obras llegaron al taller de restauración para recibir tratamientos de conservación, principalmente para consolidaciones puntuales, remoción de barnices oxidados y cambio de bastidores por el ataque inminente de xilófagos que estaban en algunos casos perforando la tela.

Preocupante fue la realidad al encontrarnos con: 37 obras reenteladas a la cera resina, 01 grabado trastelado adherido aparentemente con un acetato, parches adheridos sin ningún criterio y repintes que cubrían el color original. Finalmente no puedo dejar de mencionar lo que ocurre con los enmarcados, siendo el marco un elemento adicional a la obra estos también se han convertido en un elemento agresivo a la obra por la forma inadecuada de sujetar, clavos que perforan la pintura, residuos de dorado aparentemente aplicado en presencia del lienzo, etc.

Parto de estos resultados para marcar algunas pautas que se deben tomar en cuenta a la hora de intervenir obras de arte contemporáneo, salvando las diferencias en cuanto a estilo y técnicas artísticas con las técnicas de ejecución con el arte antiguo. Definitivamente estamos hablando de conceptos distintos de hecho existen algunos intentos por teorizar este concepto .

La realización de esta muestra nos ha permitido entrar en contacto con las obras, hacer un análisis de la técnica de ejecución y obtener información en cuanto se refiere a la técnica y restauraciones anteriores. De los lienzos intervenidos uno me resulta representativo para demostrar como una intervención inadecuada desconoce o ignora los criterios básicos de la restauración y más aún por tratarse de pintura contemporánea de todo el proceso que se tuvo que realizar para recuperar la obra.

TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN

Datos Generales

Título : El Arpista
Autor : Tilsa Tsuchiya
Firma : Angulo inferior izquierdo
Época : Contemporánea
Técnica : Óleo sobre lienzo
Medidas : 76 x70.2 cm.
Formato : Rectangular - vertical
Propietario : Colección particular
Fecha : Intervenido en Agosto, 2000
Responsable: Myriam Leiva

Estado de Conservación inicial

Intervenido anteriormente,

Marco: De madera con moldura industrial “passepartout” de nordex y sistema de sujeción con clavos que atraviesan el bastidor.

Bastidor: Presentaba ataque de xilófagos-

Soporte: De acuerdo al análisis químico se determinó fibra de algodón. Tejido simple de trama muy fina, presentaba perforaciones de soporte por ataque de xilófagos. El soporte ha sido intervenido parcialmente presentaba bandas de extensión con lona de tejido tipo sarga gruesa. Aparentemente el adhesivo utilizado en la colocación de bandas fue una cola animal. La forma de sujeción al bastidor es mediante de grapas

Base de preparación y la capa pictórica:

No se pudo analizar las características de la base de preparación, fue imposible extraer muestra estratigráfica por tratarse de una delgada base blanquecina,

La capa pictórica presentaba desprendimiento por la pérdida de cohesión y adhesión al soporte. Se pudo observar una capa de imprimatura de color violáceo y claramente la presencia de repintes en casi todo el borde, principalmente en el borde superior y en el extremo derecho.

Presentaba craqueladuras prematuras estables.

Capa de protección:

Aparentemente presentaba una capa de barniz muy delgada de aspecto brillante y amarillento como producto de la oxidación. En la zona del desprendimiento se observaba una especie de escamas transparentes esto era visible sólo con ayuda de una lupa.

TRATAMIENTO PROPUESTO

Evaluación

Documentación gráfica y fotográfica

Extracción de muestras para el análisis químico

Desmontaje del marco

Desmontaje del bastidor

Consolidación de estrato pictórico al soporte

Montaje a un nuevo bastidor

Limpieza superficial del soporte

Limpieza del estrato pictórico

Restitución de la base de preparación puntualmente

Aplicación del barniz de retoque puntualmente

Reintegración de color puntualmente

Montaje del marco

Con un número aproximado de 70 horas de trabajo

TRATAMIENTO REALIZADO

Prueba de solubilidad

Las pruebas de solubilidad realizadas previamente al proceso de consolidación en la imprimatura arrojaba como resultado la solubilidad en agua de tal forma

que no podía usar un adhesivo a base de agua porque el color violáceo en contacto con el agua se desprendía fácilmente a manera de tinta.

Prueba de consolidación

- *Cola de conejo* descartado por contener agua
- *Primal* no se obtuvo buen resultado por que se necesitaba calor y calor no se podía emplear por que pasmaría el barniz.
- *Jade* necesita de calor
- *Mowiol* no se obtuvo buen resultado

Después de tantas pruebas el adhesivo adecuado era uno que secura rápido y sin necesidad de calor, logrando utilizar una emulsión acuosa de fácil secado: *Acronal*.

Limpieza del barniz oxidado

Se sometió a la prueba de solubilidad aplicando el test de solventes establecidos por el taller del Museo, del que no tuvimos ningún resultado.

Isooctano 100%

Isooctano+Isopropanol 1:1

Acetona 100%

Xilol 100%

Se realizaron pruebas con hisopos y al goteo, Los residuos de barniz obtenido mecánicamente se sometieron en diferentes soluciones sin obtener mayor resultado.

Considerando las escamas visibles en la superficie realicé pruebas mecánicas con buen resultado, procediendo a eliminar mecánicamente el barniz oxidado. Se trataba de una barniz sintético no recomendado para la restauración.

Este proceso nos permitió descubrir las incisiones originales propias de la técnica de la pintura que estaban cubiertas por la gruesa capa de barniz. Al

llegar con la limpieza a los bordes me encontré con otro problema de la intervención anterior.

diluir las.

- Como una simple especulación de la intervención anterior de la que no se tenía ningún dato técnico se supone que presentó el mismo problema de desprendimiento de capa pictórica y al no tener productos adecuados utilizaron un acetato de capa gruesa para consolidar y restituir la capa de pintura, sobre la que aplicaron color sin ningún criterio cubriendo el color original.
- Este proceso fue duro y trabajoso a pocos días de la muestra y con la tensión y preocupación del propietario en lienzo presentaba cada vez más problemas. Se procedió a retirar esta base y recuperar el color original cubierto por el repinte todo mecánicamente no había otra forma.
- Desmontaje del bastidor
- Limpieza superficial del soporte y eliminación de las bandas de extensión
- Injertos en perforaciones del soporte
- Colocación de bandas de extensión Beva film
- Tensado a un nuevo bastidor
- Restitución de base de preparación se realizó a base de encaústica coloreada
- Aplicación del barniz de protección
- Reintegración del color a base de veladuras

- Aplicación de barniz de protección final
- Montaje del marco utilizado presillas para sujetarlas

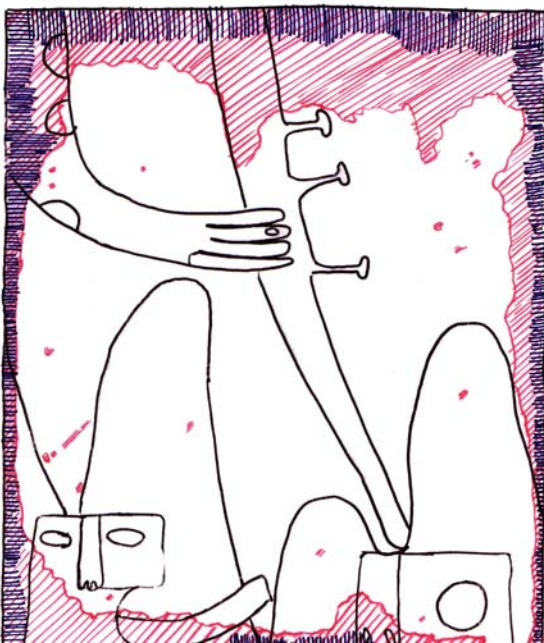
CONCLUSIONES





1. Debo concluir esta ponencia llamando a la reflexión a los restauradores a trabajar con responsabilidad en nuestras manos esta el patrimonio artístico del País, Una correcta intervención no depende solo de la técnica sino de la pericia y habilidad del restaurador.
2. Establecer la diferencia en cuanto a las técnicas de intervención entre arte antiguo y arte contemporáneo por la diferencia de técnicas de ejecución. Como propuesta de tratamiento en arte contemporáneo considero que el reentelado es una técnica demasiado agresiva y absolutamente innecesaria.
3. La cera resina como método personalmente pienso que debe ser visto desde dos ópticas, una siempre será de orden técnico de revisar la propuesta con respecto al estado de conservación del soporte original , considerando el criterio de la mínima intervención, y de la reversibilidad de técnicas y materiales y la otra como un problema ético, el día que superemos este problema y tomemos en cuenta la ética profesional estoy segura que se seguirá empleando esta técnica en casos extremadamente necesario.
4. Debemos saber que una buena restauración no depende del material sino de la pericia , de la habilidad y algo que es importante del profesionalismo del restaurador

5. Un problema que no puedo dejar de mencionar es la improvisación de esta tarea que se viene dando irresponsablemente no quiero detenerme a la causa pero si con preocupación referirme al efecto a los resultados de obras intervenidas sin ningún criterio.



Fotografía de la obra intervenida



	Repinte
	Capa de producto acrílico como base de preparación
	Faltante de todos los estratos
	Faltante de soporte

Esquema del estado de conservación inicial

