

SOLUCIONES A PROBLEMAS ESTRUCTURALES EN PINTURA SOBRE LIENZO DE MEDIADOS DEL SIGLO XX *

María Verónica Silva P.¹

Pilar Sedano E.²

Rosa Rubio P.³

Carmen Muro G.⁴

Consideraciones generales

Presentar soluciones de tratamiento en pintura del siglo XX responde a la manera de actuar sobre la obra tras considerar diversos aspectos que constituyen los criterios de intervención, ya sea directamente, como será el caso por presentar más adelante, o en forma indirecta, aplicando una serie de tratamientos de conservación preventiva. Es importante al hablar de la manera de actuar sobre la obra o de los criterios seguidos, tener presente los diversos elementos que participan en su creación, así como también conocer la composición de los materiales utilizados, los cuales, como

* Este texto corresponde a un resumen de un trabajo presentado en el Primer Congreso Nacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Santiago, agosto de 2001 y corresponde a una investigación llevada a cabo por las autoras durante el año 2001 en el Centro de Conservación y Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

1 Conservadora-restauradora de pintura de caballete

2 Coordinadora y jefa del dep. de conservación y restauración del museo nacional Centro de Arte Reina Sofía

3 Conservadora-restauradora de pintura y tutora de este trabajo

4 Asesora Científica. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

ocurre a veces en el arte contemporáneo, pueden ser inestables o efímeros. Por otra parte, tener presente además la intención personal del artista de darle perdurabilidad o no a la obra.

El empleo de elementos atípicos y/o aplicaciones no tradicionales en la realización de la obra contemporánea podría considerarse como causante o acelerador adicional de alteraciones, independientemente a las causas intrínsecas y extrínsecas que participan en la degradación de la obra. Por tanto, los criterios de actuación sobre el arte contemporáneo van más allá de los criterios convencionales.

Lo recientemente expuesto, a modo de preámbulo, tiene el propósito de ser una escueta introducción sobre algunas generales e importantes consideraciones respecto a la conservación del arte y su enfoque frente a la obra contemporánea. Ello viene a respaldar en cierta manera el trabajo que se da a conocer a continuación, el cual consistió en abocarse exclusivamente a dar soluciones a través de tratamientos de conservación directa a graves problemas estructurales y daños provocados en capas de preparación y pintura en una obra sobre soporte de tela y ejecutada a mediados del siglo XX por uno de los primeros artistas abstractos que tuvo España y a la vez fundador del *Grupo Pórtico*, como fue Fermín Aguayo (1926-1977).

La obra se encuentra firmada y fechada en 1949, correspondiendo a la primera etapa artística de Aguayo, su período abstracto geométrico, realizada poco tiempo antes de su partida definitiva a París, ciudad en donde años más tarde abandonaría la abstracción por una pintura hacia lo figurativo.

Descripción de la obra

De medianas dimensiones (80,5 x 104 cm.), la obra está realizada sobre un soporte de tela con ausencia de bastidor. El soporte está confeccionado en lino industrial de fibras delgadas y poco tupido, posee una estructura con disposición de un hilo en sentido vertical y otro en sentido horizontal, tipo tafetán, con densidad 1 x 2 cm².

La pintura está trabajada por el artista en disposición vertical, representa simples figuras abstractas geométricas, con carácter cubriente, pero sin llegar a poseer gruesos empastes y realizada sobre una delgada preparación industrial de color blanco. La pincelada es amplia, libre y prolongada. Una absoluta sobriedad y vastedad caracterizan la obra de colorido monocromo en la gama de los grises oscuros y de un acabado completamente mate por no poseer capa de protección.

Su estado de conservación inicial era malo. Por no tener bastidor, la obra había permanecido bastante tiempo enrollada y doblada. Por otra parte, el modo de trabajar del artista y las características de sus materiales constitutivos, habían acelerado el proceso de deterioro.

El soporte se presentaba fatigado, con bordes débiles, ondulaciones y deformaciones en diferentes zonas que comprometían la pintura, tales como profundos pliegues, extensas cordilleras, un sinnúmero de desprendimientos de diversas características que mayoritariamente no poseían capa de preparación. Todo esto la convertía en una obra muy frágil y de baja estabilidad estructural.

Los objetivos debían corregir con eficacia y puntualmente aquellas zonas dañadas, empleando materiales y técnicas compatibles con el original y cuya intervención fuese mínima, con reversible —en un supuesto retiro a futuro—, y a la vez suficientemente resistente para detener el avance del daño.

Metodología de trabajo

Esta contempló un registro del estado de conservación inicial de la obra y un estudio previo de su conservación, además, la identificación, composición y características de los materiales, mediante exámenes puntuales de laboratorio. Luego se cotejaron e interpretaron los resultados arrojados en ese estudio preliminar y se propusieron posibles materiales y técnicas de tratamientos como los más adecuados para recuperar la estabilidad perdida. Se realizaron

entonces tests de pruebas para estudiar el comportamiento y compatibilidad de ellos con respecto al original. Una vez determinados, se procedió a su uso y aplicación mediante la realización de tratamientos de intervención, los que constantemente iban siendo documentados, confrontados y evaluados. En el desarrollo de estas intervenciones se procedió de la siguiente manera: Primero se realizó una consolidación de tipo "emergencia", puntual y directa en zonas de capas de preparación y pintura muy pulverulentas, mediante una solución compuesta de éter celulósico del tipo hidroxipropilcelulosa (Klucel) al 2% en alcohol. Lo que permitió la posibilidad de manipular la obra.

Luego se pasó a corregir deformaciones y en forma simultánea, a consolidar puntual y directamente las restantes capas de pintura desprendidas. Para esto se colocaron bandas o bordes provisionales en el contorno del soporte original y a continuación se tensó la obra sobre un bastidor temporal ajustable el cual fue colocado sobre una mesa de succión sin temperatura (marca Lascaux) debidamente preparada para proceder a suministrar paulatinamente y en varias sesiones la succión deseada mientras se iban consolidando las partes de pintura desprendidas, habiendo aplicado previamente una leve y controlada humedad indirecta al reverso de la obra.

Una vez corregidas las deformaciones del soporte conjuntamente con la fijación de todas las zonas de capas preparación y pintura suelta y habiendo desmontado la obra del bastidor temporal al cual se encontraba sujeta, se procedió a reforzar el soporte original mediante la preparación y colocación de bandas o bordes de tela de refuerzo en el perímetro del soporte original, aplicando para su unión un adhesivo a base de resinas sintéticas termoplásticas en film, denominado beva O.F 371 Film Gustav Berger's Original formula, el cual se activó con una temperatura no superior a los 65°C. Una vez que la obra estuvo lista, se procedió entonces a montarla y tensarla sobre un bastidor de madera ensamblado, con cuñas, debidamente rebajado y con sus bordes redondeados.

Lagunas de capas de preparación existentes fueron rellenadas con una capa muy delgada de estuco masilla compuesto de una resina acrílico y acetato de polivinilo exenta de carbonatos y solventes orgánicos.

Una vez que los tratamientos de estabilidad estructural concluyeron, se procedió a buscar soluciones a problemas de tipo estético presentes en la obra.

Conclusión

Corregir y detener adecuadamente los daños causados a nivel estructural mediante tratamientos, constituye indiscutiblemente uno de los procesos de intervención fundamental para la conservación de la obra, esto si se comprende como deterioro estructural a la pérdida de sujeción, refuerzo y estabilidad de los elementos sustentadores.

BIBLIOGRAFÍA

Bonet, Correa, A: Prólogo del catálogo de exposición organizada por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural de Madrid, noviembre 1976.

Aguayo, F./ Esteban, C.: Guadalimar, nº 29, febrero 1978, "Última conversación".

1. Rijke de, W.: "Fermín Aguayo", 1961.
2. Brandi, Cesare.: *Teoría de la Restauración*. Alianza Forma