

EL ACABADO EN LA OBRA DE ARTE MONUMENTAL: CRITERIOS, ALGUNAS EXPERIENCIAS Y RESOLUCIONES.

Luisa García García

TRACER Restauración y Conservación S.L.

Resumen

Esta ponencia pretende poner de manifiesto la importancia de los acabados y de sus resultados estéticos en obras de carácter monumental, a través de la experiencia personal obtenida en la resolución de terminaciones en obras específicas de diversa naturaleza. Para ello nos centraremos en algunos casos concretos donde se tomaron distintas determinaciones.

Es este un tema en constante debate y que se presta a numerosas interpretaciones, puesto que el acabado no se puede calibrar de manera científica, a pesar de los numerosos criterios y parámetros de actuación, aceptados de forma global en foros internacionales. Se trata del proceso más subjetivo en todo tratamiento restaurativo y por otra parte el que va a dar la visión última del conjunto, el que todo espectador de la obra va a valorar, expertos y profanos.

Podemos dividir el tratamiento de restauración de un objeto cualquiera en dos fases de trabajo: la primera se ocuparía de la recuperación material del bien, incluyendo labores como la fijación de estratos, consolidación de materiales, limpieza de las superficies, etc.. La segunda comprendería el acabado estético de la obra o la restauración conclusiva, teniendo en cuenta que esta última actuación no siempre es imprescindible, puesto que tras la primera fase, el objeto artístico puede haber recuperado una dignidad estética que haga innecesaria una intervención reintegradora.

Es sobre esta última fase (la restauración conclusiva) sobre la que trataremos, ilustrando la exposición con algunos ejemplos concretos de experiencias personales en obras de carácter monumental.

Por supuesto el primer proceso puede provocar un profundo cambio estético en el monumento. Dicha transformación no es menos importante que la que se produzca en las labores de acabado, especialmente en lo referente a las limpiezas, valoración de las patinas, remoción de repintes o repolicromados, que incidirán de manera irreversible en la visión última del bien. Este cambio, será mayor cuanto más acusadas sean las alteraciones y más profunda nuestra intervención. Pero, no nos referiremos en esta exposición a estos particulares, sino a los que atañen a la segunda fase, es decir, a la adición de productos para originar un acabado estético en la obra. De hecho, es al finalizar este primer proceso restaurativo cuando deberemos plantearnos las pautas a seguir en el transcurso de la restauración conclusiva, por tanto, aunque es antes de intervenir sobre la obra cuando se ha efectuado la meditación crítica y el estudio reflexivo sobre la intervención idónea a ejecutar, no será hasta este momento cuando se tengan todos los datos para poder definir el tratamiento final. Durante la primera fase de trabajo se habrá producido un conocimiento íntimo de la obra debido a un contacto continuo con la misma y a su observación detallada, que nos habrá ido aportando las

claves para acometer el proceso de acabado, además de las facilitadas por la compilación de documentación gráfica y escrita.

Considerando que estamos trabajando con obras de arte, hay que tener en cuenta que estas tienen en sí mismas un fin estético y han sido concebidas para ser contempladas por el espectador y despertar en éste distintas experiencias o sensaciones. Por tanto, el capítulo de la restauración conclusiva entraña una gran importancia y responsabilidad y merecerá una profunda reflexión, puesto que no hay que olvidar el fin último para el que fue creado el objeto, sin desdeñar el carácter de documento histórico que ha adquirido.

Como es bien sabido cada obra es única, así como su problemática y su solución; se trata pues, de recuperar dentro de las diversas posibilidades, la unidad potencial del conjunto, intentando conseguir un equilibrio armónico y estético mediante una intervención que ponga en valor el objeto artístico, y que pueda ofrecernos una visión unitaria de los grandes conjuntos monumentales, sin cometer falsificaciones históricas o artísticas, y respetando aquellos rastros depositados sobre el bien en su devenir histórico.

No se trata pues de una tarea sencilla. Es peligroso caer en el gusto personal y en la competencia directa con el original. Sin duda, es en este proceso cuando la restauración se hace más subjetiva y cuando entran en juego la pericia técnica y la sensibilidad del restaurador. El objetivo no es “embellecer” la obra mediante la adición de nuevos materiales, de manera más o menos virtuosa. Tampoco se debe obviar el transcurso del tiempo y la vida material del objeto intentando rescatar el estado primigenio del monumento. El propósito final es el de ensalzar y evidenciar lo que haya llegado hasta nosotros, recuperando la esencia material y conceptual, siempre desde la toma de conciencia y desde el profundo conocimiento del bien cultural y del respeto al original. Estos condicionantes deben estar presentes antes de determinar la intervención. En algunos casos la funcionalidad de los objetos, especialmente en arquitectura, pueden pesar a la hora de definir el tratamiento, sin embargo esta premisa nunca será la prioritaria y estará siempre supeditada al juicio crítico sobre la condición del bien cultural.

Hasta el momento hemos definido de forma general los parámetros básicos que consideramos hay que tener en cuenta a la hora de decidir la terminación de una obra, pero esta puede venir condicionada por otros factores, que van a influir de manera determinante en la solución final adoptada, especialmente en el caso de la empresa privada y del restaurador particular. Nos referimos al factor tiempo y al factor económico, como ya se ha mencionado, suele ser cuando la obra está en marcha cuando se aprecian con certeza la magnitud de las pérdidas y cuando se pueda valorar realmente el alcance que deberá tener nuestra intervención reintegradora. Considerando que los presupuestos y tiempos de ejecución suelen ser limitados, y teniendo en cuenta las grandes dimensiones de los bienes de carácter monumental, en ocasiones nos veremos obligados a tomar decisiones efectivas y técnicamente rápidas. Por tanto, no se puede caer en el virtuosismo minucioso, sino que actuando siempre con habilidad y precisión

y valorando la técnica a emplear, alcancemos los resultados deseados. Además, este modo de operar puede jugar a nuestro favor, puesto que una aplicación rápida y fresca, no exenta de meditación, puede ofrecernos buenos resultados y una mejor interacción con el original. No hay que olvidar, que este suele presentar un aspecto envejecido por el paso del tiempo y desvanecido por la distancia desde la que se contempla, por tanto trabajar las lagunas de manera demasiado pulcra y relamida podría provocar una interferencia formal, tomando protagonismo nuestra intervención sobre la obra, lo que siempre hay que evitar.

Dentro de la metodología a emplear en el proceso de acabado, hay que considerar múltiples factores como: la valoración de los pesos cromáticos, colores o tonos dominantes, las vibraciones tonales, las incidencias lumínicas, el punto de vista del espectador, el aspecto de acabado de la obra original, la aplicación de posteriores barnices o películas de protección, la técnica material con la que se va a efectuar la intervención, la naturaleza de la base sobre la que se va a trabajar, etc.. La casuística concreta de cada obra, será la que determine la técnica reintegradora a utilizar, es decir, tintas neutras, puntillismo, veladuras, mimesis, “tratteggio”, estarcido, etc.

Ilustramos ahora la exposición con algunos casos concretos:

Antecámara y Transparente del Monasterio de Santa María de El Paular en Rascafría (Madrid)

Este es un monumento barroco con gran profusión decorativa donde se efectuaron las labores de restauración de los bienes inmuebles. Al inicio de la intervención, el conjunto presentaba un estado de ruina avanzado.

Las grandes dimensiones de los recintos, la magnitud de las pérdidas de policromía, las diferentes técnicas decorativas y el peso que cada una de ellas investía a la totalidad del conjunto, el presupuesto económico, el tiempo propuesto para la ejecución, las intervenciones precedentes y el estado de semi-ruina del monumento, condicionaron de forma determinante la decisión final del acabado de la obra. El objetivo era recuperar las líneas definitorias de las trazas arquitectónicas, minimizando el estado de ruina y valorando de manera contundente los restos que habían llegado hasta nosotros, intentando recobrar el espíritu y concepción barroca, sin borrar las huellas de vida del monumento.

Tras un periodo de reflexión y debate con la Dirección Técnica y consultas con el historiador René Taylor, se decidió intervenir mimeticamente sobre los marmolizados decorativos, efectuando estas reintegraciones con una base en tono más bajo que el original. Debido a las grandes dimensiones de las lagunas recuperadas estas se marcaron con una línea divisoria para diferenciarlas de los restos circundantes conservados; así mismo se reprodujeron los motivos geométricos repetitivos. La recuperación de los

elementos decorativos favoreció la mejor comprensión de las trazas arquitectónicas, definiendo el espacio y sus compartimentaciones.

En el caso de las pinturas figurativas, la reintegración fue mucho más leve, utilizando veladuras de acuarela y tintas neutras en las grandes pérdidas.

Valorando los distintos pesos cromáticos del original y atendiendo a las dominantes tonales del conjunto, en las grandes zonas carentes de restos policromos se intervino mediante la aplicación de una misma tinta neutra vibrada, como es el caso de las grandes cúpulas y de paramentos.

El resultado final fue la puesta en valor de un bien cultural de gran importancia artística, pudiéndose realizar actualmente una lectura “completa” de la realidad y vida de la obra.

Cripta del Templete de Bramante en San Pietro in Montorio, Roma (Italia)

En este caso se intervino sobre la cúpula, con decoración en relieve, representando escenas de la vida de San Pedro, efectuadas en estuco romano.

El conjunto de la superficie presentaba un enjalbegado total y un grueso y burdo repinte policromo, que ocultaba la delicadeza de los relieves y desvirtuaba por completo la concepción original del recinto. Los colores utilizados en esa intervención conferían al espacio un aspecto cargado y anacrónico. En origen los relieves se presentaban dorados sobre fondo blanco.

Tras la remoción del estrato de repolicromado se valoraron los restos originales que subsistían, la intención era evidenciar los relieves escultóricos y recuperar el concepto primigenio. La intervención reintegradora consistió en la aplicación de puntuales vibraciones cromáticas, efectuadas con acuarela mediante estarcidos y veladuras, sugiriendo las partes en origen doradas, y equilibrando los pesos cromáticos. El resultado fue la recuperación de los volúmenes, una recomposición cromática sostenida, dando a la obra un acabado arqueológico y realzando la elegancia del monumento.

La decisión de la intervención fue tomada en consenso con técnicos restauradores, arquitectos e historiadores del Istituto Centrale del Restauro de Roma y del Instituto del Patrimonio Histórico Español de Madrid.

Pinturas Murales de Lucas Jordán en la Sacristía de la Catedral de Toledo

Se efectuó un tratamiento de emergencia sobre algunas grandes lagunas provocadas por la acción prolongada de la humedad. Dichas perdidas se localizaban en escenas principales de la composición, interrumpiendo la lectura iconográfica y marcando una ruptura en el compás rítmico de la obra.

En este caso fue de gran importancia el recabo de documentación fotográfica del estado inicial de las pinturas, gracias a ello se pudieron documentar las zonas perdidas y proceder así a su reintegración. Para ello se esbozaron las líneas definitorias del dibujo y se reintegró por aproximación cromática mediante la técnica del puntillismo. Debido a la magnitud de la obra y a la gran distancia de la misma con respecto al ángulo de observación del espectador los puntos realizados fueron evidentes y separados, jugando con tonos puros. Al tratarse de una obra ejecutada mediante una pincelada suelta, con pocas líneas rectas se optó por la técnica el puntillismo que ofrece un aspecto más abierto, integrándose de manera optima con el original.

Retablo Mayor del Colegio de Santa Isabel en Marchena (Sevilla)

Se trata de un gran retablo que alberga siete lienzos de gran formato, obras de Alonso Vázquez y Juan de Roelas (escuela sevillana).

El gran lienzo central (5 m x 2,50 m) presentaba numerosos repintes ocultando la iconografía original, en especial los símbolos jesuitas. Varias lagunas de policromía se localizaban en distintos puntos de la superficie del lienzo, habiéndose perdido completamente el rostro de la Virgen, quedaban algunos restos insinuando la situación de la boca, la colocación del ojo y pocos indicios más. Después de consultar diversos archivos no se halló ninguna fotografía antigua donde se pudiera apreciar el estado inicial de la obra, por tanto la recuperación parecía imposible al carecer de datos documentales, sin embargo la naturaleza de la laguna se hacia demasiado patente y prevalecía de forma rotunda sobre el total del bien. Finalmente, se optó por una reintegración con un ligero regattino, insinuando la faz de la figura. Para ello nos basamos en otros rostros de Vírgenes realizados por el mismo autor.

Estos son algunos ejemplos particulares de soluciones a realidades muy concretas y diversas.

Un factor determinante al elegir el método de terminación estética, fue el estado en que la obra había llegado hasta nosotros. Hemos seleccionado casos extremos, donde las problemáticas particulares requirieron soluciones individuales, no extrapolables a otras obras y teniendo siempre en cuenta que ninguna resolución es única ni objetivamente certera, puesto que frente a una misma problemática se pueden optar por distintas vías de acabado para conseguir un mismo fin. Todas las técnicas utilizadas fueron totalmente reversibles y reconocibles.

La intervención sobre cualquier objeto es un proceso intelectual, en la mayoría de los casos subjetivo, a merced de modas y gustos de cada época, de debates morales, éticos y políticos, a los que debemos enfrentarnos los profesionales con las armas, no siempre bien entendidas, de la voluntad, el estudio y el ejercicio constante de la autocrítica.

Bibliografía:

AA.VV.: Problemi di restauro. *Riflessioni e ricerche*. Edifir. Firenze, 1999.

Baldini, Umberto: *Teoría de la restauración y unidad de metodología*. Nerea/Nardini. Florencia, 1997.

Brandi, Cesare: *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial. Madrid, 1988.

Hernández Martínez, Ascensión: *Documentos para la Historia de la Restauración*. Universidad de Zaragoza, 1998.