

LA COLABORACIÓN DEL ARTISTA EN LA RESTAURACIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO. EL CASO DE LA ESCULTURA *A TABERNA*, DE JAIME AZINHEIRA

Joana Correia, Raquel Ferreira, Marta Palmeira, Luís Pinho

RESUMEN

La conservación y restauración de arte contemporáneo presenta desafíos distintos de los que plantea el arte antiguo. Las obras de artistas vivos tienen al dueño de la obra como interlocutor, pero la opinión del autor también debe ser considerada para definir el alcance de la intervención. El artista o los propietarios de los derechos de autor pueden facilitar el proceso aportando información sobre materiales y técnicas utilizadas, prioridades de preservación en la obra o mediante la colaboración directa en las operaciones de restauración.

En este artículo se describe precisamente la colaboración entre los conservadores-restauradores y un escultor portugués, Jaime Azinheira, en la restauración de su obra *A Taberna*.

INTRODUCCIÓN

La escultura *A Taberna* es una obra de Jaime Azinheira, realizada en 1984, y forma parte de la colección del Museu de Arte Contemporânea de la Bienal de Cerveira. Es una obra de grandes dimensiones (246 x 184 x 180 cm) ejecutada en yeso policromado (1). La degradación de los materiales y el mal estado de conservación en que se encontraba la obra se debían a las inadecuadas condiciones de exposición, transporte y almacenaje a lo largo de 25 años.

El objetivo de este artículo es describir las intervenciones realizadas en la obra *A Taberna* y reflexionar sobre las posibilidades, límites y criterios de actuación ante la colaboración de autores vivos en trabajos de conservación y restauración (2).

MATERIALES Y TÉCNICAS

Esta obra de yeso es una reproducción de una escultura que se modeló primero en barro. El proceso de cambio de barro a yeso, llamado *formagem*, se hizo usando moldes en yeso. La versión final, también en

yeso, fue modelada recurriendo a espátulas y raspadores, lo que le da el acabado irregular que muestra la superficie.

Estructuralmente, la escultura se compone de varias piezas de yeso y sisal (3) o estopa unidas con los mismos materiales. En el interior, la obra está reforzada con ripias de madera reutilizadas y dispuestas aleatoriamente según sus dimensiones. Algunas de las ripias que componen la estructura presentaban elementos metálicos sin función alguna.

Para realizar la policromía, se aplicó primero una capa preparatoria de goma-laca disuelta en alcohol etílico, con objeto de impermeabilizar el soporte de yeso. Después se utilizaron los pigmentos aglutinados con goma-laca en alcohol etílico y, eventualmente, polvos de talco para obtener un acabado mate, contrastando con el brillo de la goma-laca (**Figura 1**).

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Antes de la intervención, el estado de conservación de la obra era malo, existía riesgo inminente de pérdidas significativas de materia. Estructuralmente presentaba pérdidas significativas de materia, y destacaba la ausencia total de los pies de la figura femenina y pérdidas parciales en otras zonas de la base de la escultura. Era importante el peligro de nuevas pérdidas en zonas de fractura.

Las ripias de refuerzo interior estaban fracturadas debido a su reducido espesor, y los elementos metálicos se encontraban oxidados. Las uniones de las ripias con el yeso y el sisal o estopa presentaban fracturas que ponían en riesgo la estabilidad de la estructura.

Las fracturas, fisuras y lagunas del soporte de yeso serían resultado de la inestabilidad estructural, de la manipulación y transporte inadecuados, así como de la exposición a niveles elevados de humedad relativa y posible colonización biológica.

En la policromía, se identificaron lagunas, incisiones, abrasión y un espeso depósito superficial de suciedad.

Asimismo, presentaba repintes y rellenos en el soporte, todos realizados por el autor en dos intervenciones de restauración anteriores (**Figura 2**).

Inicialmente, se procedió a la limpieza mecánica de la suciedad superficial con brochas de cerdas blandas. Después de un test de disolventes, se hizo una limpieza química de toda la superficie de la obra con *white spirit*, y en zonas con depósitos más intensos de suciedad, con agua destilada. A continuación, se situó la obra en un soporte definitivo, con el fin de evitar movimientos bruscos después del tratamiento de la estructura.

Con la recomendación del autor, se decidió realizar un refuerzo estructural del interior, que se consideró fundamental por el frágil estado de la estructura y el peso de la escultura. Las ripias fracturadas o con elementos metálicos oxidados se sustituyeron por otras de madera tratada, con 2,5 x 5 cm de sección y longitudes variadas. Además, se aplicaron tres barrotes verticales de madera, con 6 x 6 cm de sección, en posiciones no alineadas. La unión de los elementos añadidos a la estructura original se realizó con sisal o estopa y yeso cerámico (4). Después, con los mismos materiales, se pegaron y reforzaron los elementos fracturados o en riesgo de fractura.

Las lagunas se rasparon con espátulas inoxidables para favorecer la adhesión del yeso de relleno, y se nivelaron con las mismas herramientas.

Por voluntad del autor y con su colaboración, así como con el apoyo del director del Museo, se procedió a la reconstrucción de los pies de la figura femenina con sisal o estopa y yeso. Posteriormente, se procedió a su impermeabilización con goma-laca. La reintegración cromática de los rellenos se hizo con pigmentos aglutinados con goma-laca y alcohol etílico. El acabado final se realizó también con goma-laca, como la ejecución del original en 1984.

EXPOSICIÓN, TRANSPORTE Y ALMACENAJE

Teniendo en cuenta la preservación de la obra, se buscó una solución que permitiera el transporte, la exposición y el almacenaje. Esta fue una caja en madera, de 251 x 189 x 185 cm, con piezas móviles —la tapa y los laterales— y la base fija, como soporte permanente de la obra, pintada con un color escogido por el artista. En las indicaciones de almacenaje se incluye el cierre de la caja para proteger la escultura de agentes de deterioro, como las fuerzas físicas o la radiación UV.

CONCLUSIÓN

La colaboración del artista Jaime Azinheira en la restauración de *A Taberna* se ha revelado fundamental para el éxito de la intervención. Su conocimiento de las necesidades de refuerzo de la obra y las consecuencias para su preservación fueron decisivos para la aplicación de pilares de apoyo en tres puntos del interior de la escultura. Los cambios de posición de la pieza para efectuar el refuerzo se ejecutaron gracias a sus indicaciones en cuanto a la solidez de la estructura. La observación del interior ha permitido detectar fracturas en la madera y la oxidación de los elementos metálicos.

En la fase final de la intervención, su presencia fue fundamental en la reconstrucción de los pies de la figura femenina, justificada y documentada por diapositivas realizadas durante la ejecución de la obra.

Finalmente, el relleno de lagunas en el soporte y la respectiva reintegración cromática los realizó el artista en colaboración con los conservadores-restauradores responsables de la intervención.

En general, la participación del autor en una intervención de conservación y restauración tiende a sobrepasar los límites que se establecen en las intervenciones realizadas solamente por conservadores-restauradores. En ese sentido, se pueden destacar los siguiente tratamientos:

- reconstrucción de elementos perdidos (los pies de la figura femenina);
- utilización de materiales no diferenciables (de la misma naturaleza que el original) en la reintegración cromática;
- extensión de las reintegraciones, que puntualmente sobrepasaron los límites de las lagunas.

El compromiso ético de respeto por el original no ha sido alterado, ya que el propietario de la escultura comprendió y aceptó la intervención, con la asunción de que el resultado final no puede ser igual al original.

NOTAS

1. Comparar con la escultura *Retrato de Grupo com Telenovela*, del mismo autor y con características similares.
2. Experiencias previas de la colaboración de artistas en la restauración de obras se han sido descrito en artículos como «El proceso de conservación: dialogar, investigar, decidir», de Lúcia Matos y Filipe Duarte, presentado en la 9ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo del MNCARS, en 2008.
3. El sisal se utiliza para reforzar las piezas de yeso.
4. Yeso Alfamolde 04 e 07 (1:2).

BIBLIOGRAFÍA

Entrevistas con el autor de la escultura, Jaime Azinheira.

AGRADECIMIENTOS

El restauro de *A Taberna* no habría sido posible sin la colaboración de Jaime Azinheira, el autor, y de Renato Franco, escultor y amigo. Agradecemos el apoyo del responsable del Museu da Bienal de Cerveira, Henrique Silva.

CURRÍCULUM VITAE

Los cuatro autores son socios de 20|21 Conservação e Restauro de Arte Contemporânea, ubicada en Oporto, Portugal.

Joana, Raquel y Marta son conservadoras-restauradoras con formación superior en Tomar y experiencia en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, Biblioteca Nacional de Portugal y National Gallery de Praga. Además de otros clientes, colaboran en el montaje de exposiciones, conservación preventiva y restauro de obras de arte contemporáneo en el Museu de Serralves.

Luis estudió conservación y restauración en Lisboa y es doctorando en «New materials for consolidation and protection of monumental stones» en la Facultad de Ingeniería de Oporto.

JOANA CORREIA



Fig. 1. Escultura *A Taberna* antes de la intervención.



Fig. 2. Escultura *A Taberna* después de la intervención de conservación y restauración.



Fig. 3. Pegado de elementos fracturados.



Fig. 4. Vista del interior de la escultura después del tratamiento estructural que garantiza su estabilidad.