

CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN “L’INSTITUT VALENCIÀ D’ART MODERN”. APLICACIÓN EN CASOS REALES DE INTERVENCIÓN.



Mireia Alfonso Muñoz.
Septiembre 2007.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN “L’INSTITUT VALENCIÀ D’ART MODERN”. APLICACIÓN EN CASOS REALES DE INTERVENCIÓN.

Mireia Alfonso Muñoz.
Septiembre 2007.



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



INSTITUTO
UNIVERSITARIO
DE RESTAURACIÓN
DEL PATRIMONIO



CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN “L’INSTITUT VALENCIÀ D’ART MODERN”. APLICACIÓN EN CASOS REALES DE INTERVENCIÓN.

ÍNDICE.

1. Introducción.	3
2. Objetivos	4
3. Metodología	5
3.1. La conservación preventiva en los museos de arte contemporáneo.	6
3.1.1. Factores internos de deterioro.	8
3.1.1.1. Componentes y calidad de los materiales.	8
3.1.2. Factores externos de deterioro.	9
3.1.2.1. Humedad relativa y temperatura.	9
3.1.2.2. Ventilación.	10
3.1.2.3. Iluminación.	10
3.1.2.4. Contaminación atmosférica.	11
3.1.2.5. Agentes biológicos.	11
3.1.2.6. Desastres, robos y actos vandálicos.	12
3.1.2.7. Exposición, almacenaje y préstamos de obras.	12
3.2. L’Institut Valencià d’Art Modern.	13

3.3. Casos reales de intervención.	18
3.3.1. Limpieza y revisión de las obras expuestas.	18
3.3.1.1. Intervención de la pieza “Relieve luminoso” de Eusebio Sempere.	19
3.3.1.2. Intervención de la instalación “Ostinato Blanco-Azul” de José Antonio Orts.	20
3.3.1.3. Intervención de la pieza “Aro de Oro” de Juan Navarro Baldeweg.	21
3.3.2. Tareas en el montaje y desmontaje de exposiciones temporales.	22
3.3.2.1. Limpieza y revisión de las obras que compondrán la exposición “Periferias, Pinazo en la colección del Ivam”.	22
3.3.2.2. Desmontaje de la exposición “Elena del Ribero, a mano: trabajos sobre papel”.	23
3.3.2.3. Montaje de la exposición “VAC. Colección Valencia Arte Contemporáneo”.	24
3.3.3. Realización de contenedores para el almacenaje y transporte de obra gráfica.	28
3.3.4. Revisión e intervención de las obras que se han dejado en préstamo.	29
3.3.4.1. Restauración de la pieza “Walking Woman” de John Davies.	30
3.3.4.2. Restauración de la pieza “The Widow” de John Davies.	31
3.3.4.3. Restauración de la pieza “Man looking at the sun” de John Davies.	33
3.3.5. Intervenciones de urgencia.	34
3.3.5.1. Intervención de la pieza “Espacio en Do Mayor” de José Navarro Orts.	34
4. Discusión.	35
5. Conclusiones.	37
6. Bibliografía.	38

1. INTRODUCCIÓN.

La memoria que aquí se presenta se basa en la estancia en prácticas en el laboratorio de Restauración de l’Institut Valencià d’Art Modern, IVAM. Dicho periodo se implanta dentro del plan de estudios de Master Oficial en Ciencia y Restauración de Patrimonio Histórico Artístico, en el que su programa contempla la realización de 100 horas de prácticas de empresa y la consiguiente defensa de su memoria. La estancia en el museo se realizó en el mes de diciembre de 2006, con una jornada diaria de cinco horas.

Las prácticas realizadas en el laboratorio de conservación y restauración de l’Institut Valencià d’Art Modern tenían como finalidad acercar al alumno al mundo laboral, en este caso, a la profesión de restaurador dentro de una institución pública. Con la estancia en el museo, el alumno obtuvo una formación práctica donde se aplicaron los conocimientos y conceptos adquiridos durante el curso. La experiencia adquirida a través de la inmersión temporal de los estudiantes en el “día a día” del IVAM y la confrontación con situaciones laborales reales representaba un valor añadido y un elemento diferenciador para su formación.



Vista desde el exterior del Ivam.

La metodología consistió en acompañar al equipo de restauradores en sus tareas diarias de conservación, restauración, documentación e investigación de las obras. Las tareas se realizaron tanto en el laboratorio de restauración, como en las salas expositivas o fondos del museo.

La experiencia en l’Institut Valencià d’Art Modern fue realizada por dos alumnos simultáneamente por lo que las tareas realizadas fueron las mismas, a fin de que la memoria y defensa de las prácticas, y en vista del amplio abanico de posibilidades de especialización que ofrece un Museo de arte moderno y contemporáneo, se decidió que cada uno de los estudiantes enfocara su tesina hacia una disciplina del mundo de la conservación y restauración de bienes culturales. Por ello, esta memoria, titulada “Conservación preventiva en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM. Aplicación en casos reales de intervención” se centrará, como su nombre indica, en la importancia de la conservación preventiva para la preservación de nuestro patrimonio cultural, y en la mayor importancia si cabe, para el arte moderno; por su diferente composición material con respecto al arte tradicional y por su mayor movilidad ante la comunicación y la globalización de los tiempos en los que vivimos.

2. OBJETIVOS:



Fachada principal
del IVAM.

Los objetivos de la realización de prácticas en empresa por los alumnos de Master II fueron; obtener, por parte del alumnado, una experiencia profesional en una empresa, una formación práctica donde se aplicaran los conocimientos y conceptos adquiridos durante el curso. La conveniencia de la realización de prácticas pre-profesionales se englobaba dentro de la formación del alumno para su habilitación profesional.

Las prácticas realizadas en el laboratorio de conservación y restauración de l’Institut Valencià d’Art Modern tenían como finalidad acercar al alumno al mundo laboral. La profesión de restaurador se puede desarrollar a través de diferentes ámbitos; talleres, autónomos, empresas, instituciones, etc. En este caso el alumno conoció de primera mano el funcionamiento de su profesión en una institución pública como es l’Institut Valencià d’Art Modern.

El objetivo de l’Institut Valencià d’Art Modern es la investigación y difusión del arte del siglo XX, por lo que no es sólo un contenedor y exhibidor de sus obras sino que cuenta con un equipo de conservadores y restauradores que estudian e intervienen las piezas. Por ello la estancia en el día a día de un museo como el IVAM acercaba al alumno a una nueva visión de su profesión, conociendo diferentes sistemas de funcionamiento y jerarquización del trabajo.

Así mismo también debemos subrayar como principal objetivo de esta experiencia la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos tanto en la carrera, especialmente en las materias ofrecidas por el departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, como en las distintas asignaturas que componen el master, haciendo especial mención a las asignaturas “Técnicas específicas de Conservación y Restauración de Arte Contemporáneo” impartida por la profesora Rosario Llamas y “Conservación Preventiva en los Museos de la Comunidad Valenciana” impartida por Milagros Vaillant. Con la realización de esta experiencia el alumno puso en práctica los conceptos impartidos en la universidad, aprehendiendo de forma natural y práctica.

El complemento final a las prácticas de empresa es la defensa oral en un acto público de la memoria de prácticas, con ello el alumno desarrolla y demuestra una serie de destrezas que le serán de gran utilidad a lo largo de su vida profesional, ya que la capacidad para comunicar es vital para el éxito de cualquier emprendimiento. La expresión oral es un factor clave para el logro de objetivos profesionales futuros, por lo que la exposición oral tiene como objetivo favorecer la expresión verbal del alumno en el lenguaje de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

En resumen, con el periodo de prácticas de empresa y la defensa de su memoria se pretende ayudar al alumno en su inserción al mundo laboral tanto de forma práctica como mejorando su actitud comunicativa.

3. METODOLOGÍA:



Útiles para la restauración.

El periodo de prácticas que contempla el Master Oficial en Ciencia y Restauración de Patrimonio Histórico Artístico contempla una estancia de 100 horas en una empresa, en este caso, en l’Institut Valencià d’Art Modern, y la consiguiente defensa de su memoria. La estancia en el museo se realizó en el mes de diciembre de 2006, con una jornada de cinco horas diarias, de lunes a viernes de 9:00 a 15:00.

La metodología consistió en acompañar al equipo de restauradores en sus tareas diarias de conservación, restauración, documentación e investigación de las obras. Las tareas se realizaban tanto en el laboratorio de restauración, como en las salas expositivas o en los fondos del museo.

El primer paso fue la familiarización con la Institución y sus necesidades. El trabajo dentro del departamento es muy variado pues las distintas actividades ofrecidas por el museo son las encargadas de marcar las ocupaciones del equipo de restauradores. Las tareas realizadas, las podemos dividir en “limpieza y revisión de las obras expuestas” que consistía en la limpieza y control semanal de todas las obras expuestas, “montaje y desmontaje de exposiciones temporales” en la que la presencia del equipo de restauradores se hacía necesaria tanto para la revisión del trabajo efectuado como para ofrecer la ayuda necesaria en su especialidad. “Realización de contenedores para el almacenaje y transporte de obra gráfica”, “Revisión e intervención de las obras que se han dejado en préstamo” e “Intervenciones de urgencia” que eran aquellas que se debían realizar sobre la obra expuesta de forma rápida y, a veces, provisional a la espera de que finalizara dicha exposición y se pudiera intervenir la obra el tiempo necesario.



Zona de documentación del departamento de Conservación y Restauración del Ivam.

3.1. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN LOS MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO.

Antes de adentrarnos en la conservación preventiva debemos analizar los distintos términos empleados para nombrar los diferentes tipos de intervenciones que se realizan en el mundo de la conservación y restauración de bienes culturales.

De forma mayoritaria y a grandes rasgos, se llama restauración a las *acciones directas sobre el objeto artístico que tienen como finalidad modificar sus rasgos perceptibles y devolverlo a su estado anterior*¹, las intervenciones de restauración tienen como objetivo facilitar la lectura, comprensión y contemplación de la pieza. Por otro lado, el término de conservación es generalmente utilizado para describir las *acciones directas que no pretenden introducir cambios perceptibles sobre el objeto, pero sí buscan estabilizarlo para que experimente la menor cantidad posible de alteraciones*², es decir, su fin será el de prolongar la vida del objeto. Las labores de conservación pueden estar enfocadas hacia dos aspectos; *si la acción conservativa se enfoca hacia las causas posibles o probables daños, hablaremos sobre conservación preventiva, y si la acción conservativa trata los efectos ya presentes, estaremos hablando de conservación curativa o terapéutica*³.

En conclusión podríamos decir que la conservación preventiva define las intervenciones directas sobre la pieza o sobre su entorno, encaminadas a evitar las causas potenciales de daños. Estas intervenciones engloban sus condiciones ambientales, condiciones de embalaje, condiciones de transporte, etc. siempre para mantener el objeto en el estado actual de conservación.



Vista de una de las salas del
IVAM.

Los Museos como instituciones deben cumplir las funciones de adquirir, conservar, investigar, comunicar y exhibir para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico y/o científico, siendo la conservación la principal de éstas, pues sin ella, la investigación y la presentación son imposibles. Por ello, el estudio, planificación y programación de las necesidades museográficas se hace obligatorio, incorporando dentro de esta disciplina la conservación preventiva de sus obras realizándose un programa previo de actuación adaptado al lugar y a la colección.

L’Institut Valencià d’Art Modern, dentro de sus planes museográficos, también contempla la conservación preventiva como principal garantía de su correcto mantenimiento, por lo que en esta memoria se intentara estudiar y analizar todo lo concerniente con esta disciplina que pudieron aprender los alumnos de prácticas durante su estancia.

¹ Muñoz Viñas, S. “Teoría contemporánea de la restauración”. Editorial Síntesis, Madrid, 2003.

² Muñoz Viñas, S. Obra citada.

³ VVAA. “Una mirada hacia la prevención del patrimonio cultural”. Editorial UPV, Valencia, 2003.

Tal y como hemos comentado, la conservación preventiva debe ser una intervención continua e integral. En los museos las actuaciones deben influir en todo su conjunto y el campo de actuación implicará tanto las condiciones medio ambientales, intensidad y calidad lumínica, control orgánico de plagas, como las de exposición, almacenaje, mantenimiento o manipulación de las piezas.



Microscopio. Útil para el estudio material de obras de arte.

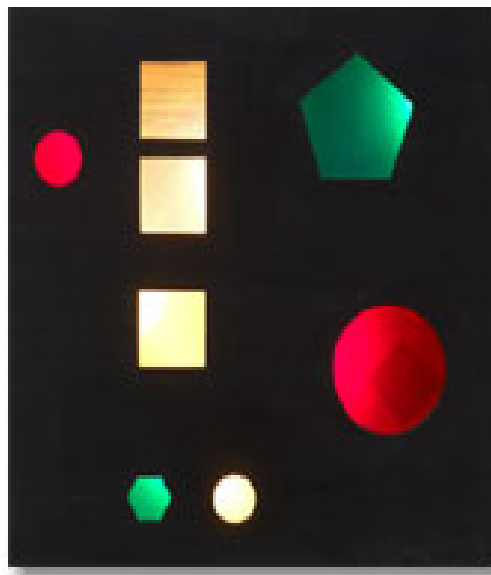
Podemos dividir los factores de deterioro de las obras en factores externos e internos dependiendo del por qué del deterioro⁴. Los factores externos son aquellos relacionados con las condiciones ambientales existentes durante la exhibición, almacenamiento, uso y manipulación de las obras. Mientras que los factores de deterioro internos son los relacionados con la composición, estructura y proceso de fabricación propio de la pieza.

⁴ VVAA. “Una mirada hacia la conservación del patrimonio cultural”. Editorial UPV, Valencia, 2003.

3.1.1. FACTORES INTERNOS DE DETERIORO:

3.1.1.1. COMPONENTES Y CALIDAD DE LOS MATERIALES.

En el campo de las obras de arte contemporáneo es infinita la diversidad de materiales que lo constituyen. A los productos naturales empleados en la tradición de artistas y artesanos se les suma, hoy en día, la abundante variedad de materiales artificiales y sintéticos de las nuevas corrientes, a la vez que la experimentación y las técnicas mixtas son un nuevo “modus operandus” de las tendencias contemporáneas. Estos dos aspectos constituyen la gran dificultad con la que se enfrenta el mundo de la conservación y restauración de bienes culturales en la actualidad, por ello, se debe tener claro que los objetos contemporáneos rara vez requerirán de acciones directas de restauración, haciéndose más importante la actividad de la conservación preventiva.



Relieve luminoso, obra de Eusebio Sempere.

El Arte Contemporáneo no es sólo una nueva concepción del objeto sino una nueva visión del mundo, por lo que el profesional deberá conocer tanto los diferentes materiales de la pieza como las nuevas ideas que ella comporta. Por ello, reiteramos que las problemáticas de la conservación y restauración del arte contemporáneo son diferentes con respecto a las del arte tradicional; algunas de las más importantes diferencias podrían ser:

- Diferente concepción de la creación. Nace una nueva actitud del artista, en la que la materia se subordina a la idea.
- Diferente composición material de las obras, apareciendo otros materiales, destinados en principio para otros usos, que el artista introduce en sus obras (materiales baratos, fabricados industrialmente, de peor calidad). Los materiales incluyen aditivos como conservantes, estabilizantes, etc.
- Complejidad del proceso creativo, en el que en muchas ocasiones se emplean técnicas mixtas que con el tiempo resultan incompatibles.
- Temporalidad de las obras. El restaurador se encuentra con el problema de querer hacer durar algo que en su momento quizá no fue pensado para perdurar en el tiempo.

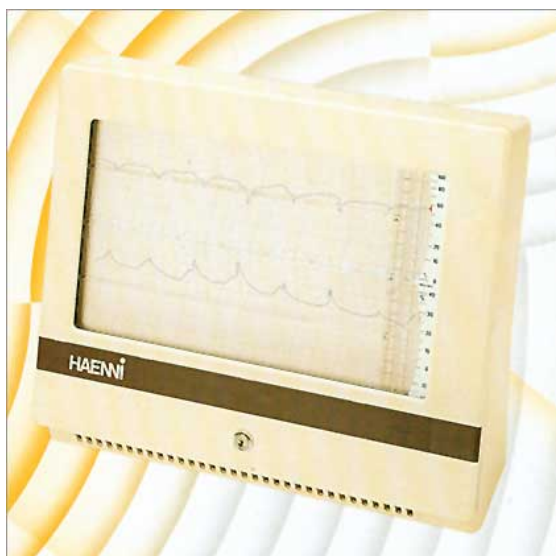
3.1.2. FACTORES EXTERNOS DE DETERIORO:

3.1.2.1. HUMEDAD RELATIVA Y TEMPERATURA.

La humedad relativa del aire es uno de los factores externos de deterioro más importante para las obras. Un nivel inadecuado de humedad acelera el deterioro químico, físico y biológico del objeto ya que ejerce una gran influencia en el contenido de humedad de equilibrio de los materiales constituyentes.

Los peores efectos de la humedad relativa en museos e instituciones son los provocados por los aires acondicionados y calefacciones, por lo que un estudio previo de conservación preventiva recomendará la eliminación de variaciones bruscas. También se deberá tener en cuenta que cada caso y obra son diferentes y es preciso analizar previamente el material así como el ambiente al que se han habituado los bienes culturales. Las condiciones óptimas de conservación se establecerán en todos los ámbitos en que existan bienes culturales, estén en exposición, almacén o taller de restauración.

Con respecto a la conservación preventiva de los materiales deberemos tener en cuenta que, a rasgos generales, un aumento de la temperatura acelerará las reacciones de deterioro, los objetos serán más caducos si se mantienen en ambientes cálidos.



Termohigrómetro

Tal y como ocurre con la humedad relativa no existen unas condiciones ambientales de temperatura óptimas fijas para las colecciones de los museos; Si alguno de esos bienes culturales, por su carácter intrínseco o por su estado de conservación, necesitara unas condiciones ambientales especiales, deberá instalarse en un contenedor que pueda ofrecer las máximas garantías, con independencia de que la obra esté expuesta al público o en el almacén.

En condiciones normales, la temperatura interior de los museos se mantiene en un valor que es compatible con la conservación de la mayoría de los objetos; sin embargo, su control es necesario debido a sus interacciones con la humedad relativa. Por ello, el Ivam tiene instalado en todas sus salas termohigrómetros que les permiten controlar la humedad relativa y la temperatura, así como estudiar todas las variaciones que puedan ocurrir durante la jornada, diferencia entre el día y la noche, efectos por la afluencia de visitantes, cambios de temperatura en el exterior, etc.

3.1.2.2. VENTILACIÓN.

La ventilación es un parámetro ambiental directamente relacionado con la humedad puesto que ventilar las salas es un buen método para evitar la alta humedad, de este modo se garantiza un clima adecuado tanto para las obras como para el personal.

Una ventilación adecuada, sobre todo en almacenes, evitará los estancamientos localizados de aire que propician el crecimiento de microorganismos y los fenómenos de condensación, ya sea sobre las paredes de las salas y vitrinas, así como sobre los propios objetos⁵. Actualmente en l’Institut Valencià d’Art Modern se utilizan sistemas de control climático, es decir, sistemas de ventilación que ayudan a disminuir la humedad y las altas temperaturas.

3.1.2.3. ILUMINACIÓN.

El poder deteriorante de la luz se debe a los efectos de la energía luminosa, las radiaciones electromagnéticas provocan reacciones fotoquímicas en los materiales que alcanzan, siendo especialmente nocivos los rayos infrarrojos y los ultravioleta.



Luxómetro portátil

El control de la luz resulta totalmente necesario en salas expositivas, ya que se convierte en inevitable conjugar los criterios de conservación con las consideraciones estéticas para que el público pueda observar sin dificultad la obra. Aun así, existen unos límites máximos sobre obras de arte (200 luxes en caso de pintura sobre lienzo o tabla, 50 luxes en obras sobre papel). Pero su incidencia para el mantenimiento correcto de los bienes culturales no es tan fácil de determinar, puesto que hay que tener en cuenta el tipo de luminaria y las horas de exposición de cada obra de arte, ya que su incidencia es acumulativa.

En el Ivam y, respecto al control lumínico, debemos señalar dos salas. Por un lado, y en la planta baja, existe una sala concebida para la exposición de esculturas en las que éstas se pueden observar desde el exterior a través de grandes ventanales, por supuesto, este acristalamiento está totalmente acondicionado para no dejar traspasar los rayos ultravioleta. Si bien es cierto que siempre se estudian los materiales constituyentes de las obras a exponer en esta galería, siendo normalmente ocupada por esculturas en metal, ya que dicho material no es sensible a la luz.

La sala de la Muralla está dedica principalmente a dibujo y fotografía, ya que en su plan estructural se estudió acondicionarla con menor intensidad lumínica para que pudiera albergar de forma continuada y sin grandes cambios obra gráfica, muy sensible a la iluminación.

⁵ Word, M. 1988.

3.1.2.4. CONTAMINACIÓN ATMOSFÉRICA.

La atmósfera contiene dos grupos principales de contaminantes, hablamos de los gases agresivos y las partículas sólidas en suspensión, aunque también deberemos tener en cuenta al hablar de contaminación ciertos productos utilizados en los museos, así como sonidos y vibraciones fuertes.

También señalaremos y estudiaremos el hecho de que las instituciones habitualmente estén ubicadas en centros urbanos lo que conlleva a que la atmósfera que les rodea contenga cierto grado de contaminación. Para evitar que el ambiente del museo, a su vez, presente dicha contaminación, es necesario la colocación de filtros adecuados y su mantenimiento.

3.1.2.5. AGENTES BIOLÓGICOS.

La actividad biológica está relacionada con la climatología del lugar, con los tipos de materiales y el trabajo que se realice. Los agentes biológicos se desarrollan generalmente en lugares donde existe una alta temperatura y humedad relativa, estos factores deberán ser estrictamente controlados.

Entre los agentes biológicos encontramos roedores, murciélagos, aves, insectos y microorganismos, que pueden provocar alteraciones químicas, mecánicas y cromáticas en las colecciones aunque, si bien es cierto, las plagas más comunes son las de roedores, insecto y microorganismos como bacterias y hongos.

En la prevención de plagas hay tres fases fundamentales:

- Detección, tanto espacial como temporalmente.
- Erradicación o solución del problema.
- Mantenimiento preventivo con control periódico.



Diferentes insectos que pueden afectar a las obras de arte.

L’Institut Valencià d’Art Modern cuenta con una empresa especializada que se encarga del control y erradicación de los posibles agentes biológicos.

3.1.2.6. DESASTRES, ROBOS Y ACTOS VANDÁLICOS.

Este conjunto de posibles circunstancias deben de estar presentes en los planes de seguridad y protección de cualquier institución, tal y como sucede en el Ivam. *El concepto de riesgo está íntimamente ligado al de protección efectiva, constituyendo éste una medida de aquel* ⁶. Los planes de seguridad y protección de cualquier museo deben afectar al control de acceso, la detección de intrusos, la detección de incendios, etc. Y la capacidad de respuesta ante dichas circunstancias.

Ante este tipo de riesgos del patrimonio mundial, la UNESCO propuso, en la convención en La Haya (Países Bajos) en 1954 y como consecuencia de la destrucción masiva del patrimonio cultural durante la Segunda Guerra Mundial el primer Tratado Internacional dedicado a la protección de patrimonio cultural en caso de conflicto armado.

3.1.2.7. EXPOSICIÓN, ALMACENAJE Y PRÉSTAMO DE OBRAS.

Para un buen mantenimiento de los bienes culturales es imprescindible un buen diseño de vitrinas, soportes y peanas de exposición. Para obras con problemas concretos de mantenimiento, ese diseño conllevará las soluciones pertinentes a cada caso.

En el transcurso de la actividad diaria del museo se producen determinadas actuaciones que implican una manipulación de los bienes culturales. Estas operaciones deben llevarse a cabo con la supervisión del personal cualificado del museo y con los medios auxiliares precisos para cada caso. L’Institut Valencià d’Art Modern cuenta con un equipo denominado Tránsitos encargado del transporte de las obras dentro del museo, y de un departamento de montaje, a la vez, que todo es supervisado por el equipo de restauradores,

En el ámbito de los préstamos de obras, y cumpliendo las normas internacionales de conservación, el departamento se responsabiliza de las cuestiones técnicas que de ello se derivan con el objetivo de minimizar los factores de riesgo que comportan los movimientos de obras de arte.

Cualquier préstamo o exposición es supervisado por el equipo de restauradores, desde el inicio hasta el fin del proceso. Ello comporta tareas básicas tales como: adecuar los enmarcados de las obras, realización de viajes como correo para controlar en todo momento las obras y su correcto montaje expositivo, elaboración de informes del estado de conservación de las piezas, supervisión de los embalajes y desarrollo de los métodos para un almacenaje y una exhibición seguros.

⁶ VVAA. “Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural”. Editorial UPV, Valencia, 2003.

3.2. L’INSTITUT VALENCIÀ D’ART MODERN, IVAM.

L’Institut Valencià d’Art Modern surgió en 1986 de la iniciativa de Cipriano Ciscar, entonces Consejero de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, y la colaboración del Ayuntamiento y la Diputación de Valencia, pero no sería inaugurado hasta 1989 con el Centro Julio González, el cual ocupa una superficie de 18.000 m², que en un 60% está dedicada a albergar siete galerías destinadas a las colecciones del museo y a exposiciones temporales.

En 1991 el Ivam se amplió con la inauguración de la Sala de la Muralla, ubicada en los sótanos del edificio anterior y con restos de la antigua fortificación medieval de la ciudad, en la actualidad esta sala está dedicada fundamentalmente a exposiciones de fotografía y dibujo.

La sede es una construcción de nueva planta en la que se encuentra instalada de forma permanente la colección del escultor Julio González, compuesta por 360 piezas. Las exposiciones temporales de este centro están preferentemente orientadas a la investigación de la evolución de las vanguardias, desde su crisis hasta los años sesenta. Como demuestran las exposiciones temporales que ocupaban sus salas durante nuestra estancia:

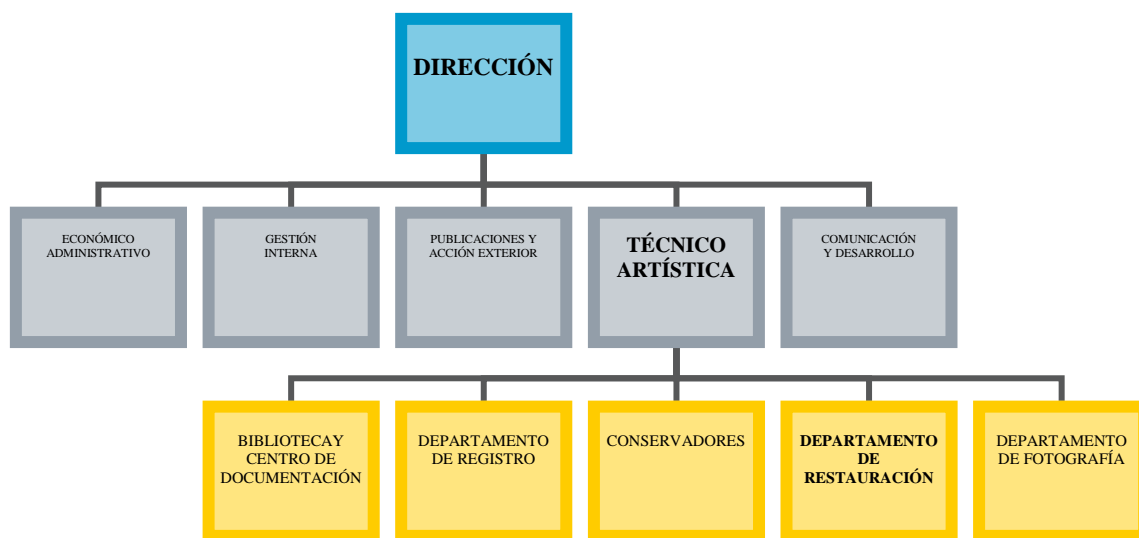
- **Elena del Rivero. A mano: trabajos sobre papel.**
Del 19 de septiembre al 10 de diciembre de 2006.
- **Desidentidad. Arte brasileño contemporáneo en la colección del “Museu de Arte Moderna de Sao Paulo”.**
Del 21 de septiembre al 7 de enero de 2007.
- **Instalaciones y nuevos medios en la colección del Ivam. Espacio Tiempo Espectador.**
Del 26 de septiembre al 18 de febrero de 2007.
- **Paco Caparrós. Jerográficos Fotográficos.**
Del 17 de octubre al 7 de enero de 2007.
- **Ramón de Soto. Reflexiones sobre Eros y Thánatos.**
Del 9 de noviembre al 7 de enero de 2007.
- **Periferias. Pinazo en la colección del Ivam.**
Del 5 de diciembre al 4 de marzo de 2007.
- **VAC. Colección Valencia Arte Contemporáneo.**
Del 21 de diciembre al 11 de febrero de 2007.

Sus fondos constan de unas 10.000 obras que ilustran las diferentes manifestaciones artísticas del siglo XX. El diseño gráfico, el fotomontaje y la fotografía ocupan un lugar importante en la colección del museo, superando las 2000 piezas. También cabe destacar en su colección las diversas tendencias y lenguajes surgidos a partir de los años 70.

Como ya hemos comentado, el principal objetivo de l’Institut Valencià d’Art Modern es la investigación y difusión del arte del siglo XX. Su actividad presta una mayor atención a la actualidad artística. El IVAM organiza conferencias, cursos y talleres y tiene un importante servicio de publicaciones.

La primera tarea del periodo de prácticas en el museo, fue la familiarización con la institución, tanto desde un punto de vista organizativo, conociendo los diferentes departamentos y sus ocupaciones como desde un punto físico o estructural, familiarizándonos con el edificio más allá de las zonas abiertas al público.

La institución se rige por una dirección, encabezado por el jefe de gabinete, directora gerente del centro, Consuelo Ciscar Casabán. De la gerencia surgen cinco direcciones que recogen el amplio equipo que componen l’Institut Valencià d’Art Modern. El departamento de restauración se engloba dentro del área “Técnico-artística”, junto con los departamentos que con más contacto debe estar el equipo de restauradores. Si bien es cierto, que la comunicación, apoyo y entendimiento de todas las áreas es el principio fundamental de que el IVAM, en la actualidad, sea uno de los museos de arte contemporáneo más importantes de España.



Organigrama de l’Institut Valencià d’Art Modern.

Como hemos dicho anteriormente l’Institut Valencià d’Art Modern se ubica en un edificio de nueva planta de 18.000 m², que en un 60% está dedicada a albergar siete galerías destinadas a las colecciones del museo y a exposiciones temporales. Las galerías tienen un carácter museístico clásico. Las tres principales están constituidas por una sucesión de cinco salas que siguen un recorrido lineal. Hay también una galería concebida para la exhibición de escultura que permite su contemplación desde el exterior⁷.

⁷ www.ivam.es Página oficial del Instituto Valenciano de Arte Moderno

El laboratorio de restauración se encuentra en la planta baja, dentro de la zona limitada para el personal del museo. Aunque la visita a las zonas restringida comienza en el Muelle, donde se realiza la recepción o cese de las obras, esta zona no está aclimatada pues es un lugar de paso para las obras, aquí tan solo se cargan y descargan por lo que sus grandes puertas al exterior suelen permanecer abiertas durante las horas de trabajo.



Muelle del Instituto Valenciano de Arte

Contiguo al Muelle se encuentra Registro, una zona ya aclimatada donde se ejecuta la apertura de las cajas, se revisan y registran las obras. En este lugar las obras permanecen el tiempo necesario para que se adapten de forma paulatina al nuevo ambiente. De allí, las que lo necesiten pasarán al departamento de restauración, las demás, dependiendo de cada caso, serán transportadas a las cámaras, al plató para fotografiarlas o directamente a las sales de exposición.



Plano de la planta baja del Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Tal y como se observa en el plano, l'Intitut Valencià d'Art Modern no se caracteriza por su infraestructura ya que al estar ubicado en el centro urbano de Valencia el espacio del que partían era limitado, la consecuencia de esto se observa en el reducido muelle, que queda pequeño ante el gran tránsito de obra y el tamaño de ésta.

Los fondos del museo, alrededor de 10.000 piezas, se almacenan en cinco cámaras en la planta sótano de la institución. Una sala alberga las esculturas, dos cámaras las obras pictóricas, la cuarta es la encargada de preservar la obra gráfica y fotografías, con más de 2.500 ejemplares, y en la última se encuentran aquellas obras difíciles de catalogar como podrían ser las instalaciones, debemos recordar que nos encontramos en un museo de arte contemporáneo donde los límites de la pintura, escultura y audiovisuales han desaparecido.

Para una correcta conservación de las obras todas las cámaras mantienen unas constantes de humedad y temperatura con la ayuda de un deshumificador y una ventilación adecuada. Las salas permanecen cerradas y sin luz mientras no sea necesaria para el personal.

El sistema de almacenaje está correctamente organizado para que toda la colección se encuentre ordenada, accesible y en las condiciones adecuadas para su conservación y estudio. Con respecto a las esculturas, las de pequeño y medio formato se encuentran colocadas en estanterías metálicas, mientras que las de dimensiones mayores se encuentran exentas pero en ningún caso sobre el suelo, sino sobre cuñas o bases. Los cuadros se almacenan colgados sobre peines, a excepción de los de gran tamaño que se mantienen enrollados para un mayor aprovechamiento del espacio y accesibilidad. Mientras que la obra gráfica y fotografías se conservan en cajas neutras organizadas en armarios específicos a tal fin.



Plano de la planta sótano del Instituto Valenciano de Arte Moderno.

El Departamento de restauración de l’Institut Valencià d’Art Modern además de encargarse de las condiciones de conservación, del tratamiento, y de la redacción de informes de la colección del museo y de las exposiciones temporales, posee instalaciones y laboratorios preparados, tanto para el estudio de las piezas, como para su posterior tratamiento.

Igualmente supervisa tanto los montajes de nuevas exposiciones como los préstamos y ceses que se realizan a otros museos, ya que para la correcta manipulación y transporte de obras de arte son necesarios los conocimientos de un experto en conservación y restauración de bienes culturales. El responsable realiza informes de entrada y salida de las obras, examinándolas e interviniéndolas si fuera necesario, y acompañándolas para verificar su adecuada manipulación, transporte, y las condiciones mínimas apropiadas de su lugar de destino (Correos).



Manipulación de una obra por el equipo de restauradores.

3.3. CASOS REALES DE INTERVENCIÓN.

Tal y como se ha comentado en la introducción, la estancia en prácticas en el departamento de conservación y restauración del Instituto Valenciano de Arte Moderno, consistió en acompañar al equipo de restauradores en sus tareas diarias. Las ocupaciones a desempeñar fueron de diversa naturaleza, por lo que a la hora de realizar la memoria y teniendo en cuenta que fueron dos alumnos los que hicieron las prácticas conjuntamente, nos hemos decantado por enfocar cada uno de nuestro escrito a un campo de la conservación y restauración de arte moderno y contemporáneo. Por ello, en este apartado en el que hablamos de las obras intervenidas, nos centraremos mayoritariamente en aquellas en las que la conservación preventiva fue el objetivo de la actuación.

3.3.1. LIMPIEZA Y REVISIÓN DE LAS OBRAS EXPUESTAS.

Una de las tareas semanales del departamento de restauración consiste en la limpieza del polvo superficial de todas las obras expuestas. Esta labor, necesariamente, es realizada por experto ya que contribuye a la revisión minuciosa de todas las obras para garantizar su estado de conservación, y en el caso de observar alguna anomalía, ejecutar las acciones necesarias para evitar daños mayores. Cabe decir que el personal de limpieza del museo no está familiarizado con los materiales y productos empleados en las nuevas tendencias artísticas que aquí se exponen, y podrían causar deterioros innecesarios.

La limpieza y revisión de las obras se realiza los lunes, día de cierre del museo, tanto para favorecer la atención del restaurador como para perturbar el mínimo posible a los visitantes.



Obra de Ramón de Soto en la exposición "Reflexiones de Eros y Thátanos".

El polvo es un gran enemigo de cualquier material, pero sobre todo de los materiales orgánicos ya que pueden favorecer tanto a la presencia de microorganismos como penetrar en los materiales y crear diferentes tipos de degradaciones. El polvo y la suciedad superficial se eliminan utilizando pinceles y plumeros suaves para evitar al máximo la fricción sobre el objeto.

Se inspecciona, contemporáneamente a la limpieza, pieza por pieza, especialmente la presencia de agentes biológicos en éstas, los sistemas de sujeción al muro, etc. Si bien es cierto que dependiendo de la naturaleza de las piezas de cada exposición la atención se enfoca a ciertos efectos de deterioro más concretos, por ejemplo, en la exposición “Ramón de Soto. Reflexiones sobre Eros y Thátanos”, en la que había piezas que contenían agua, se controla la aparición de agentes biológicos y suciedad en ésta. En la exposición “Periferias. Pinazo en la colección del Ivam” la atención estaba más enfocada a la limpieza y justo encolado de la enmarcación de cada cuadro. Mientras que en la exposición “Instalaciones y nuevos medios en la colección del Ivam. Espacio Tiempo Espectador” en la que había diversas piezas con motor se inspeccionaba que todos los mecanismos funcionaran correctamente.

Durante la estancia y mientras se realizaba la limpieza y revisión de las obras expuestas se encontraron distintos desperfectos que fueron necesarios subsanarlos rápidamente para evitar que el deterioro continuara o la obra no se pudiera leer correctamente. Entre ellos destacamos:

3.3.1.1. INTERVENCIÓN DE LA PIEZA “RELIEVE LUMINOSO” DE EUSEBIO SEMPÈRE.

Ficha técnica:

Relieve luminoso, 1960.

Eusebio Sempere.

Madera, plástico, acrilato, luces incandescentes y motor de corriente alterna.

119,6 x 64,2 x 15,2 cm.

Adquisición 1985.

Estado de conservación:

Como se dice en la ficha técnica, esta pieza consta de diferentes luces incandescente, el daño que presentaba la pieza era que una de las bombillas se había fundido.

Intervención:

La tarea de los restauradores era cambiar la bombilla fundida. La pieza fue descolgada de su lugar en la sala, por su reverso se abrió la tapa que dejaba al descubierto su mecanismo y con sumo cuidado fue cambiada la bombilla, cerrada otra vez la pieza y colgada en su lugar.

33.1.2. INTERVENCIÓN EN LA INSTALACIÓN “OSTINATO BLANCO-AZUL” DE JOSÉ ANTONIO ORTS.

Ficha técnica:

Ostinato Blanco-Azul.
José Antonio Orts.
Cobre, hierro, vidrio y cables eléctricos.
500 x 500 cm. Aproximadamente.
Adquisición 1997.



Ostinato Blanco-Azul de José Antonio Orts.

Estado de conservación:

Rotura de diferentes porta pilas a causa de su mala calidad y la manipulación de éstos cada vez que es necesario el cambio de pilas.

Intervención:

Como hemos dicho anteriormente , los porta pilas son de muy mala calidad, por lo que, después de hablar con el artista, se decidió cambiarlos, dichos dispositivos proceden de Alemania por lo que mientras se espera su llegada era necesario realizar una intervención de urgencia. Los porta pilas fueron adheridos con cianoacrilato y recubiertos de cinta adhesiva negra mate como su acabado para reforzar las piezas. Las pilas gastadas, fueron cambiadas para que la pieza transmitiera su lenguaje.



Detalles de la pieza Ostinato Blanco-Azul de José Antonio Orts.

33.13. INTERVENCIÓN DE LA PIEZA “ARO DE ORO” DE JUAN NAVARRO BALDEWEG.

Ficha técnica:

Aro de Oro, 1999.
Juan Navarro Baldeweg.
189 cm. De diámetro.

Estado de conservación:

La pieza presentaba diversos arañazos y desconchados del oro.



Aro de Oro de Juan Navarro Baldeweg.

Intervención:

La intervención de urgencia que se realizó sobre esta pieza fue una reintegración cromática con gouache en los arañazos y desconchados más visibles, puesto que lo necesario era volver a dorar el aro y esto se debía realizar al finalizar la exposición, para que la pieza se interviniera en el laboratorio de restauración del museo.



Detalle de “Aro de Oro” de Juan Navarro Baldeweg.

3.3.2. TAREAS EN EL MONTAJE Y DESMONTAJE DE EXPOSICIONES TEMPORALES.

Los montajes y desmontajes de las exposiciones temporales en l’Institut Valencià d’Art Modern pueden ser realizados por personal del museo contratado a tal fin o, por empresas especializadas que suelen realizar también el transporte de las obras, un ejemplo de este tipo de empresas multidisciplinales es S.I.T. Internacional o T.t.i., las cuales acometen el acondicionamiento del espacio para la realización de la exposición dentro de los marcos establecidos por la dirección técnico artística del museo o por los del comisario de la exposición.

Si bien es cierto que dichas empresas presentan una completa y variada profesionalidad en este campo, la presencia del equipo de restauradores debe ser necesaria tanto para la revisión del trabajo efectuado como para ofrecer la ayuda necesaria en su especialidad.

Si alguna de las obras que compondrán la exposición temporal pertenece al museo y se encuentra en sus fondos, será el equipo de Tránsitos del propio museo el encargado de localizarla en las cámaras y transportarla hasta la sala expositiva, pero será el equipo de restauradores el encomendado para su montaje, si este fuera necesario. Los restauradores también serán los encargados de realizar una última limpieza y revisión de las obras antes de que la exposición sea inaugurada.

3.3.2.1. LIMPIEZA Y REVISIÓN DE LAS OBRAS QUE COMPODRÁN LA EXPOSICIÓN “PERIFERIAS, PINAZO EN LA COLECCIÓN DEL IVAM”.

La exposición “Periferias, Pinazo en la colección del Ivam” constaba, en su mayoría, de cuadros de pequeño formato enmarcados sobre paspartús y protegidos con cristales “Denglass” de la casa Mirogard. Este tipo de cristales se caracterizan por su doble capa y su filtro central anti reflejante, con protección ultra violeta, asimismo dicho cristal está especificado para evitar roturas.



Obra perteneciente a la exposición “Periferias, Pinazo en la colección del

Antes de la inauguración de cualquier exposición y una vez el equipo de montaje ya ha colocado todas las obras en su lugar correspondiente, es tarea del equipo de restauradores, la revisión y limpieza de las obras tanto para su perfecta presentación como para la correcta conservación de éstas.

La labor, en este caso concreto, consistía en la limpieza del posible polvo superficial de cada una de las obras y la perfecta limpieza de los cristales, ya que a causa del montaje de la exposición se observaban manchas digitales en muchos de ellos. A la vez que se realizaba la limpieza se revisaban de forma minuciosa cada uno de los cuadros para constatar así su perfecto estado de conservación antes de la inauguración.

3.3.2.2. DESMONTAJE DE LA EXPOSICIÓN “ELENA DEL RIBERO, A MANO: TRABAJOS SOBRE PAPEL”.

Dentro de la organización del Ivam existe un departamento de montaje encargado de la tarea de montaje y desmontaje de cada una de las exposiciones, no obstante, hay tareas dentro de este apartado que requieren la participación de los restauradores.

En este caso el equipo de restauradores se debía encargar de la retirada del doble bastidor que presentaban algunas obras expuestas. Dichas obras se conformaban en su reverso por el marco, una trasera de cartón pluma, diferentes segmentos de cartón pluma para aumentar su grosor y el doble bastidor. Esta disposición de materiales conseguía que las obras una vez colocadas en su lugar correspondiente sobresalieran de las paredes de la sala.



Vista de la exposición “Elena del Ribero, a mano: trabajos sobre papel.”

La tarea de los restauradores consistió, como ya hemos dicho anteriormente, en la eliminación del doble bastidor y de los diferentes trozos de cartón pluma, se retiraron los tornillos se eliminó el cartón pluma y se volvió a atornillar.



Obra perteneciente a la exposición “Elena del Ribero, a mano: trabajos sobre papel”.

33.2.3. MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN “VAC. COLECCIÓN VALENCIA ARTE CONTEMPORÁNEO”.

Como ya se ha dicho anteriormente, existe un equipo de profesionales preparados para el montaje de exposiciones en l’Institut Valencià d’Art Modern, pero siempre debe ser ayudado y supervisado por el departamento de restauración del museo. Durante la estancia en prácticas de los alumnos de Master II Ciencia y Restauración, se debió llevar a cabo el montaje, tensado y pequeñas intervenciones de diferentes obras para la exposición “VAC. Colección Valencia Arte Contemporáneo”.

Montaje y tensado de diferentes lienzos.

Ficha técnica:

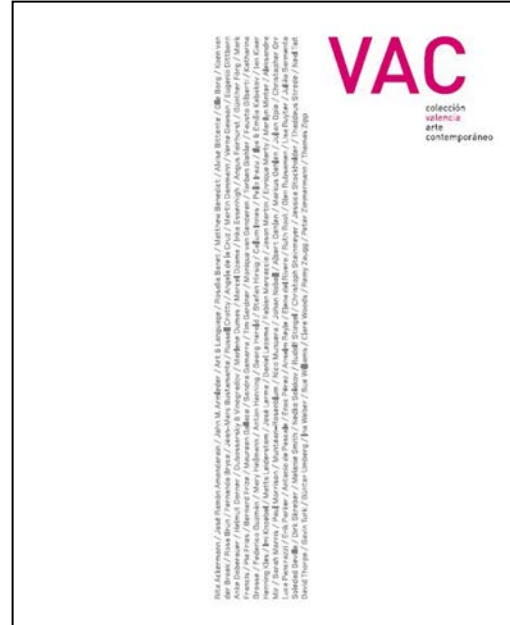
Gestos de cosas, sin fecha.
Sanleon.
Óleo sobre lienzo.
195 x 280 cm.

Ficha técnica:

Gent 2, 1991.
Juliao Sarmiento.
Técnica mixta sobre tela.
290 x 819 cm. (tríptico).

Intervención:

Montaje de los bastidores y tensado de las telas sobre éstos.



Cartel publicitario de la exposición “VAC. Colección Valencia arte contemporáneo”.

Desmontaje de un marco.

Ficha técnica:

Vitamina P.
Sandra Gamarra.
Óleo sobre tela.
205 x 175 cm.

Intervención:

El equipo de restauradores fueron los encargados de desmontar el marco de este cuadro ya que para la exposición debía presentarse sin marco. Se destornilló éste del bastidor y se guardó ya que una vez finalizada la exposición el cuadro deberá ser nuevamente enmarcado.

Limpieza de las pletinas de la obra “Panorama” de Jean-Marc Bustamante.

Ficha técnica:

Panorama (entrelazado), 2003.
Jean-Marc Bustamante.
Serigrafía sobre metacrilato.
3 piezas, 210 x 160 cm. Cada una, total 210 x 318 cm.

Estado de conservación:

Las serigrafías sobre metacrilato presentaban un sistema de pletinas de hierro para su sostén en la sala. Estas pletinas se hallaban en proceso de oxidación.

Intervención:

La tarea del equipo de restauradores era realizar una limpieza de urgencia a dichas pletinas. La limpieza consistió en la eliminación del polvo óxido con alcohol y algodón, una vez secó se volvió a limpiar con Aladín para sacar brillo a las piezas, se volvió a pasar algodón para eliminar restos y se protegieron con Paraloid B-72 disuelto en acetona al 2 % para frenar la oxidación.

Encolado de pieza del caballete de “The painting on an Easel” de Ilya & Emilia Kabakov.

Ficha técnica:

The painting on an Easel, 1998.
Ilya & Emilia Kabakov.
Óleo sobre lienzo y caballete.
Pintura 145 x 229 cm. Caballete 256 x 66 x 61 cm.

Estado de conservación:

El caballete, parte de la obra, presentaba un travesaño descolado.

Intervención:

El travesaño se encoló a la base del caballete con acetato de polivinilo (cola blanca de carpintero), pues es el adhesivo original que se utiliza para la adhesión de este tipo de piezas. La cola se colocó en una de las superficies y se encajó el travesaño, se esperó 24 horas antes de la manipulación del caballete para asegurar su perfecto secado.

Intervención sobre el cuadro “Honeyed” de Marilyn Mister.

Ficha técnica:

Honeyed, 2000.
Marilyn Mister.
Esmalte sobre metal.
91 x 122 cm.

Estado de conservación:

A causa del transporte la obra presentaba una pequeña laguna tanto de preparación como de estrato pictórico.

Intervención:

El estucado se realizó con Modostuc, ya que la plancha del soporte, al estar bien preparada, aceptaba perfectamente este material.

La reintegración cromática se llevó a cabo con resina Dammar y pigmento. La elección de estos materiales vino dada por el acabado final del cuadro y por su gama cromática que se caracterizaba por sus tonalidades amarillentas, con la resina Dammar nos acercábamos, ya con el aglutinante, a esta gama de cálidos.



Honeyed de Marilyn Mister.

Montaje de cristales en las obras de Fernando Bryce.

Ficha técnica:

Visión de la pintura occidental, 2002.

Fernando Bryce.

Serie de 96 dibujos y 39 fotografías, todos los dibujos en tinta sobre papel.

40 x 29 cm. Cada uno.

Fotografías varias dimensiones.

Estado de conservación:

Rotura de 4 de los cristales en los que iban enmarcados los dibujos.

Intervención:

La intervención consistió en el cambio de los cristales rotos por unos nuevos y la limpieza de éstos.

Devolución de la planitud de una esquina de la mesa perteneciente a la instalación “Drömmen om Italiem” de Matts Leiderstam.

Ficha técnica:

Instalación: Drömmen om Italiem (El sueño de Italia), 2005.

Matts Leiderstam.

3 libros, 1 pintura (óleo sobre lino 24 x 33,5 cm), una lupa de aumento, 1 barra lupa de aumento y mesa, 194 x 85 x 93 cm.

Estado de conservación:

Una de las esquinas de la mesa se presentaba doblada, probablemente a causa del transporte.

Intervención:

La tarea del equipo de restauración era devolver la planitud a dicha esquina. La intervención se caracterizó por el engatillado de la esquina pues la colocación de cola como adhesivo podría manchar la pieza. La presión se ejerció con gatos de forma continua.

3.3.3. REALIZACIÓN DE CONTENEDORES PARA EL ALMACENAJE Y TRANSPORTE DE OBRA GRÁFICA.

La colección del Ivam cuenta con 12.700 obras en las que se encuentra un gran número de obra gráfica como libros, folletos, collages, etc... Muchas de estas obras se encuentran en los fondos, pero a su vez, deben estar preparadas para su préstamo a otras entidades.

El objetivo de estos contenedores es, tanto preservar la obra en su almacenaje como garantizar su seguridad en el transporte ya que es un tipo muy frágil de soporte artístico. Estas cajas se realizan a medida de cada una de las obras, para conseguir un ajuste preciso que evite posibles movimientos que las puedan deteriorar.

Materiales:

- Cartón pluma neutro.
- Cinta adhesiva de algodón neutra, color blanco “Neschen”.
- Cinta adhesiva de algodón neutra, color gris “Neschen”
- Beta de algodón blanca 100%.
- “Canson” 100% algodón neutro.
- Etiquetas informativas:
 - o “Manipular siempre con guantes”.
 - o Ficha técnica de la obra.

Realización:

La realización se basa en centrar la obra dentro del cartón y realizar un vano exacto a sus dimensiones para introducir la obra. Se irán superponiendo cartones pluma hasta conseguir la altura de la obra. Para cerrar esta estructura se le suma una base y una tapa.

La unión de dicha estructura, excepto la tapa, se realiza mediante un encolado con acetato de polivinilo poco diluido para no aportar humedad al cartón. La tapa se adhiere con cinta blanca en su interior y cinta gris en el exterior, conformando lo que sería el lomo de la caja.

Para suavizar las posibles aristas realizadas en el interior del contenedor se adhiere cinta blanca como protección de los bordes del orificio. Para evitar posibles movimientos de la obra gráfica dentro de la estructura se coloca una capa de cartón Canson de sus mismas dimensiones tanto en el anverso como en el reverso de la obra. Así mismo, para facilitar la extracción de la obra se colocan alrededor de la obra dos betas de tela de algodón. Finalmente en la tapa se colocan las etiquetas informativas.

3.3.4. REVISIÓN E INTERVENCIÓN DE LAS OBRAS QUE SE HAN DEJADO EN PRÉSTAMO.

En el transcurso de la actividad diaria de l’Institut Valencià d’Art Modern se producen determinadas actuaciones que implican una manipulación de los bienes culturales: movimientos internos o externos, entre ellos, el préstamo de obras para exposiciones en otras instituciones.

Estas operaciones se llevan a cabo con la supervisión del personal cualificado del museo y con los medios auxiliares precisos para cada caso, haciendo especial mención al embalaje de las obras, pero todo y con ello, hay piezas que llegan deterioradas.

L’Institut Valencià d’Art Modern suele contar para el transporte de sus obras con la empresa experimentada Tti la cual ofrece un servicio integral y especializado de manipulación, embalaje, transporte y montaje de exposiciones.



Logotipo e imagen de la empresa Tti.

Es tarea del equipo de restauradores, antes y después del viaje de la obra, la revisión, informe e intervención, si fuera necesario de las obras que lleguen en mal estado.

Durante la estancia de los alumnos en prácticas en l’Institut Valencià d’Art Modern, fueron devueltas al museo las obras que se había dejado en préstamo del artista John Davies, los estudiantes acompañaron al equipo de restauradores en sus tareas de revisión de las piezas e intervinieron en la restauración de las obras que lo requerían, antes de ser depositadas en los fondos del museo.



Cartel publicitario de la exposición “Libertad y compromiso. John Davies”.

3.3.4.1. RESTAURACIÓN DE LA PIEZA "WALKING WOMAN" DE JOHN DAVIES.

Ficha técnica:

Walking Woman, 1998 – 2003.
John Davies.
Fibra de vidrio, pintada, Madera y collar.
244 x 122 x 64,2 cm.

Estado de conservación:

La pieza presentaba dos grietas transversales en la parte posterior de las piernas, causadas por la distribución del peso de la propia obra con respecto a su anclaje.

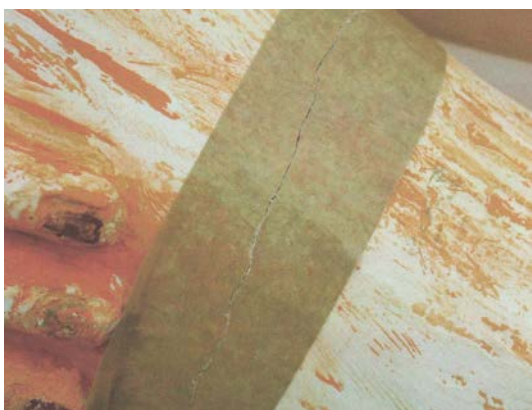


Desembalaje de la obra "Walking Woman" de John Davies.

Intervención:

En primer lugar se colocó cinta de reserva sobre las grietas para evitar posibles manchas durante el proceso de unión. Con un bisturí se cortó la cinta justo por el lugar exacto de la grieta por dichos cortes se introdujo el adhesivo, cianoacrilato (Loctite rápido), se ejerció presión hasta que el adhesivo secó y se retiró la cinta de reserva.

Ya seco el adhesivo se realizó un mínimo estucado con MODOESTUC y se reintegró con acuarela.



Detalles del proceso de restauración de la obra "Walking Woman" de John Davies.

3.3.4.2. RESTAURACIÓN DE LA PIEZA “THE WIDOW” DE JOHN DAVIES.

Ficha técnica:

The Widow, 2000 – 2003.

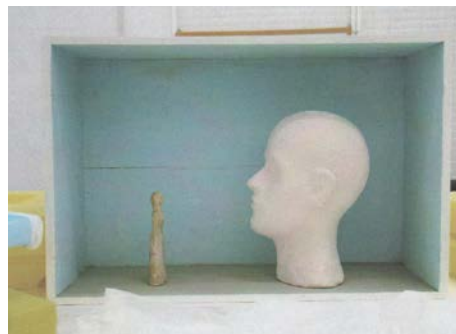
John Davies.

Resina, escayola y Madera pintada.

33 x 50 x 18 cm.

Estado de conservación:

La pieza presentaba un faltante matérico en la oreja izquierda de la pieza que representaba la cabeza y la separación de dicha cabeza de su contenedor.



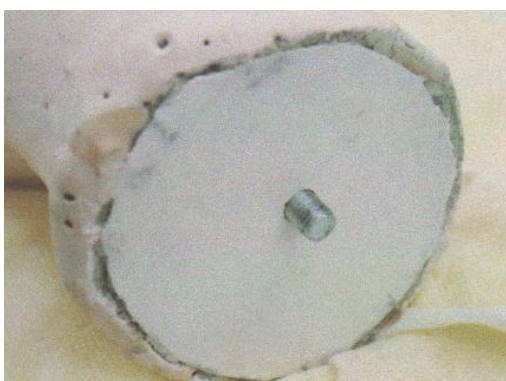
The Widow de John Davies.

Intervención:

Lo primero que se realizó fue la eliminación del perno de madera que a causa de su deterioro no podía soportar el peso de la pieza, el perno se eliminó cortándolo al ras de la base con la ayuda de una Dremel. Seguidamente se realizó una plantilla de la base de la cabeza indicando el lugar exacto donde el autor había colocado el anclaje, para así, más adelante, poder colocar el nuevo amarre en la misma zona.



Detalle del deterioro de la pieza “The Widow” de John Davies.



Detalle del proceso de restauración.

Teniendo en cuenta el grosor del orificio y la largaria de éste se llegó a la conclusión que el mecanismo ideado por el artista para la sujeción de la cabeza no era suficiente, por lo que se debía pensar en otro material más resistente que nos asegurara que la pieza se mantuviese en su posición original. El elemento elegido fue una barra roscada en el lugar del perno de la cabeza que se sujetara al contenedor con una tuerca, todo ello de acero inoxidable.

El primer paso para la colocación del nuevo anclaje fue la inserción de la tuerca en el lugar exacto donde anteriormente estaba la sujeción del perno sobre la base de la caja. Para ello se tuvo que realizar un nuevo orificio para encajar sobre ésta la tuerca, la adhesión se realizó con Araldit Rápido.

Para la colocación de la barra roscada en la cabeza de resina y escayola, la intervención previa era la de aumentar el apoyo de la base de la pieza sobre su contenedor, de este modo, la pieza no forzaría, por su propio peso, al anclaje y evitaríamos la reaparición del mismo daño. Antes de nivelar la base, se protegió su perímetro con cinta de carroceros para así evitar posibles manchas. Como ya se ha dicho anteriormente, se realizó una plantilla de la base para saber en todo momento el punto exacto del perno original, por lo que ya se podía rellenar la zona sin mayor dificultad. El aumento de la planitud de la pieza se realizó con masilla de poliéster y fibra de vidrio con su correspondiente catalizador, la elección de este material de relleno vino dada por su similitud y compatibilidad con los materiales originales de la obra. Para el acabado de la base de la cabeza se eligió masilla de poliéster microfina ya que este tipo de masilla no presenta tanta porosidad y es muy elástica por lo tanto está especialmente indicada para acabado por su manejabilidad en el lijado. Una vez seco el estuco se procedió a su lijado.

La introducción de la nueva barra roscada en la pieza se realizó de manera muy meticulosa con la ayuda de un taladro. En primer lugar y con la ayuda de la plantilla realizada, se marcó la zona exacta donde originalmente estaba el primer perno, después se midió con un pie de rey la largaría exacta del tramo de rosca que se debía introducir por la base. Dicha medida se marcó en la broca para detener la penetración en el momento justo. El orificio se realizó en dos pasos, el primero con una broca fina que marcaría la trayectoria y, en segundo lugar, con una broca del mismo diámetro que la barra roscada. Finalmente, se introdujo la varilla de modo que sobresaliera la sección justa para enroscar la cabeza a la tuerca de la base de la caja.

Dentro de la tuerca se colocó plástico Teflón para disminuir el juego de la barra roscada, y se enroscó la pieza.

La siguiente intervención que había que realizar a esta obra fue la reintegración tanto volumétrica como cromática de un faltante en la parte posterior de la oreja izquierda.

La cabeza estaba elaborada de un armazón metálico recubierto de poliéster y una última capa de escayola coloreada que le proporcionaba un acabado mate, dicho acabado lo debíamos tener en cuenta a la hora de seleccionar tanto los materiales como la técnica más adecuada y conseguir así el mismo efecto. Se decidió por realizar las dos reintegraciones en una sola intervención coloreando con pigmento la masilla de alisar estándar que se iba a utilizar para la reintegración volumétrica. Para conseguir la tonalidad deseada se realizaron diferentes pruebas, las cuales se dejaron secar para observar perfectamente su acabado. Una vez logrado el matiz exacto se reintegró el faltante.



Detalle de uno de los deterioros de “The Widow”.

En la pieza también se observaban diferentes abrasiones del color que fueron reintegradas con una veladura de metilcelulosa y pigmento. La elección de la metilcelulosa como aglutinante de la veladura fue causada, como ya hemos dicho anteriormente, por el acabado mate que la pieza requería.

3.3.4.3. RESTAURACIÓN DE LA PIEZA "MAN LOOKING AT THE SUN" DE JOHN DAVIES.

Ficha técnica:

Man looking at the sun, 1993 – 2003.

John Davies.

Resina pintada y madera.

29,5 x 44 x 10 cm.

Estado de conservación:

La figura se había desprendido de la barra que funcionaba como su soporte a la vez que se había roto una de sus manos.



"Man looking at the sun" de John Davies.

Intervención:

El primer paso para esta restauración fue la adhesión de la mano al muñeco, el adhesivo empleado fue cianoacrilato (loctite) el cual se colocó en las dos superficies a unir ejerciendo presión hasta que el adhesivo secó.

Una vez unida la figura se procedió a adherirla a su base, la barra. La unión se realizó con Araldit rápido, una resina epoxi de dos componentes los cuales se mezclaron al 50 %.

Una vez montada la pieza se observó un pequeño faltante de la mano la cual no ajustaba perfectamente con la barra por lo que se hubo que estucar con Modostuc y reintegrar con acuarela.



Detalle del desembalaje de "Man looking at the sun" de John Davies.



Detalle del deterioro de "Man looking at the sun" de John Davies.

3.3.5. INTERVENCIONES DE URGENCIA.

En esta memoria llamamos intervenciones de urgencia aquellas que se caracterizan por deberse de realizar sobre la obra expuesta de forma rápida y, a veces, provisional a la espera de que finalice dicha exposición y se pueda intervenir la obra el tiempo necesario.

3.3.5.1. INTERVENCIÓN DE LA PIEZA “ESPACIO EN DO MAYOR” DE JOSÉ ANTONIO ORTS.

Ficha técnica:

Espacio en do mayor, 2001.
José Antonio Orts.
Plástico rígido (6 monolitos), células fotoconductoras, componentes electrónicos y altavoces.
117 cm. De diámetro (dimensión total aproximada).
Adquisición 2004.



“Espacio en Do mayor” de José Antonio Orts.

Estado de conservación:

Uno de los tubos de PVC se había roto al caer de su posición original.

Intervención:

Se realizaron dos intervenciones; por un lado se unió de nuevo el tubo y por otro de adherieron todos los tubos al suelo ya que al ser una instalación interactiva los visitantes debían pasar entre ellos y podrían volver a caer.

La restauración del tubo roto se realizó con adhesivo de cianocrilato en gel (Loctite en gel), con mucho cuidado se colocó adhesivo en las dos superficies a unir y se ejerció presión. El tubo presentaba un acabado texturizado, por lo que, una vez pegada la pieza, se lijó para disimular la unión tal y como había hecho el artista.



Detalle del proceso de restauración.

El daño que presentaba el tubo se había producido, como ya hemos explicado anteriormente por la caída de éste al pasar un visitante por el centro de la instalación, por lo que se decidió adherir todos los tubos de PVC al suelo y así evitar futuras alteraciones. La adhesión se realizó con silicona transparente de secado rápido.

4. DISCUSIÓN.

La conservación preventiva en el arte contemporáneo mantiene la base teórica que se ha ido utilizando en el arte tradicional sumándole a ésta nuevas problemáticas surgidas con las nuevas tendencias, la conservación preventiva en el arte actual implicará problemas éticos y humanos, a la vez que deberá hacer frente a la problemática de los nuevos materiales.

El arte contemporáneo es un arte nuevo en el que todo vale, por lo que su conservación y restauración también deben ser nuevamente planteadas. Se deberán englobar artistas, técnicas, materiales, ideas y filosofías totalmente heterogéneas, que serán estudiadas con detenimiento por el equipo de profesionales. Además, ante cualquier proceso habrá que plantear, comprender y diferenciar entre la “identidad de la obra” y la “autenticidad de la materia”, siempre partiendo de los conceptos del autor. Las intervenciones se decidirán en cada obra en particular, siendo imposible generalizar sobre los procesos.

La enorme problemática del arte contemporáneo reside en la génesis del mismo, la concepción de la creación es diferente con respecto al arte antiguo, el objeto artístico es valorado, en la mayoría de los casos, por su carga intelectual y el hecho de la perdurabilidad de la pieza, en muchas ocasiones, está en detrimento frente a su significación. También existen obras de arte contemporáneo en las que va implícita su autodestrucción o degradación, o artistas desconocedores de los problemas de ejecución o materiales que emplean. Recordemos que los artistas tradicionales tenían una técnica muy depurada y un gran conocimiento de los materiales a emplear para que perduraran en el tiempo, en cambio, en la actualidad, el interés por la expresividad y la originalidad encaminan al artista hacia la experimentación de materiales totalmente nuevos de los que apenas existen estudios conservativos, o a la combinación de éstos sin conocer “a priori” el resultado final.

Un nuevo aspecto importantísimo en la conservación de obras de arte contemporáneas que deberemos de sumar al de pretender mantener la integridad física de la pieza, es mantener su significado. Como ya hemos dicho anteriormente, en muchos casos la elaboración técnica está supeditada al concepto o intencionalidad del artista, la materia está subordinada a la idea. Por lo que conocer la intención del artista será imprescindible.

Con respecto a este punto el conservador-restaurador deberá ponerse en contacto con el autor, ya que otra gran diferencia con relación al arte tradicional es que la mayoría de los artistas están vivos, de este modo se podrá conocer de primera mano los materiales y técnicas empleadas así como la intencionalidad de la pieza y junto con su creador discutir los procesos a seguir, respetando su opinión pero siempre teniendo en cuenta la postura científica como conservadores-restauradores. Si el artista ha muerto el profesional en conservación y restauración se deberá apoyar en los manifiestos teóricos, documentación y trayectoria del autor y / o su movimiento artístico, antes de decidir cómo actuar. En esta línea de catalogación actúa el proyecto INCCA (The International Network for the Conservation of Contemporary Art) creando una gran base de datos sobre artistas contemporáneos para facilitar el intercambio de información y planteando

soluciones para posibles problemas de conservación, también debemos mencionar la reunión anual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con la participación de los componentes del Grupo Español de Arte Contemporáneo IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works).

Pero el gran pilar para la conservación preventiva de los bienes culturales y patrimoniales y, en especial para el arte contemporáneo, es la formación. Tanto de profesionales como de la opinión pública.

Los museos, han empezado a integrar la conservación preventiva en sus políticas y planes generales. Equipos interdisciplinarios de especialistas han empezado a desarrollar metodologías para la conservación de las colecciones. Pero aún queda mucho camino por recorrer, todas las personas que trabajen con bienes culturales, ya no sólo con colecciones sino también con obras particulares, deberían tener una formación adecuada y actualizada en el campo de la conservación preventiva y, hoy por hoy, eso no ocurre.

Es indispensable el establecimiento y desarrollo de unos contenidos fundamentales de conservación preventiva en los planes educativos de los futuros conservadores y restauradores por lo que será necesario⁸:

- Introducir el concepto de conservación preventiva, en los niveles apropiados, en todos los programas de estudio relacionados con el patrimonio cultural.
- Establecer, desarrollar y ofrecer un plan curricular de conservación preventiva para instituciones de formación en conservación-restauración.
- Crear posibilidades de especialización en conservación preventiva (como cursos de posgraduado y doctorados).
- Estimular la investigación en conservación preventiva.
- Desarrollar programas de formación del profesorado para conservación preventiva.
- Organizar los medios para la periódica actualización de los conocimientos.

Para finalizar diremos que es indiscutible la importancia de la conservación preventiva para la conservación del patrimonio, pero, más si cabe en el arte contemporáneo pues como ya hemos descrito, las intervenciones en la materia pueden resultar muy peligrosas en la medida que pueden alterar la expresión de ésta y, por lo tanto, de la obra de arte. La conservación preventiva reduce estos riesgos y aminora el ritmo de deterioro de colecciones enteras y, por ello, es pieza fundamental de toda estrategia de conservación, reduciendo la necesidad de una intervención adicional sobre los objetos por separado.

⁸ European Preventive Conservation Strategy PC Strat – Raphael Programme. European Comisión. Hacia una Estrategia Europea sobre Conservación Preventiva. Adoptada en la reunión de Vantaa. 21-22 septiembre 2000.

5. CONCLUSIONES.

- La conservación preventiva define las intervenciones directas sobre la pieza o sobre su entorno, y estará encaminada a evitar causas potenciales de daños.
- La conservación preventiva formará parte de la planificación y programación del museo, realizándose un programa previo de actuación adaptado al lugar y la colección, e interviniéndose de forma continua e integral.
- Las intervenciones de restauración a realizar en un museo de arte contemporáneo se decidirán en cada obra en particular, siendo imposible generalizar sobre los procesos.
- La conservación preventiva del arte contemporáneo suele implicar problemas éticos y humanos (subordinación de la materia a la idea).
- Ante cualquier intervención, se tendrá en cuenta la opinión del autor sin perder la postura científica como conservador-restaurador de bienes culturales.
- Es imprescindible trabajar con equipos transdisciplinares formados y especializados en la conservación preventiva del arte contemporáneo.

6. BIBLIOGRAFÍA.

- Llamas Pacheco, R. “Técnicas específica de conservación y restauración. Conservación y restauración de arte contemporáneo”. Editorial Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2005.
- Muñoz Viñas, S. “Teoría contemporánea de la restauración”. Editorial Síntesis, Madrid, 2003.
- Sedano Espín, P. La Conservación en el arte contemporáneo. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Año nº 9, 133.
- V.V.A.A. Las obras de arte: Pasajeras de lujo. Restauración y rehabilitación, Revista Internacional del Patrimonio Histórico. Edita América Ibérica.
- V.V.A.A. “Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural”. Editorial Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2003.
- <http://ge-iic.com/files/grupoconservacionpre/RESOLUCIONDEVANTA.pdf>
EUROPEAN PREVENTIVE CONSERVATION ESTRATEGY ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation of Cultural Property) – EVTEK (Institute of Art and Design of Finland, Department of Conservation – Instituto Português de Conservação e Restauro – Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France – Ministry of Cultural Heritage of Hungary.
- www.geiic.org IIC, Grupo español.
- <http://www.ivam.es> Página oficial de l’Institut Valencià d’Art Modern.
- www.macba.es Página Oficial del Museu d’Art Contemporani de Barcelona.
- <http://www.masdearte.com> Guía sobre arte
- <http://www.mcu.es> Ministerio de Cultura.
- www.museoreinasofia.es Página oficial del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- <http://www.restaura.net>
- <http://www.restauradorclm.org>
- <http://www.salvador-dali.org> Fundació Gala-Salvador Dalí.
- <http://portal.unesco.org> Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.