

L'art contemporani i la seva restauració

Aquest article vol mostrar l'estat en què es troba actualment la conservació—restauració d'art contemporani i les diferents opinions que expressen algunes de les persones implicades en la mateixa. Per això hem comptat amb entrevistes personals a professionals de la restauració d'art contemporani, com Maite Martínez de l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM); el departament de restauració del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS); Jesús Marull, restaurador, i Sandra Fortó, conservadora, de la Fundació Tàpies de Barcelona; Rosa Prat, restauradora col·laboradora del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA); Cecilia Illa, restauradora de Caixa Forum; Reyes Jiménez, restauradora del Museu Picasso de Barcelona; i Pilar Sedano (ex-directora del departament de restauració del MNCARS i actualment directora del departament de restauració del Museo del Prado). Així com l'assistència a un congrés recent i la consulta de la bibliografia citada al final de l'article.

Anna Casal Moreno. *Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC. annacasal@hotmail.com*

Carlota Santabàrbara Morera. *Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Saragossa i diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC. carlota212@mixmail.com*

Parlar de restauració d'art contemporani és quelcom molt temptador que desperta una inquietud cada cop més gran. Podríem dir, per començar, que la base és exactament la mateixa que per a l'art tradicional: el respecte per l'obra. Però, realment, creiem que la restauració d'obres contemporànies és més complexa, ja que té en compte molts temes ètics i humans, a més a més dels materials, completament diferents als de l'art tradicional. Ni el concepte, ni la forma, ni els materials, ni la tècnica són els mateixos. L'art contemporani és un art nou en el que tot s'hi val,

per tant la seva conservació—restauració també ha de ser nova. Parlar de restauració d'art contemporani és abastar artistes, tècniques, materials, conceptes i ideologies diverses que estan separades per abismes, per això no es pot generalitzar. A més a més, haurem de discernir entre la "identitat de l'obra" i "l'autenticitat de la matèria".

L'ART CONTEMPORANI

L'art contemporani, particularment el que comprèn des de la meitat del segle XX en endavant, és un continu experimentalisme de tècniques, materials i idees totalment diverses a les utilitzades tradicionalment: llenços sense vernís final; objectes; materials de càrrega, sintètics, orgànics, industrials, de rebuig, etc.; tècniques a l'oli, mixtes, acrífics, tintes, pintura industrial, etc.; vídeos, instal·lacions, música, informàtica... No existeix cap tècnica o material que l'art del segle XX - XXI



1. Rosa Prat en el seu taller de restauració, amb les autores de l'article (Fotografia: Ruth González).



2. Jesús Marull en el seu taller de restauració
(Fotografia: Ruth González).

no hagi explorat, incloent-hi els comestibles, cosa que ha provocat nombroses polèmiques atès el problema que genera la seva conservació. La impressió de qui treballa sobre allò contemporani és la d'operar en la foscor, pas a pas, decidint i actuant en cada moment precís i en cada obra en particular.

A més, en molts casos ens trobem amb actituds molt diferents pel que fa a aquest nou art. Abans les obres es feien per perdurar, ara tot això ja no és important, fins i tot hi ha artistes que basen la creació artística precisament en la pròpia degradació (i a vegades putrefacció) de l'obra. En altres casos, per exemple, la preocupació de l'artista recau sobretot en la intencionalitat estètica, oblidant-se pràcticament de la futura conservació de la matèria i tècnica utilitzada. Per exemple, a la pintura expressionista s'utilitza moltes vegades pintura a l'oli molt diluïda (amb poc aglutinant) per donar efectes mats, sense tenir en compte que amb el temps perd cohesió i es desprèn amb facilitat del llenç (cal afegir-hi, també, l'absència d'vernissat final).

Jackson Pollock afirmava que *"la tècnica és el resultat d'una necessitat. Noves necessitats requereixen noves tècniques"*. La innovació i l'experimentació, com a via d'avantguarda, han estat causa de nombrosos maldecaps per als restauradors d'art contemporani.

LA CONSERVACIÓ COM A BASE FONAMENTAL

El grau d'experimentació, estudi i resultats finals en conservació han donat lloc a aquesta nova ciència de l'art, i en ella es basa la conservació preventiva, que acostuma a aplicar-se igualment tant a obres d'art antic com a obres d'art contemporani. Però hi ha una diferència: els mestres pintors antics tenien una tècnica molt depurada i un gran coneixement dels materials que utilitzaven, fent ús de teles, taules i pigments de la millor qualitat, sent coneixedors de les mesures i formes d'aplicar aquests materials per a la seva òptima conservació en el temps. Al contrari, en l'art contemporani existeix una preocupació molt gran per l'expressió, l'originalitat i la innovació, despreocupant-se en molts casos de la tècnica i produint-se, a vegades, degradacions prematures per aquest motiu. Això dona com a resultat clivellats prematurs, superfícies pulverulentes, desprendiments per estats de gran fragilitat del material, deformacions que es produeixen en obres amb moltes i diferents textures (cosa que es deu en gran mesura a l'aplicació desigual de la matèria pictòrica en moltes d'aquestes obres), utilització de material totalment nou i sense ni tan sols estudis pel que fa a la seva conservació (Cd-Roms, equips multimèdia, etc.)... La conservació d'art contemporani pretén mantenir la integritat física de l'obra (la seva composició material) i també, és clar, el seu significat com a element de comunicació artística. Però en l'art contemporani aquesta conjunció no sempre es pot portar a terme, ja que la mala utilització dels materials i l'afany per innovar ha comportat en molts casos la degradació prematura de l'obra i, per tant, la degradació del seu missatge.



Un dels temes principals dins del marc de la conservació d'art contemporani serà la documentació de l'artista i de la seva obra, com ja aconsellava Cesare Brandi. Respecte a aquest tema **Pilar Sedano** considera que *"abans d'intervenir ens hem d'informar bé sobre l'artista, sobre la seva obra i els materials que utilitza"*.

Serà molt important conèixer l'artista, serà l'aprenentatge més directe per a una bona restauració. Com diu **Jesús Marull**, restaurador d'obra contemporània i especialitzat en Antoni Tàpies: *"l'única via serà la de tenir una relació molt directa amb els artistes. Col·laborant amb ells, treballant amb ells als seus tallers, etc. A partir d'aquí, quan un ja ha après la mecànica i la filosofia de l'artista, s'han d'aplicar els coneixements de conservació i restauració als nous materials i evidentment a la filosofia de l'artista. Cadascun dels artistes és una escola i una assignatura. No es pot generalitzar, jo utilitzo el terme de restauració de tècniques contemporànies, no d'art contemporani"*.

Així, doncs, tant important serà per a la conservació de l'art contemporani la informació sobre la trajectòria de l'artista, com la recollida de dades sobre les seves tècniques i materials utilitzats. Tot això és necessari per a la catalogació i documentació de les obres d'art. Per exemple, en el cas de les instal·lacions d'art contemporani **Pilar Sedano** ens deia que *"normalment l'artista deixa les instruccions de com vol que es faci el muntatge i amb quin material s'ha de fer"*. Del mateix parer és també **Maite Martínez**, responsable de la restauració de l'IVAM.

La recollida d'informació i el fet de que la majoria dels artistes estiguin vius, ens fa veure un altra de les diferències que hi ha entre conservar art tradicional i art contemporani: necessitem una major infraestructura i dedicació per poder-ho fer correctament.



3. Departament de restauració de l'IVAM
(Fotografia: Departament de fotografia de l'IVAM).

Aquesta és una de les qüestions que ens explicava **Cecilia Ila Malvehy**, conservadora de Caixa Forum (Barcelona). Aquest museu participa en el projecte INCCA (*The International Network for the Conservation of Contemporary Art*), creat l'any 1999 amb l'ajuda de la Unió Europea, el *Netherlands Institute for Cultural Heritage* i el *Tate* londinense, amb la intenció de crear una gran base de dades sobre artistes contemporanis per facilitar així l'intercanvi d'informació entre els diferents "socis" i plantejant solucions per a possibles problemes de conservació. Actualment, el grup està compost per nombrosos membres (com el *Museo Guggenheim* de Bilbao, el MNCARS o l'IVAM) però en un futur proper es pretén estendre'l a tots els professionals del sector de la conservació i restauració d'art contemporani. Aquesta gran base dades *on line* s'està realitzant gràcies a la participació d'institucions com Caixa Forum que, mitjançant entrevistes a artistes (en les que es pregunta per tot allò relacionat amb la seva obra, trajectòria, materials, intervencions, itinerància, conservació, etc.), estudis comparatius, simposis, congressos, etc., molt aviat esdevindrà una eina de treball importantíssima per a la conservació i restauració de l'art contemporani mundial. Però tot això comporta molta feina, tal i com ens comentava **Maite Martínez**, conservadora-restauradora de l'IVAM.

En aquesta línia de documentació és obligatori esmentar la importància que té la investigació i l'intercanvi de coneixements adquirits. Una bona mostra d'això és la reunió que se celebra un cop l'any al MNCARS. Allí es troben els màxims representants en matèria de conservació i restauració d'art contemporani a Espanya. Són els components del *Grupo Español de Arte Contemporáneo del IIC* (*International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*). La seva fundadora, **Maite Martínez**, ens deia: "... la intenció és posar en comú tot el que sabem i hem après durant tot l'any. Imagineu el panorama fa 10 anys!".

Parlen sobre nous projectes i assaigs que han realitzat, i debaten en taules rodones sobre restauracions que s'han dut a terme, sobre tècniques d'anàlisi i nous mètodes de conservació preventiva. Un altre bon exemple d'aquest intercanvi d'informació es dona en els congressos. El passat mes de setembre de 2004 vam assistir a Bilbao al *20th Congress of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, titulat "*Modern art, new museums*". Centenars de personalitats, experts, institucions i també estudiants de tot el món es van trobar per debatre sobre aquest tema. Potser això és un senyal de la importància i l'interès que ha adquirit la conservació i restauració de l'art contemporani a tot arreu i la consegüent presa de consciència també aquí, a Espanya.

RESTAURAR L'ART CONTEMPORANI

Tots els responsables de conservació i restauració d'art contemporani pensen que allò primordial és la conservació preventiva de les obres. Ara bé, què succeeix quan s'ha de passar a la segona fase? Aquí sorgeixen els problemes: quan és necessària una intervenció de restauració pròpiament dita.

Contràriament a l'exhaustiva restauració que s'ha anat practicant durant els segles anteriors, s'opta per la mínima intervenció. Es tracta d'una conservació-restauració basada molt més en les anàlisis científiques, documentals, històriques, bibliogràfiques, estètiques, conceptuals... Cada cas és especial, cada artista és diferent. En el moment d'intervenir sobre una peça d'art contemporani, s'ha de tenir molt clar a quina "categoria" pertany: a les que defensen una idea o concepte estètic (*instal·lacions*) o a les que prioritzen la matèria.

Hi ha artistes que pensen que les obres d'art s'han de conservar impecables al llarg del temps (restituir-les), no els interessa el

pas del temps en l'obra, l'important és el moment actual i allò que ells expressen en aquell moment. Però no tots els artistes pensen així. A les obres en el que allò primordial és l'estètica, en cas de trobar-se amb algun dels seus elements espatllats (neons o altres materials industrials, per exemple), són reemplaçats per altres que aconsegueixen mantenir el significat i la intencionalitat de l'obra ja que, a diferència del concepte que es tenia antigament sobre l'art, avui dia no importa tant la matèria sinó la idea.

Quant al criteri de l'artista pel que fa a les possibles restauracions de les seves obres, s'ha de respectar la seva opinió però sempre tenint en compte la nostra postura científica com a restauradors. L'artista viu té drets sobre la seva obra (com també la seva família) i pot prendre decisions d'autoritat sobre com s'ha d'actuar en les seves pròpies obres, en la mesura en què n'és el creador.¹ Però tal i com ens va dir la **Pilar Sedano** "encara que l'artista estigui viu, el restaurador l'ha de convèncer de que l'obra té la seva pròpia identitat i no ha de ser repintada per l'artista o pel restaurador, ja que han estat creades en una època concreta i tenen identitat pròpia com a tal".

Tampoc es pot generalitzar sobre materials o tècniques. Tal i com va comentar **Pilar Sedano** "els materials utilitzats depenen molt de l'obra en concret, el sintètics provoquen brillantors en obres molt mates. Quan es va crear el taller de restauració del MNCARS, es va experimentar amb adhesiu de suports cel·lulòsics, sempre buscant l'adhesiu que menys alterés l'obra en sí, intentant la mínima intervenció. Les taules de succió són molt bones per a aquest tipus d'obres perquè fan que l'adhesiu penetri en la zona tractada sense deixar que s'estengui per la superfície, alterant l'aparença estètica de l'obra".

D'altra banda, s'ha de tenir en compte que les intervencions en la matèria són perilloses en la mesura que poden alterar l'expressió d'aquesta i, per tant, de l'obra d'art. Per això, s'haurà de tenir en compte les característiques de les obres, els seus estrats, composició i acabats. Els acabats mats, porosos i de composicions simples i monocromes són molt habituals en les obres d'art contemporani (sobretot al Pop Art i al Minimalisme).

En el cas de l'última època de Pablo Picasso, per exemple, quan més experimentà amb materials sense tenir en compte la seva conservació, la restauradora del Museu Picasso de Barcelona, **Reyes Jiménez**, ha utilitzat nous materials per realitzar les seves tasques de restauració: "...Però s'han de conèixer molt bé aquests materials nous que es volen aplicar, el seu comportament al llarg dels anys i la seva bona reversibilitat". Així és com ens justificava la utilització de materials sintètics a les seves restauracions (sempre de mínima intervenció).

Quant al tipus de neteges que es realitzen a les obres d'art contemporani són molt minses, tal i com ens va comentar **Rosa Prat** (restauradora d'art contemporani i col·laboradora del MACBA): "Les neteges són molt poques, amb coses molt senzilles, res de complicat, coses molt neutres, res de "triples". A la mínima el color se'n va i, a més, hi ha poca brutícia a l'art contemporani. Puntualment potser una mica, però no és pas com una obra d'art antic".

Respecte als adhesius utilitzats dependran, sobretot, dels materials que componen l'obra, se n'empren de diferents segons la seva composició i l'acabat mat, setinat o brillant de l'obra. Normalment es fan servir coles animals, adhesius a base de



4. Departament de restauració de l'IVAM (Fotografia: Departament de fotografia de l'IVAM).

midons i sintètics. Per exemple, el departament del MNCARS o el del *Museum of Modern Art* de Nova York (MOMA) han utilitzat un adhesiu d'acabat mat molt efectiu per a les obres d'art contemporani consistent en una alga japonesa. Això no obstant, hi ha obres d'art que exigeixen una adhesió més forta. En l'obra d'Antoni Tàpies, per exemple, els adhesius han de ser sintètics i en molts casos no es pot evitar la seva irreversibilitat, ja que es necessita una gran força per subjectar els desprendiments de materials que en molts casos són incompatibles entre si, segons **Jesús Marull**: *"Nosaltres utilitzem adhesius homologats, acrílics, tot el material de Lascaux... Les coles orgàniques no les utilitzo, excepte cola d'esturió. Prefereixo treballar amb adhesius sintètics que són reversibles mecànicament o amb dissolvents. Em dona força seguretat. És molt més pràctic fer com un cosit puntual amb adhesiu que no posar un adhesiu orgànic dissolt en aigua, que té una gran capacitat de penetració. Sovint és més pràctic un adhesiu que solidifiqui molt ràpid, raó per la qual no té temps per escampar-se ni filtrar, ni fer taques. Això és el més pràctic"*.

Quant a la reintegració pictòrica (en aquarel·la), sempre serà mínima, integrada il·lusionísticament en l'obra i sempre matissada amb dissolvent, tal i com ens explica **Reyes Jiménez** en el cas de Pablo Picasso. Però, és clar, sempre dependrà de l'obra i del que aquesta requereixi.

FORMACIÓ DEL RESTAURADOR D'ART CONTEMPORANI

Una de les qüestions que ens vàrem plantejar era la possible necessitat d'una formació específica. En el que bàsicament coincidiren tots els entrevistats fou que, com en l'art contemporani tot

és possible (*"és tota la història de l'art barrejada"*, com va dir **Reyes Jiménez**), el que s'ha de fer és conèixer els artistes, conèixer les seves tècniques innovadores i entendre la seva trajectòria professional. Si l'artista és lliure de treballar amb qualsevol tècnica i utilitzar qualsevol material en el seu procés creatiu, desconeixi o no la seva durabilitat o compatibilitat entre ells, el restaurador està obligat a conèixer els materials que l'artista utilitza i aquells amb els que ell mateix treballa. I, com a conseqüència d'això, la responsabilitat com a restauradors farà necessària la utilització de les tècniques més respectuoses o menys agressives amb el contingut de l'obra i dels materials que envelleixin millor i afectin menys. Hem de conèixer tot el possible sobre l'artista, sobre la seva obra i sobre les seves tècniques i els materials que utilitza.

Però, sobretot, la millor formació en restauració d'art contemporani és tenir respecte per la feina dels altres, tal i com ens va dir **Maite Martínez**: *"Un artista és una persona que veu la vida d'una forma molt diferent a com la veu la resta. Cal una obertura de mires i saber respectar l'artista i la seva feina. Aquest és el primer pas imprescindible per a la restauració d'art contemporani"*.

Pilar Sedano ens expressava, al respecte, la necessitat d'una formació específica: *"l'ensenyament hauria de crear una especialitat d'art contemporani perquè els materials són molt diferents i són obres molt delicades, s'ha de saber sobre els artistes i és molt important l'intercanvi d'informació amb els laboratoris químics"*.



5. Departament de restauració del MNCARS (Fotografia: Carlota Santabàrbara).



Allò ideal seria saber una mica de tot: restauració de pintura, d'escultura, de paper, de fotografia, de materials (tradicionals i moderns), etc. Estar sempre en formació contínua, saber enfrontar-se a tot i intentar contactar amb els millors especialistes. *La veritat és que és una feina estressant, però apassionant*, tal i com ens deia **Maite Martínez**.

Un altre sector que hauria de ser format perquè s'entengués més la feina del restaurador d'art contemporani, és el de l'opinió pública. S'ha d'educar a la gent. El principal problema de la societat d'avui és el desconeixement quasi total de l'art actual, amb la seva posterior desmitificació. Ens deia **Cecilia Illa** que un dels problemes fonamentals és la pèrdua de consciència, per part del públic, de l'art contemporani com a art, afegint-hi a això el seu atractiu visual (en molts casos amb textures i formes atractives al tacte) que perjudica seriosament la seva conservació als museus. Tornem així a la idea de respectar la feina dels altres.

L'ÈTICA DE LA CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ

Quan ens enfrontem amb una obra, s'ha de valorar què cal tenir en compte des del punt de vista artístic, cal plantejar-se si és convenient o no intervenir. La conservació-restauració és sempre una interpretació de l'objecte, cosa que pot implicar un error, tant anacrònicament com d'interpretació. L'obra té un passat que s'ha de respectar.

Les intervencions sobre la peça hauran de ser molt cauteloses perquè, si es realitzen de forma dràstica, seran irreversibles i podrien canviar completament tant la intencionalitat estètica com conceptual de l'artista.

Per a l'art contemporani es necessita una experiència directa de l'obra. És precisament l'aparença externa el que determina la força expressiva d'algunes obres contemporànies. En els nous codis d'art conceptual i instal·lacions, es parla de la substitució de materials, però això sí, s'ha de fer amb tota la cura possible, després d'una acurada investigació i sempre consultant a l'artista.

En molts casos no és tant important la degradació de la matèria sinó l'alteració del missatge artístic, de la idea o del concepte creatiu. Per això ens hauríem de plantejar la dialèctica de si cal restaurar una obra que en el seu origen ha estat concebuda com a efímera. La degradació i autodestrucció formen part de la seva concepció original. És important tenir en compte que molts artistes han concebut la seva obra com a quelcom potencialment degradable, en què s'ha de respectar cadascun dels canvis de la realitat i cadascuna de les modificacions que pateixi. Per tant, qui és el restaurador per contradir aquesta voluntat? Marcel Duchamp exclamà davant la trencadissa d'una de les peces de la seva obra *Le Gran Verre*: "finalment l'obra s'ha complert".

El que ens hauríem de plantejar és fins a quin punt és lícit el deteriorament i en quina mesura forma part de l'obra.

Per això, aquesta posició ideològica davant l'art exigeix una aproximació particular del restaurador. És important valorar

què té més importància, la idea conceptual de l'obra o el material del que està composta. Això exigeix un estudi de l'obra, de la seva intencionalitat, trajectòria i filosofia amb la qual s'ha engendrat.

Pilar Sedano acaba dient: "*el problema és que una obra es crea amb una intencionalitat perible, però quan entra a formar part d'un museu els interessos canvien perquè s'han invertit uns diners en aquesta obra. Mentre no es canviï l'essència de les obres s'ha de buscar una manera de conservar-les*".

A causa de la manca de distància històrica amb l'art contemporani, poc es pot fer amb la naturalesa i l'impacte de la pèrdua. El que plauria al conservador és preservar la identitat material de l'obra sense ser necessàriament a costa de l'aparença i de l'estat artístic. A la pràctica trobem generalment postulats a favor de la mínima intervenció, encara que existeixen aquells que prefereixen conservar l'aparença externa, fins i tot a costa del material original. Ambdues solucions es donen al panorama de la conservació d'art contemporani, encara que en el segon cas, una part essencial de l'autenticitat conceptual i de la identitat de l'obra es perden.

BIBLIOGRAFIA

Actes del 20th International Congress of The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works: Modern art, new museums. Bilbao 13-17 de setembre 2004.

H. ALTHÖFER, *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas*. Madrid: Akal, 2003.

Arte contemporanea. Conservazione e restauro. Florència: Nardini, 1994.

Conservare l'arte contemporanea. Florència: Nardini, 1992.

C. DEL PINO, "El Arte Contemporáneo. La asignatura pendiente de la conservación y restauración del patrimonio artístico", *R&R*, 75 (abril 2003), p. 52-56.

C. V. HORIE, *Materials for conservation organic consolidants, adhesives and coatings*. Londres: Butterworth, 1987.

Modern Art: The restoration and techniques of modern paper and paints. Londres: Sheila Fairbrass, Johan Hermans, 1989.

E. RUIZ DE ARCAUTE, "Aproximación al estudio de las obras de arte contemporáneo", *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (Sevilla), 35 (juny 2001), p. 112-121.

G. C. SCICOLONE, *Il restauro dei dipinti contemporanei*. Florència: Nardini, 1993.

P. SEDANO, "La conservación del arte contemporáneo", *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (Sevilla), 35 (juny 2001), p. 128-133.

NOTA

¹ L'autor pot decidir si la seva obra ha de ser conservada o no. La llei sobre Propietat Intel·lectual defensa el dret moral de tot autor sobre la seva obra i l'ús que es faci d'aquesta.