



## El arte contemporáneo y su restauración

*Este artículo quiere mostrar el estado en que se encuentra hoy en día la conservación-restauración de arte contemporáneo y las diferentes opiniones que expresan algunas de las personas implicadas en la misma. Para ello hemos contado con entrevistas personales con profesionales de la restauración de arte contemporáneo, como Maite Martínez del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM); el departamento de restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS); Jesús Marull, restaurador, y Sandra Fortó, conservadora, de la Fundación Tàpies de Barcelona; Rosa Prat, restauradora colaboradora del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA); Cecilia Illa, restauradora de Caixa Forum; Reyes Jiménez, restauradora del Museu Picasso de Barcelona; y Pilar Sedano (ex-directora del departamento de restauración del MNCARS y actualmente directora del departamento de restauración del Museo del Prado). Así como la asistencia a un congreso reciente y la consulta de la bibliografía citada al final del artículo.*

**Anna Casal Moreno.** Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona y diplomada en Conservación y Restauración de Pintura por la ESCRBC. [annacasal@hotmail.com](mailto:annacasal@hotmail.com)

**Carlota Santabàrbara Morera.** Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza y diplomada en Conservación y Restauración de Pintura por la ESCRBC. [carlota212@mixmail.com](mailto:carlota212@mixmail.com)

Hablar de restauración de arte contemporáneo es algo muy tentador que despierta una inquietud cada vez mayor. Podríamos decir, para empezar, que la base es exactamente la misma que para el arte tradicional: el respeto por la obra. Pero, realmente, creemos que la restauración de obras contemporáneas es más compleja, ya que contempla muchos temas éticos y humanos, además de los materiales, completamente distintos a los del arte tradicional. Ni el concepto, ni la forma, ni los materiales, ni la técnica son los mismos. El arte contemporáneo es un arte nuevo en el que todo vale, por lo tanto su conservación-restauración también debe ser nueva. Hablar de restauración de arte contemporáneo es englobar artistas, técnicas, materiales, conceptos e ideologías diversas que están separadas por abismos, por lo que no se puede generalizar. Además, habrá que discernir entre la "identidad de la obra" y la "autenticidad de la materia".

### EL ARTE CONTEMPORÁNEO

El arte contemporáneo, en particular el que comprende desde la mitad del siglo XX en adelante, es un continuo experimentalismo de técnicas, materiales e ideas totalmente diversas a las utilizadas tradicionalmente: lienzos sin barniz final; objetos; materiales de carga, sintéticos, orgánicos, industriales, de desecho, etc.; técnicas al óleo, mixtas, acrílicos, tintas, pintura industrial, etc.; vídeos, instalaciones, música, informática... No existe técnica ni material que el arte del siglo XX - XXI no haya explorado, incluyendo los comestibles, cosa que ha provocado numerosas polémicas dado el problema que genera su conservación. La impresión de quien trabaja sobre lo contemporáneo es la de operar en la oscuridad, paso a paso, decidiendo y actuando sólo en el momento preciso y en cada obra en particular.

Además, en muchos casos nos encontramos con actitudes sumamente diferentes por lo que respecta a este nuevo arte. Antes las obras se hacían para perdurar, ahora todo eso ya no importa, incluso hay artistas que basan su creación artística precisamente en la propia degradación (y a veces putrefacción) de la obra. En otros casos, por ejemplo, la preocupación del artista recae sobre todo en la intencionalidad estética, olvidándose prácticamente de la conservación futura de la materia y técnica utilizada. Por ejemplo, en la pintura expresionista se utiliza muchas veces pintura al óleo muy diluida (con poco aglutinante) para dar efectos mates, sin tener en cuenta que con el tiempo ésta pierde cohesión y se desprende con facilidad del lienzo (sumándole a esto, la ausencia de barnizado final).

Jackson Pollock afirmaba que "la técnica es el resultado de una necesidad. Nuevas necesidades requieren nuevas técnicas". La innovación y la experimentación, como vía de vanguardia, han sido causa de muchos quebraderos de cabeza a los restauradores de arte contemporáneo.

### LA CONSERVACIÓN COMO BASE FUNDAMENTAL

El grado de experimentación, estudio y resultados finales en conservación ha dado lugar a esta nueva ciencia del arte, y en ella se basa la conservación preventiva, que suele aplicarse por igual tanto para obras de arte antiguo como para obras de arte contemporáneo. Pero existe una diferencia: los maestros pintores antiguos tenían una técnica muy depurada y poseían un gran conocimiento de los materiales que utilizaban, haciendo uso de telas, tablas y pigmentos de la mejor calidad, siendo conocedores de las medidas y maneras de aplicar dichos materiales para su óptima conservación en el tiempo. Por el contrario, en el arte contemporáneo existe una preocupación muy grande por la expresión, la originalidad y la innovación, despreciándose en muchos casos de la técnica y produciéndose, a veces, degradaciones prematuras por este motivo. Ello da como resultado cuarteados prematuros, superficies pulverulentas, desprendimientos por estados de gran fragilidad del material, deformaciones que se producen en obras con muchas y diferentes texturas (cosa que se debe en gran medida a la aplicación desigual de la materia pictórica en muchas de estas obras), utilización de material totalmente nuevo y sin apenas estudios por lo que se refiere a su conservación (Cd-Roms, equipos multimedia, etc.)... La conservación de arte contemporáneo pretende mantener la integridad física de la obra (su composición material) y también, claro está, su significado como elemento de comunicación artística. Pero en el arte contemporáneo dicha conjunción no siempre puede llevarse a cabo, ya que la mala utilización de los materiales y el afán por innovar ha llevado en muchos casos a la degradación prematura de la obra y, por lo tanto, a la degradación de su mensaje.

Uno de los temas principales dentro del marco de la conservación de arte contemporáneo será la documentación del artista y de su obra, como ya aconsejaba Cesare Brandi. Respecto a este tema **Pilar Sedano** considera que "antes de intervenir hay que informarse bien sobre el artista, sobre su obra y los materiales que utiliza".

Será sumamente importante conocer al artista, será el aprendizaje más directo para una buena restauración. Como dice **Jesús Marull**, restaurador de obra contemporánea y especializado en Antoni Tàpies: "la única vía será la de tener una relación muy directa con los artistas. Colaborando con ellos, trabajando con ellos en sus talleres, etc... A partir de ahí, cuando uno ya ha aprendido la mecánica y la filosofía del artista, hay que aplicar los conocimientos de conservación y restauración a los nuevos materiales y evidentemente a la filosofía del artista. Cada artista es una escuela y una signatura. No se puede generalizar, yo utilizo el término de restauración de técnicas contemporáneas, no de arte contemporáneo."

Así pues, tan importante será para la conservación de arte contemporáneo la información sobre la trayectoria del artista, como la recogida de datos sobre sus técnicas y materiales utilizados. Todo ello es necesario para la catalogación y documentación de las obras de arte. Por ejemplo, en el caso de instalaciones de arte contemporáneo **Pilar Sedano** nos decía que "normalmente el artista deja las instrucciones de cómo quiere que se haga ese montaje y con qué material hay que hacerlo". Del mismo parecer es también Maite Martínez, responsable de la restauración del IVAM.

La recogida de información y el hecho que la mayoría de los artistas están vivos, nos hace ver otra de las diferencias que hay entre conservar arte tradicional y arte contemporáneo: necesitamos una mayor infraestructura y dedicación para poder hacerlo correctamente. Ésta es una de las cuestiones que nos explicaba **Cecilia Illa Malvelly**, conservadora de Caixa Forum (Barcelona). Este museo participa en el proyecto INCCA (*The International Network for the Conservation of Contemporary Art*), creado en 1999 bajo el amparo de la Unión Europea, el *Netherlands Institute for Cultural Heritage* y el *Tate* londinense, con la intención de crear una gran base de datos sobre artistas contemporáneos para facilitar así el intercambio de información entre los diferentes "socios" y planteando soluciones para posibles problemas de



conservación. Actualmente, el grupo lo componen numerosos miembros (como el Museo Guggenheim de Bilbao, el MNCARS o el IVAM) pero en un futuro próximo se pretende extender a todos los profesionales del sector de la conservación y restauración de arte contemporáneo. Esta gran base de datos *on line* se está realizando gracias a la participación de instituciones como Caixa Forum que, mediante entrevistas a artistas (en las que se les pregunta por todo aquello relacionado con su obra, trayectoria, materiales, intenciones, itinerancia, conservación, etc.), estudios comparativos, simposios, congresos, etc., muy pronto se convertirá en una herramienta de trabajo importantísima para la conservación y restauración del arte contemporáneo mundial. Pero todo ello conlleva mucho trabajo, tal y como nos comentaba **Maite Martínez**, conservadora-restauradora del IVAM.

En esta línea de documentación es obligatorio mencionar la importancia que tiene la investigación y el intercambio de conocimientos adquiridos. Una buena muestra de ello es la reunión que se celebra una vez al año en el MNCARS. Allí se dan cita los máximos representantes en materia de conservación y restauración de arte contemporáneo en España. Ellos son los componentes del Grupo Español de Arte Contemporáneo del IIC (*International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*). Su fundadora, **Maite Martínez**, nos decía: "... la intención es poner en común todo lo que sabemos y hemos aprendido durante todo el año. ¡Imaginad el panorama hace 10 años!". Hablan sobre nuevos proyectos y ensayos que han realizado, y debaten en mesas redondas sobre restauraciones que se han llevado a cabo, sobre técnicas de análisis y nuevos métodos de conservación preventiva. Otro buen ejemplo de este intercambio de información se da en los congresos. El pasado mes de septiembre de 2004 asistimos en Bilbao al *20th Congress of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, titulado "*Modern art, new museums*". Centenares de personalidades, expertos, instituciones y también estudiantes de todo el mundo se dieron cita para debatir sobre este tema. Tal vez esto sea un signo de la importancia y el interés que ha adquirido la conservación-restauración de arte contemporáneo en todo el mundo y la consiguiente toma de conciencia también aquí, en España.

## RESTAURAR EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Todos los responsables de conservación y restauración de arte contemporáneo coinciden en que lo primordial es la conservación preventiva de las obras. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando hay que pasar a la segunda fase? Aquí surgen los problemas: cuando es necesaria una intervención de restauración propiamente dicha.

Contrariamente a la exhaustiva restauración que se ha venido practicando en siglos anteriores, se opta por la mínima intervención. Se trata de una conservación-restauración basada mucho más en los análisis científicos, documentales, históricos, biográficos, estéticos, conceptuales... Cada caso es especial, cada artista es diferente. En el momento de intervenir sobre una pieza de arte contemporáneo, se debe tener muy claro a qué "clase" pertenece: a las que defienden una idea o concepto estético (*instalaciones*) o a las que priorizan la materia.

Existen artistas que piensan que las obras de arte se tienen que conservar en el tiempo impecables (restituir las), no les interesa el paso del tiempo en la obra, lo importante es el momento actual y aquello que ellos expresan en dicho momento. Pero todos los artistas no piensan así. En las obras en las que lo primordial es la estética, en el caso de encontrarse con alguno de sus elementos estropeados (neones u otros materiales industriales, por ejemplo), son reemplazados por otros que consiguen mantener el significado y la intencionalidad de la obra ya que, a diferencia del concepto que se tenía antiguamente sobre el arte, hoy en día no importa tanto la materia sino la idea.

En cuanto al criterio del artista por lo que se refiere a las posibles restauraciones de sus obras, hay que respetar su opinión pero siempre teniendo en cuenta nuestra postura científica como restauradores. El artista vivo tiene derechos sobre su obra (al igual que su familia) y puede tomar decisiones de autoridad sobre cómo actuar con sus propias obras, en la medida en que es su creador.<sup>1</sup> Pero como nos dijo **Pilar Sedano** "*aunque el artista esté vivo, el restaurador debe convencerle de que la obra tiene su propia*

*identidad y no debe ser repintada por el artista o por el restaurador, ya que han sido creadas en una época concreta y tienen identidad propia como tal*".

Tampoco se puede generalizar sobre materiales o técnicas. Tal y como comentó **Pilar Sedano** "*los materiales utilizados dependen mucho de la obra en concreto, los sintéticos crean brillos en obras muy mates. Cuando se creó el taller de restauración del MNCARS, se experimentó con adhesivo de soportes celulósicos, siempre buscando el adhesivo que menos alterara la obra en sí, intentando la intervención mínima. Las mesas de succión son muy buenas para este tipo de obras porque hacen que el adhesivo penetre en la zona tratada sin dejar que se extienda por la superficie, alterando la apariencia estética de la obra*".

Por otro lado, hay que tener en cuenta que las intervenciones en la materia son peligrosas en la medida que pueden alterar la expresión de ésta y, por lo tanto, de la obra de arte. Por ello, habrá que tener en cuenta las características de las obras, sus estratos, composición y acabados. Los acabados mate, porosos y de composiciones simples y monocromas son muy habituales en las obras de arte contemporáneo (sobre todo en el Pop Art y el Minimalismo).

En el caso de la última época de Pablo Picasso, por ejemplo, cuando más experimenta con materiales sin tener en cuenta su conservación, la restauradora del *Museu Picasso* de Barcelona, **Reyes Jiménez**, ha utilizado nuevos materiales para realizar sus trabajos de restauración: "... Pero hay que conocer muy bien esos materiales nuevos que se van a aplicar, su comportamiento al cabo de los años y su buena reversibilidad". Así es como nos justificaba la utilización de materiales sintéticos en sus restauraciones (siempre de mínima intervención).

En cuanto al tipo de limpiezas que se realizan en las obras de arte contemporáneo son muy livianas, tal y como nos comentó **Rosa Prat** (restauradora de arte contemporáneo y colaboradora del MACBA): "*Las limpiezas son muy pocas, con cosas muy sencillas, nada complicado, cosas muy neutras, nada de "triples". A la mínima se te va el color y, además, hay poca suciedad en el arte contemporáneo. Puntualmente a lo mejor algo, pero no es como una obra de arte antiguo*".

Respecto a los adhesivos utilizados dependerán, sobre todo, de los materiales que componen la obra, utilizándose diferentes según la composición y el acabado mate, satinado o brillante de la obra. Se suelen utilizar colas animales, adhesivos a base de almidones y sintéticos. Por ejemplo, el departamento del MNCARS o el del *Museum of Modern Art* de Nueva York (MOMA) han utilizado un adhesivo de acabado mate muy efectivo para las obras de arte contemporáneo consistente en una alga japonesa. Sin embargo, hay obras de arte que exigen una adhesión más fuerte. En la obra de Antoni Tàpies, por ejemplo, los adhesivos han de ser sintéticos y en muchos casos no se puede evitar su irreversibilidad, ya que se necesita una gran fuerza para sujetar los desprendimientos de materiales que en muchos casos son incompatibles entre sí, según **Jesús Marull**: "*Nosotros utilizamos adhesivos homologados, acrílicos, todo el material de Lascaux... Las colas orgánicas no las uso, excepto cola de esturión. Prefiero trabajar con adhesivos sintéticos que son reversibles mecánicamente o con disolventes. Me da bastante seguridad. Es mucho más práctico hacer como un cosido puntual con adhesivo que no poner un adhesivo orgánico disuelto en agua, que tiene una gran capacidad de penetración. Muchas veces es más práctico un adhesivo que solidifique muy rápido, razón por la cual no tiene tiempo de esparcirse ni filtrar, ni hacer manchas. Esto es lo más práctico*".

En cuanto a la reintegración pictórica (en acuarela), siempre será mínima, integrada ilusionísticamente en la obra y siempre matizada con disolvente, tal y como nos cuenta **Reyes Jiménez** en el caso de Pablo Picasso. Pero claro, siempre dependerá de la obra y de lo que requiera ésta.

## FORMACIÓN DEL RESTAURADOR DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Una de las cuestiones que nos planteamos era la posible necesidad de una formación específica. En lo que básicamente coincidieron todos los entrevistados fue que, como en arte contemporáneo todo es posible ("*es toda la historia del arte mezclada*", como dijo **Reyes Jiménez**), lo que hay que



hacer es conocer a los artistas, conocer sus técnicas innovadoras y entender su trayectoria profesional. Si el artista es libre de trabajar con cualquier técnica y utilizar cualquier material en su proceso creativo, desconozca o no su durabilidad o compatibilidad entre ellos, el restaurador está obligado a conocer los materiales que el artista emplea y aquellos con los que él mismo trabaja. Y, en consecuencia, la responsabilidad como restauradores nos hará necesario la utilización de las técnicas más respetuosas o menos agresivas con el contenido de la obra y de los materiales que envejezcan mejor y afecten menos a las mismas. Debemos conocer todo lo posible sobre el artista, sobre su obra y sobre las técnicas y los materiales que emplea.

Pero, sobre todo, la mejor de las formaciones en restauración de arte contemporáneo es tener respeto al trabajo de los demás, tal y como nos dijo **Maite Martínez**: "Un artista es una persona que ve la vida de una forma muy distinta a como la ven los demás. Es necesaria una apertura de miras y un saber respetar al artista y a su trabajo. Esto es el primer paso imprescindible para la restauración del arte contemporáneo".

**Pilar Sedano** nos expresaba, al respecto, la necesidad de una formación específica: "la enseñanza debería crear una especialidad en arte contemporáneo porque los materiales son muy diferentes y son obras muy delicadas, hay que saber sobre los artistas y es importante el intercambio de información con los laboratorios químicos".

Lo ideal sería saber un poco de todo: restauración de pintura, de escultura, de papel, de fotografía, de materiales (tradicionales y modernos), etc. Estar siempre en continua formación, saber enfrentarse a todo e intentar contactar con los mejores especialistas. La verdad es que es un trabajo apasionante, pero apasionante, como nos decía **Maite Martínez**.

Otro sector que debería ser formado para que así se entendiera más el trabajo de un restaurador de arte contemporáneo, es el de la opinión pública. Hay que educar a la gente. El principal problema de la sociedad de hoy en día es el desconocimiento casi total del arte actual, con su posterior desmitificación. Nos comentaba **Cecilia Illa** que uno de los problemas fundamentales es la pérdida de conciencia, por parte del público, del arte contemporáneo como arte, cosa a lo que se le añade su atractivo visual (en muchos casos con texturas y formas atrayentes al tacto) que perjudica seriamente su conservación en los museos. Volvemos a la idea de respetar el trabajo de los demás.

## LA ÉTICA DE LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Al enfrentarse a una obra, hay que valorar qué es lo que podemos tener en cuenta desde el punto de vista artístico, nos tenemos que plantear si es conveniente o no intervenir. La conservación-restauración es siempre una interpretación del objeto, cosa que puede implicar un error, tanto anacrónicamente como de interpretación. La obra tiene un pasado que debe respetarse.

Las intervenciones sobre la pieza tendrán que ser sumamente cautelosas porque, si se realizan de manera drástica, serán irreversibles y podrán cambiar completamente tanto la intencionalidad estética como conceptual del artista.

Para el arte contemporáneo se necesita una experiencia directa de la obra. Es precisamente la apariencia externa lo que determina la fuerza expresiva de algunas obras contemporáneas. En los nuevos códigos de arte conceptual e instalaciones, se habla de la sustitución de materiales, pero eso sí, se debe realizar con todo el cuidado posible, después de una cuidadosa investigación y siempre consultando con el artista.

En muchos casos no es tan importante la degradación de la materia sino la alteración del mensaje artístico, de la idea o del concepto creativo. Por ello, habría que plantearse la dialéctica de si es preciso restaurar una obra que en su origen ha sido concebida como efímera. La degradación y autodestrucción forman parte de su concepción original. Es importante tener en cuenta que muchos artistas han concebido su obra como algo potencialmente degradable, en la que hay que respetar cada cambio de la realidad y cada modificación que sufre. Por lo tanto, ¿quién es el restaurador para contradecir dicha voluntad? Marcel Duchamp exclamó ante la rotura de una de las piezas de su obra *Le Gran Verre*: "finalmente la obra se ha cumplido".

Lo que habría que plantearse es hasta qué punto es lícito el deterioro y en qué medida éste forma parte de la obra.

Por ello, tal posición ideológica frente al arte exige una aproximación particular del restaurador. Es importante valorar qué tiene más importancia, la idea conceptual de la obra o el material del que se compone. Esto exige un estudio de la obra, de su intencionalidad, trayectoria y filosofía con la cual se ha engendrado.

**Pilar Sedano** concluye: "el problema es que una obra se crea con una intencionalidad precedera, pero cuando entra a formar parte de un museo los intereses cambian porque se ha invertido un dinero en esa obra. Mientras no se cambie la esencia de la obra, hay que buscar una manera de conservarlas".

Debido a la falta de distancia histórica con el arte contemporáneo, poco se puede hacer por la naturaleza y el impacto de la pérdida. Lo que le gustaría al conservador es preservar la identidad material de la obra sin ser necesariamente a expensas de la apariencia y del estado artístico. En la práctica encontramos generalmente postulados a favor de la mínima intervención, aunque existen quienes prefieren conservar la apariencia externa, incluso a expensas del material original. Ambas soluciones se dan en el panorama de la conservación de arte contemporáneo, aunque en el segundo caso, una parte esencial de la autenticidad conceptual y la identidad de la obra se pierden.

## BIBLIOGRAFÍA

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

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

*Arte contemporanea. Conservazione e restauro*. Florencia: Nardini, 1994.

*Conservare l'arte contemporanea*. Florencia: 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 (junio 2001), p. 112-121.

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

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

## FOTOGRAFÍAS

1. Rosa Prat en su taller de restauración, con las autoras del artículo (Fotografía: Ruth González).

2. Jesús Marull en su taller de restauración (Fotografía: Ruth González).

3. Departamento de restauración del IVAM (Fotografía: Departamento de fotografía del IVAM).

4. Departamento de restauración del IVAM (Fotografía: Departamento de fotografía del IVAM).

5. Departamento de restauración del MNCARS (Fotografía: Carlota Santabábara).

## NOTA

<sup>1</sup> El autor puede decidir si su obra ha de ser conservada o no. La ley sobre Propiedad Intelectual defiende el derecho moral de todo autor sobre su obra y el uso de ésta.