



## Recurriendo a la tradición.

*Las asignaturas que integran el primer curso común de los estudios de Conservación y Restauración de la ESCRBC ven en la tradición, no tan sólo una idea inherente a la propia actividad profesional, sino también una realidad a la cual debe recurrirse académicamente. La crónica de esta reflexión, en el ámbito correspondiente al área de volumen, quiere responder a estas expectativas, utilizando prácticas de un fuerte significado técnico y artístico.*

*La elaboración de moldes rígidos por piezas, enraizados en un proceso sofisticado y necesitados de una técnica de gran ajuste, lejos de representar la manifestación de una práctica específica, formará parte de este hecho testimonial y centrará todo su interés tanto en sus mecanismos de elaboración como en sus referentes, útiles en la primera y común formación de nuestro alumnado.*

**Xavier Alcalde Ceravalls.** Profesor de Modelado y Vaciado de la ESCRBC y Coordinador del Área de primer curso.

### APROXIMACIÓN AL PERFIL DEL ALUMNADO DE PRIMER CURSO COMÚN

La coordinación del área de primer curso de la ESCRBC ha podido constatar la certidumbre de un perfil preciso y definido del estudiante que opta por los estudios de Conservación y Restauración.<sup>1</sup> El alumno proyecta inquietudes e intereses dirigidos hacia una profesión de la que prácticamente todo desconoce, pero que al mismo tiempo, es capaz de percibir el reflejo de una imagen múltiple, fascinante, donde la sensibilidad y disciplina convergen al servicio de la conservación y restauración del bien cultural.

Le seduce, en primer lugar, una instrucción en la que un marcado fundamento técnico y teórico es sustentado por una formación artística. Efectivamente, es ésta una profesión que se desliza entre la determinación y fuerza estética —fundamental en cualquier caso para la comprensión del patrimonio a conservar y restaurar— y el rigor y la responsabilidad en su intervención, instalada de lleno en el hecho científico.

Pedagógicamente nos encontramos en un ámbito similar. La consideración plural que percibíamos en la profesión puede trasladarse de forma casi especular a nuestra formación académica. Por un lado será fundamental la presencia y el mantenimiento del umbral que da acceso a multitud de prácticas adoctrinadas en el pasado (que a modo de receptores testimoniarían la realidad tangible con la que se encontrará el restaurador), pero también requerirán de un acusado empirismo en la consecución de sus fines y criterios de intervención.

Dentro de los diferentes órganos académicos se cree conveniente realizar un imprescindible esfuerzo en optimizar el tiempo lectivo y en cualquier caso aprovechar y conducir esta ambivalencia. Los movimientos educativos nos hablan de forma genérica de la realidad individual del alumno, de una enseñanza casi personalizada, también del aprendizaje ligado a cierto dinamismo e innovación pero, en todo caso, es preciso detenerse aquí para preservar toda la riqueza de los fenómenos obtenidos en la descodificación de los conocimientos, hábitos y técnicas de enraizamiento artístico.

El alumno no desconoce totalmente esta cuestión pues, como ya hemos citado, intuye y muestra interés en este diálogo que ya se manifestó universal y que destila la práctica totalidad de la literatura artística, erigida sobre la base de la tradición.<sup>2</sup>

Posiblemente lo que ignora, es que los primeros pasos de este referido aprendizaje, y mirando así mismo a la realidad académica, deben fundamentarse en torno a una aparente contradicción. Se materializa y progresa a través del camino de la flexibilidad, la corrección y la tentativa.

Vicente Carducho narra en sus *Diálogos* una situación paradójica y sorprendente. Dos artistas de desbordante creación, inimitable dibujo y abrumadora perfección, Miguel Angel Buonarroti y Rafael Sanzio, entienden el virtuosismo como un hecho exigente, permutable, casi en continua transformación. Por el contrario manifiestan su desconfianza, también su complicitad hacia aquellos que practican la destreza en el camino del amañamiento y el apremio como una actitud, en cualquier caso, vergonzosa e irreflexiva: “¿Hace y borra, quita y pone?. Ése sabe, y a ése temo.”<sup>3</sup>

Jerarquía y técnica afloran en este pasaje como aspectos, no sólo de las diferentes fases en el aprendizaje, sino también dependientes en cualquier etapa de la producción creativa. Paralelamente habla del vehículo, de la forma, de la capacidad que los materiales de tanteo, de tránsito, flexibles y dúctiles poseen para transformarse.

La necesidad de remitirse a la tradición será incuestionable en estos estudios, tanto en su contenido como en su apariencia. El alumno debe predecir, debe ser prudente, debe tantear. Es la opción que debemos promover una vez iniciado su aprendizaje.

### LAS REFERENCIAS

Incluir en el programa de una asignatura de primer curso común, un ejercicio que razonablemente debería estar ubicado en materias específicas de reproducción y vaciados, como es la elaboración de un molde rígido de piezas, es cuestión de pragmatismo. La efectividad de tal propuesta se dará, siempre y cuando proporcione al alumno sólidos factores cognitivos e instrumentales y lo sitúe a su vez en una actitud respetuosa y subordinada que requiere la intervención de las piezas a conservar y restaurar.

Uno de los medios recurrentes, y podríamos añadir infalibles, a la hora de mantener cierta tensión en el aprendizaje, mostrando una posición coherente a la especificidad de la Escuela, consiste en observar y detenerse ante ciertos acontecimientos de fuerte significación artística.

La función que los vaciados ha venido dibujando en aspectos tan primordiales como la transmisión del “modelo antiguo”, referencia en multitud de propuestas académicas y resumen de experiencias estéticas, fue determinante en la definición del espacio donde acomodar esa sabiduría que debía consultarse.

No siempre la copia fue contemplada como un simple sustituto del original. Tampoco era necesario interpretarla bajo un *status* de exclusividad. Era básicamente un hecho cultural, divulgativo, también un espacio erudito. Acentuemos sin ir más lejos la importancia que recabaron las colecciones públicas o particulares, gabinetes, museos de reproducciones artísticas y modelos de taller, así como los movimientos y estrategias que en torno a los vaciados practicaron la totalidad de las cortes europeas del siglo XVII.<sup>4</sup> Reflexionemos así mismo sobre el hecho de que todas las fases de la creación escultórica, del primer esbozo al material definitivo, han sido determinadas técnicamente por la utilización de las diferentes operaciones de vaciado.

Los periodos de gran euforia oscilan con otros de indiscutible desinterés y escepticismo.<sup>5</sup> Son interpretaciones que ven en las diferentes prácticas de vaciado una ausencia de singularidad y también una aproximación peligrosa hacia el naturalismo, de hecho provocadas por el agotamiento y la disolución de los modelos clásicos como referencia en el aprendizaje. También son ignorados los automatismos de aquello que tiempo atrás representaba la máxima de la obra de arte; es decir, su propia capacidad para ser reproducida.<sup>6</sup> Las alusiones *balzaquianas* son parte de la crónica de estas lecturas casi “criminalizadas” respecto a diferentes operaciones de moldeado y vaciado.<sup>7</sup>

También los materiales utilizados para su elaboración arrastrarán unas connotaciones peyorativas en tanto su condición de vehículos humildes, inestables y perennes. Las prácticas y los resultados se ven incluso cercanamente peligrosos a algo “falto de vida” —una afirmación próxima a capítulos tan habituales en el siglo XIX que, debido a la intervención sobre el natu-



ral, inaugura todo tipo de experiencias clínicas, anatómicas, frenológicas e incluso de cierta fascinación fetichista— pero que fueron a la postre, depositarias de un excepcional interés en las diversas posibilidades de las operaciones de vaciado.<sup>8</sup>

En cualquier caso el propio concepto de reproducción es extenso y abarca un significado mucho más trascendente que sus propias manifestaciones. Como cualquier actividad humana, es descubierta y a la vez adoptada en torno a la observación y fascinación de los fenómenos que la propia naturaleza ya proporciona.<sup>9</sup> La simple gestualidad de una impresión conducirá el producto de ésta a poder ser diseminada en el lenguaje y la óptica de lo esencial. Georges Didi-Huberman desglosa con detalle y una extrema clarividencia esa capacidad expansiva de las formas “impresas” que, ciertamente, va más allá de la consabida comprensión técnica y la dirige hacia terrenos tangentes con la propia condición humana. La impresión mantendrá sólidas significaciones; será gesto, poder, duelo, escándalo, matriz... Los vaciados, lejos de su efectividad, han resultado ser también un proceso de una fuerte carga mítica: “¿Quién no conoce la fórmula?. El retrato del César es el César.”<sup>10</sup>

Es indudable que las técnicas de reproducción, aún habiendo sido interpretadas con frecuencia como componentes en la ejecución de un proceso intermedio o bien asociadas a ciertas vías por las que no era habitual que “transitara” el artista, se han manifestado incontestables a lo largo de cualquier forma creativa y será necesario interpretarlas como referentes en la concepción y materialización de los propios proyectos.

Los vaciados, al igual que cualquier disciplina auxiliar adoptada por los estudios de restauración, deben ser impartidos en todos los casos bajo una perspectiva respetuosa y practicados de la manera más disciplinada posible. Corresponderá al restaurador la pertinencia y la decisión de su uso. Aún así, la opinión de los profesionales reclamando con cierta urgencia la redacción de una deontología, es propia al inherente decoro con la que deben aplicarse estas técnicas en los procesos de conservación y restauración.<sup>11</sup>

La consideración que actualmente gozan las diferentes operaciones de vaciados indica la naturalidad con la que han sido absorbidas por las diferentes especialidades de restauración, toda vez que su cuerpo patrimonial, depósitos e inventarios, han sido vistos como una sólida herencia a conservar.<sup>12</sup>

Si bien es cierto que la elaboración de vaciados a piezas todavía hoy mantiene una presencia indudable y esencial en diversas operaciones profesionales e industriales, la sustitución de los materiales tradicionales allí donde los criterios en las diferentes técnicas de vaciado lo aconsejen, se ha manifestado definitiva desde mediados del siglo pasado. Mantienen aquellos, en cualquier caso, toda la riqueza para la comprensión y discernimiento del espacio escultórico, la tensión en su razonamiento y la sofisticación en su resolución.

## LA PRÁCTICA

Una sesión académica de reproducción de vaciados a piezas fuera de la concreción de una asignatura de reproducciones, no debe verse como una práctica anacrónica. Todo lo contrario. Los consejos para promover su enseñanza, vista su utilidad en ciertos procesos de restauración, han resultado determinantes debido a las manifestaciones de los mismos profesionales.<sup>13</sup>

Respecto a los materiales, el yeso —la “nobleza” del yeso— recupera toda su importancia y permanece como el vehículo fundamental en la realización casi “arquitectónica” de este tipo de vaciados. Es un material de referencia y en ocasiones será observado y concebido como un vehículo en la confección técnica de verdaderas obras de arte. A menudo los moldes requerían más de mil piezas para su realización.

Académicamente la disciplina, por el simple hecho de situarla inmersa en los estudios de restauración, debe introducirse de buen principio desde el contexto de la prudencia. Pensemos que el refinamiento y variedad de los nuevos materiales adoptados en las técnicas de reproducción, no disculpa

en absoluto el conocimiento de sus antecesores. El diálogo entre los profesionales del vaciado y los restauradores parece dirigirse hacia una especie de simbiosis, debido a que éstos últimos deben ser, y de hecho son vistos, como los verdaderos depositarios de la profesión.

Pero es, al margen de recursos técnicos, correcto manejo del instrumental, comportamiento de los materiales y otras situaciones implícitas al mismo proceso, donde la resolución de un molde de piezas reclama, por parte del que interviene, la observación, el entendimiento y la interpretación en términos absolutos del modelo. Es el hecho fundamental, aquél que dará sentido a toda la elaboración.

“Razonar el modelo”; término que se incluirá con facilidad en glosarios con una definición muy ajustada: “Acción preliminar en todo vaciado consistente en estudiar y dividir la superficie del modelo, con el fin de visualizar el molde acabado” o bien “examinar con atención una obra escultórica con el fin de determinar el número, la forma y la naturaleza de las piezas que serán necesarias en la composición del molde.”<sup>14</sup> Cualesquiera de las definiciones posibles tiene, en todo caso, la trascendencia de lo que tienen que representar, así como muchas de las características y virtudes que se le demandan a esta profesión; es decir, predecir, visualizar, aventurar con toda seguridad “lo que ha de acontecer”, “lo que ha de ser.”

Dejando de lado la intensidad con la cual el alumno interprete estos conceptos, veremos sin excepción, que el discurso de la razón determinará el resultado final de todo el procedimiento. Será, por lo tanto, una enorme paráfrasis de la creación en la que la realización ya ha sido concebida y desarrollada en la mente.

Bien es cierto que las posibilidades de corrección, los recursos, la habilidad y la experiencia que proporcionan el tratamiento de los materiales podrán reconducirse en sus estados transitorios. Pero no es menos inequívoco que la pulcritud y la “limpieza” del molde determinarán su rendimiento y la calidad de las copias. Las reproducciones serán por fin el verdadero lector de todo el proceso de vaciado y descifrarán la pertinencia de lo realizado.

En definitiva, estamos ante una experiencia breve, testimonial y sin embargo rigurosa. Nos hallamos inmersos en la convicción de que el ejercicio lejos de representar mecanismos o patrones, que más o menos garantizan unos resultados, habrá sido eficaz en la percepción de nuestros objetivos docentes.

En la práctica del vaciado puede constatarse una excelente fuerza estética —tangible en cualquier fase del proceso y en el resultado final—, la posibilidad de haber rememorado y utilizado un medio en la transcripción de los bienes artísticos, y unos resultados mecánicos y cognitivos que deben ser útiles para el alumno en empresas de mayor trascendencia durante los próximos cursos de especialización.

## EL PRIMER PELDAÑO

Éumenes, jovencísimo poeta/ se lamentaba un día con Teócrito:/ “Dos años hace ya que escribo/ y he compuesto un idilio solamente./ Es mi única obra terminada./ Pobre de mí, ¡qué alta es la escalinata/ de la Poesía!, bien lo veo, es altísima./ Y del primer peldaño en que me encuentro/ pobre de mí, ya no subiré nunca.”/ Le respondió Teócrito: “Impertinentes/ son, estas palabras son blasfemias./ Si has subido ya el primer peldaño/ tienes que estar dichoso y orgulloso./ Haber llegado ahí no es poca cosa; eso que has hecho no es pequeña gloria./ Aún el primer peldaño dista mucho/ del público profano./ Si en él quieres pisar, es necesario/ que seas ciudadano —y en la plenitud de tus derechos—/ de la Ciudad de las Ideas./ Es difícil y raro en tal ciudad/ entre sus ciudadanos ser inscrito/ pues hay Legisladores en su ágora/ que no podrán burlar ningún aventurero./ Haber llegado ahí no es poca cosa;/ eso que has hecho no es pequeña gloria.”<sup>15</sup>



## FOTOGRAFÍAS

1 y 2. "Razonar el modelo"; término que se incluirá con facilidad en glosarios con una definición muy ajustada: "Acción preliminar en todo vaciado consistente en estudiar y dividir la superficie del modelo, con el fin de visualizar el molde acabado" o bien "examinar con atención una obra escultórica con el fin de determinar el número, la forma y la naturaleza de las piezas que serán necesarias en la composición del molde." La precisión y el orden que requiere la "estereotomía" en este tipo de moldes dependerá del "discurso de la razón", fundamental de cara al resultado final de todo el procedimiento (Ejercicio realizado por los alumnos de Primer Curso de la ESCRBC. Fotografías: X. Alcalde).

3 y 4. La pulcritud y la "limpieza" del molde determinarán su rendimiento y la calidad de las copias. Las reproducciones son el verdadero lector de todo el proceso de vaciado y descifrarán la pertinencia de lo realizado (Ejercicio realizado por los alumnos de Primer Curso de la ESCRBC. Fotografías: X. Alcalde).

5 y 6. Las reproducciones conllevan la "crónica" de las diferentes fases de una técnica de vaciado a piezas. Éticamente y debido al respeto que debe tenerse por la integridad formal concebida por el artista, las rebabas deben mantenerse en las copias. La sección de vaciados del Museo Británico presenta el grueso de su colección de reproducciones bajo ese mismo criterio. En este caso particular se han retirado de la manera más respetuosa posible, fruto de una práctica académica (Ejercicio realizado por los alumnos de Primer Curso de la ESCRBC. Fotografías: X. Alcalde).

7 y 8. "Su rostro era largo, la nariz aguileña, los ojos más grandes que pequeños, las mandíbulas grandes y el labio inferior más salido que el superior (...), y su rostro siempre revelaba melancolía y tristeza." Dante Alighieri (1265-1321) ve perpetuar su perfil a través del diálogo de los materiales. Original en bronce del Museo de Nápoles, metamorfoseado en matriz de escayola, y por fin derivado, mediante un molde a piezas, en terracota (Ejercicio realizado por los alumnos de Primer Curso de la ESCRBC. Fotografías: X. Alcalde).

## NOTAS

<sup>1</sup> Desde 1998 la coordinación del área de primer curso presenta al inicio de cada año académico a los alumnos de esta escuela un modelo de cuestionario con el objetivo de establecer una primera toma de contacto con el perfil del alumnado. Se demandan los centros de procedencia, el interés por este tipo de estudios, la opción a las especialidades, etc.

<sup>2</sup> Cabe citar el pasaje que recoge Francisco Calvo correspondiente a los *Diálogos* de Vicente Carducho: "Dígame Maestro, ¿será perfecto Pintor el que sólo fuere teórico y contemplativo?. M. Vitruvio dijo del Arquitecto, que para ser perfecto, ha de poseer la teoría y la práctica; y así digo de nuestro Pintor que no será cumplido si no está revestido por estas dos cosas; porque la práctica sin la teoría y ciencia, de ellas, está sujeta a errar; y la ciencia sin ejecución está ociosa" (Francisco CALVO, *Teoría de la pintura del siglo de oro*, Madrid: Cátedra, 1991, p. 292).

<sup>3</sup> Francisco CALVO, *Teoría de la pintura...*, p. 291.

<sup>4</sup> Véase Francis HASKELL, *El gusto y el arte de la antigüedad*, Madrid: Alianza Forma, 1990, p. 94: "La iniciativa de Luis XIV de encargar copias en mármol de todas las estatuas clásicas más hermosas de Italia y la provisión de un conjunto completo de vaciados en escayola para la Academia Francesa de Roma no encontraron rival en ningún otro soberano posterior, pero tanto los jardines de

Versalles como los locales de la Academia continuaron atrayendo una extensa admiración e imitadores internacionales." Véase también *D'après l'antique*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2000.

<sup>5</sup> Véase Cristiane PINATEL, «Valeurs et perceptions de plâtres artistiques: origines oubliées de moulages dans la collection de Versailles», en *Le plâtre. L'art et la matière*, París: Creaphis, 2001, p. 163; también Emmanuel SCHWARTZ, «Les moulages de l'École des Beaux Arts: les vestiges d'un musée enseveli», en *Moulages. Actes des rencontres internationales sur les moulages*, Montpellier: Éditions de l'Université Montpellier III, 1997, p. 181.

<sup>6</sup> Véase la reflexión de Ignacio González Varas respecto la exclusividad en la obra de arte: "Como documento histórico, la obra de arte es un *unicum*, es decir, es un objeto singular, único e irreplicable (...); pero la obra de arte también recibe su individualidad exclusiva, su carácter de *unicum*, por haber experimentado esa historia específica y propia (...) testimoniada por los signos que el tiempo y el hombre han dejado en su consistencia material. El concepto de la obra de arte como objeto único e irreplicable no es tan obvio como pudiera parecer a primera vista, sobre todo en una época como la actual, dominada por una casi ilimitada capacidad de reproducir de modo mecánico los objetos que son producidos en serie, industrialización que desde luego afecta a la obra de arte" (Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *Conservación de Bienes Culturales*, Madrid: Cátedra, 1999, p. 51).

<sup>7</sup> "Prueba de vaciar la mano de tu amante y sitúala ante ti, verás un horrible cadáver sin ninguna semejanza" (Honoré de Balzac en *Le chef-d'Oeuvre inconnu*, citado por Georges DIDI-HUBERMAN, «L'air et l'empreinte», en *À fleur de peau. Le moulage sur nature au XIX<sup>e</sup> siècle*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 49). Véase también el horror de David d'Angers respecto a las figuras vaciadas del natural: «Domingo, Febrero 1854. Sabiendo que el Señor de Lamennais estaba muriendo, me presenté en su casa: lo vi sobre su lecho de muerte víctima de una penosa agonía (...). Quería hablar a uno de sus asistentes: no pudimos entenderlo: "¡Así pues! Yo no hablaré más." Efectivamente ninguna palabra salió de su boca hasta su muerte a las nueve de la mañana (...). Sus amigos han querido que asista a la operación de vaciado. No puedo describir todas mis emociones durante este trabajo. En principio han incorporado el cuerpo. Un joven tendía la mano sobre la cabeza, mientras que el formador pasaba el aceite sobre la cara. El joven provenía de Italia; hablaba de los grandes hombres, de Miguel Ángel, de Maquiavelo, etc., gesticulaba hablando, entonces movía el cadáver de un lado a otro; situación espantosa para contemplar sus ojos cerrados, el rostro pálido, los últimos rasgos de su voluntad a manera de mástil de un buque mecido por las olas: el espectáculo me afligió vivamente. Enseguida dispusieron el yeso sobre el rostro. La materia reproduciendo la materia. Esa masa blanca sin rasgos, el cuerpo cubierto de la camisa parecía tener todavía un carácter de vivacidad. En fin, hasta que han retirado la máscara de yeso, la mandíbula estaba hundida y la boca parecía gritar» (Georges DIDI-HUBERMAN, «L'empreinte comme processus: vers la modernité», en *L'empreinte*, París: Éditions du Centre Georges Pompidou, 1997, p. 82).

<sup>8</sup> Véase Édouard PAPET y otros en *À fleur de peau...*

<sup>9</sup> W. Crane nos muestra en 1904 el concepto de reiteración asociado tanto a los propios mecanismos de la impresión, como también a diversas situaciones rítmicas, es decir reiterativas, como por ejemplo las líneas isométricas que impresionan sistemáticamente el litoral con el flujo de las olas y emiten una profunda fascinación en la experiencia humana (Luciana MÜLLER PROFUMO, *El ornamento icónico y la arquitectura*, Madrid: Cátedra, 1985, p. 23).

<sup>10</sup> Véase Georges DIDI-HUBERMAN, *L'empreinte comme processus...*

<sup>11</sup> Véase Florence RIONNET, *L'Atelier de moulage du Musée du Louvre*, París: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 39. También cabe citar la denominada "Charte française du moulage" que determina la intervención de las operaciones de vaciado guiada por la reflexión, la sensibilidad y el respeto absoluto hacia la obra a reproducir a la manera de actor privilegiado de la preservación del patrimonio.

<sup>12</sup> Véanse las líneas de investigación del GRPA (*Groupe de recherche sur le plâtre dans l'art*) en *Le plâtre. L'art et la matière...*

<sup>13</sup> Véase Michel BOURBON, «Les matériaux, techniques d'aujourd'hui, techniques de l'avenir», en *Le Moulage. Actes du colloque international*, 1987, p. 17: "Me he dado cuenta que en el Instituto de Restauración se imparte a los alumnos información sobre moldes y vaciados; yo les diría "prudencia" porque los vaciados no son exclusivamente contemporáneos (...). Si no se han realizado vaciados de yeso no se pueden abordar las siliconas con un resultado adecuado."

<sup>14</sup> Véase Jean-Pierre DELPECH y Marc-André FIGUERES, *Le guide du moulage*, París: Eyrolles, 2001, p. 5.

<sup>15</sup> Véase Constandinos P. CAVAFIS, *Poemas*, Barcelona: Seix Barral, 1996, p. 49.