Conservación de arte contemporáneo

POR **MAYTE ORTEGA GALLEGO**

Cuando se piensa en la conservación de arte, suele hacerse imaginando almacenes llenos de cuadros, con humedad y temperaturas controladas y un ejército de técnicos dispuestos a reparar el menor daño con su experiencia y sus recursos. Sin embargo, el uso de la tecnología está modificando las pautas de trabajo en los museos de arte contemporáneo hacia dos vías. Por un lado, con un mayor conocimiento de la misma, ya que forma parte de gran número de manifestaciones de arte contemporáneo; y por otro lado, como medio de conocimiento y estudio de obras en soporte tradicional sin apenas tocarlas para su posterior difusión.

Reto ante nuevos materiales

Hoy día cada vez más artistas abandonan sus pinceles para trabajar con nuevos medios como el vídeo o realizan instalaciones con materiales efímeros, como el poliestireno, la cera o la cinta adhesiva. En el caso del vídeo, el problema de obsolescencia es la primera de las dificultades ante la que nos encontramos. En general no se conoce el formato original de vídeo, etc., y los artistas tampoco suelen pensarlo. Están más pendientes del presente, trabajando con sus nuevas ideas y parece que a algunos no les importa demasiado lo que suceda con sus trabajos. Obviamente, están inmersos en el proceso de creación artística y no se inquietan especialmente por los aspectos de conservación, pero es que tampoco los museos parecían muy preocupados y reaccionan cuando ya no pueden consultar al artista.

En la mayor parte de las manifestaciones contemporáneas, estamos comprando un concepto constituido por materiales comerciales, por sistemas complejos compuestos de ordenadores, pantallas, luz, cableado, etc. Solo se guardan algunas muestras que pueden ser útiles para su reinstalación. Cada nueva obra genera una ingente cantidad de documentación que la acompaña y que asegura su correcta instalación en años posteriores y en las distintas localizaciones en las que se proceda a su montaje. También puede generarnos certezas en cuanto a las posibilidades de sustitución de materiales (por obsolescencia) o de emulación de los mismos.

Este es uno de los puntos más importantes de la conservación de arte contemporáneo: la documentación. Esta documentación puede generarse a partir de un conocimiento exhaustivo de la propia obra y de conversaciones con el artista que la creó. No basta solo con el

Fundación Telefónica
Telefónica

asesoramiento de un asistente o de una galería, conviene contar con documentación objetiva que indique de forma ordenada la intención del artista y sus pautas en la instalación de su obra, los parámetros objetivos para su reinstalación.

¿Seremos capaces de conservar estas obras en el futuro para los amantes del arte? Esta pregunta ha sido el origen del proyecto europeo *Inside Installations, preservation and conservation of contemporary art* (2004-2007), en el que el Museo Reina Sofía ha participado junto con varios museos europeos. En este proyecto, a través de treinta y tres estudios de caso, se ha intentado alcanzar un protocolo común para la consideración de la instalación como pieza desde su recepción en el museo, su instalación (procesos de documentación y medida del espacio con tecnología propia de la geodesia), itinerancia y conservación en almacenes. Los resultados de este estudio pueden consultarse en la publicación *Inside Installations: Theory and practice in the care of complex artworks*[1].

Retos en el uso de nuevas tecnologías

En el segundo caso es en el que la tecnología no forma parte de la obra en sí, sino que nos servimos de ella para un mejor conocimiento y presentación del trabajo realizado sobre obras digamos de ‘soporte tradicional’.

Actualmente, en el Departamento de Conservación-Restauración del Museo Reina Sofía el uso de la tecnología en el estudio de las obras se ha convertido casi en una labor de protocolo previa a la intervención sobre la obra. Forma parte de las llamadas técnicas no destructivas. No es una práctica única de este museo, si bien es cierto que dado el coste de la maquinaria y el conocimiento técnico que implica, son pocos los museos que pueden permitirse contar con este tipo de infraestructura.

De este modo, se vienen utilizando las imágenes obtenidas por reflectografía infrarroja (muestra hallazgos de dibujos subyacentes, arrepentimientos en la composición o detalles ocultos como firmas o inscripciones), luz ultravioleta (permite observar las diferentes respuestas fluorescentes que dan los materiales de sus capas exteriores. La intensidad cromática depende de las distintas propiedades y de la antigüedad de la aplicación de los diferentes elementos que forman la superficie de una pintura. Esto permite identificar visualmente la presencia de repintes o añadidos cromáticos no originales, el empleo por el artista de diferentes aglutinantes y barnices o el estado y grosor de la capa de barniz que la cubre), luz visible (permite conocer con más detalle la técnica del artista, así como apreciar con mayor definición el estado de conservación de la capa pictórica) y radiografía (los rayos X atraviesan todos los elementos que constituyen una pintura e impresionan las placas radiográficas en razón de su número atómico) para conocer en detalle cuál es el estado de conservación preciso de sus obras.

En general, se trata de métodos bastante costosos tanto en recursos materiales como humanos, como ya he comentado, por lo que suelen elegirse para su estudio obras representativas de la colección.

Fundación Telefónica
Telefónica

Durante este año se ha llevado a cabo este proceso en dos piezas representativas de la colección permanente del museo: *La Tertulia del Café del Pombo* (1920) de José Gutiérrez Solana y *Mujer en Azul* (1901) de Pablo Picasso. La elección de estas dos piezas está originada por distintos motivos: en el caso de la obra de Gutiérrez Solana, se venía observando una progresiva alteración de los barnices, que se estaban volviendo opacos (es lo que comúnmente los restauradores denominan el pasmado de los barnices) y aprovechando que la pieza fue retirada de la colección temporalmente, se procedió a su estudio.

En cambio, la elección de la obra de Picasso es el resultado del Programa de Conservación de Arte que Bank of America Merrill Lynch puso en marcha en 2010. El Museo presentó su candidatura para una de las becas y obtuvo la financiación necesaria para el estudio y la restauración de esta obra de Picasso.

Durante un año, un equipo de restauradores se ha dedicado por entero a su estudio y se ha retirado de las salas del museo para proceder a una restauración completa de la pieza. De forma previa a la intervención sobre la misma, se han llevado a cabo los estudios de imagen antes citados, que aportan una información valiosísima sobre el estado de la obra. Gracias a estas imágenes, la intervención sobre la obra es mucho menos aventurada y permite a los restauradores trabajar de una forma programada, evitando sorpresas.

Difusión al público

En consonancia con el espíritu de apertura hacia públicos que hoy muestran los museos, el proceso y resultado de los estudios que se realizan en el Departamento de Conservación-Restauración del museo son mostrados a través de su página web. Esto permite una mayor interrelación con los públicos, a los que se hace llegar el contenido de la investigación. En el caso de *La Tertulia del Café del Pombo* se puede consultar el enlace que cito al pie de página[2] y en el de *La Mujer en Azul* pueden acceder a la información también citada en esta página[3]. En estos enlaces podrán observar cómo hemos editado las imágenes y usado un lenguaje no excesivamente técnico para la creación de contenidos que nos acerquen al público en general. Así, en el caso de Picasso hemos procedido al montaje de las imágenes en una suerte de bucle que permite ver al usuario el tránsito de una a otra y apreciar las diferencias. Y en el de Solana se trata de un mosaico que permite apreciar las diferencias entre cada una de las técnicas de luz utilizadas.

En los meses posteriores a la colocación de esta información en la web, hemos observado un interés creciente por parte del público, del que no podemos sustraernos. Es un interés no completamente nuevo y del que somos conscientes desde hace años, de ahí que en el año 2009, el Museo formase parte de PRACTIC'S[4], un proyecto europeo cuyas iniciales significan en inglés *Practices, Research, Access, Collaboration, Teaching in Conservation of Contemporary Art*. Con este proyecto se pretende crear canales de comunicación con el público para difundir el conocimiento adquirido en la conservación de arte contemporáneo más allá de los ámbitos técnicos y profesionales. Esta experiencia se realiza junto a la difusión propia que hacemos desde el Departamento de Conservación-Restauración (por ejemplo, el pasado 18 de mayo de 2011, día internacional de los museos, recibimos solo en el

Fundación Telefónica
Telefónica

Departamento de Restauración, la visita de más de noventa personas interesadas en conocer nuestro trabajo y en especial el desarrollado en la pieza *Mujer en Azul* de Picasso, en la que se habían aplicado todas las técnicas anteriormente explicadas. Así pudimos mostrarles cómo se genera un gran mosaico de imágenes sobre el que nos desplazamos con el cursor para ver con detalle la pieza. Es una tecnología parecida a *Google Earth* pero sin falseamientos ni ocultamientos, sino mostrando la obra tal cual es, dado el fin científico de nuestros estudios).

En definitiva, y aunque los estudios tengan un carácter científico, en su mayor parte perteneciente a un ámbito especializado, gracias al uso de una tecnología accesible en su presentación al público, conseguimos mostrar contenidos y conectar con el interés del público de una forma eficaz.

NOTAS

1 Cholte, T. y Wharton, G. (Eds.) (2011). *Inside Installations: Theory and practice in the care of complex artworks.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

2 Véase:
http://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/procesos/estudios/latertuliadelcafedepombo.html

3 Véase:
http://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/procesos/estudio-mujer-azul.html

4 Véase: *http://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/proyectos/practics.html*

Fundación Telefónica
Telefónica