



Restauración de Arte Contemporáneo

Obras restauradas del
Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni. Vilafamés

La intervención de conservación restauración de las obras de Francisco Cruz de Castro, Manolo Castañón y Raúl Torrent ha podido llevarse a cabo gracias al convenio suscrito entre la *Conselleria de Cultura i Esport* a través del *Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals* y el Museu d'Art Contemporani "Vicente Aguilera Cerni" de Vilafamés, y que entronca en el contexto del convenio que la Diputación de Castellón tiene suscrito con el Ayuntamiento de Vilafamés.

Dichos trabajos son el inicio de lo que se espera sea una larga colaboración del grupo de investigación multidisciplinar formado a raíz de esta iniciativa, y que está formado por técnicos espe-

cialistas del *Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals* y del Centro Internacional de Documentación Artística (CIDA) "Vicente Aguilera Cerni". El programa de actuación ha sido diseñado desde una perspectiva global que interrelaciona varias líneas de estudio: desde las condiciones ambientales del museo, la propuesta y aplicación de medidas correctivas, la conservación y restauración de sus obras, la entrevista con los artistas o el establecimiento de mejoras en materia de difusión, que supondrá un importante impulso para este museo.



Vista general de una sala del Museu d'Art Contemporáneo de Vilafamés

Francisco Cruz de Castro

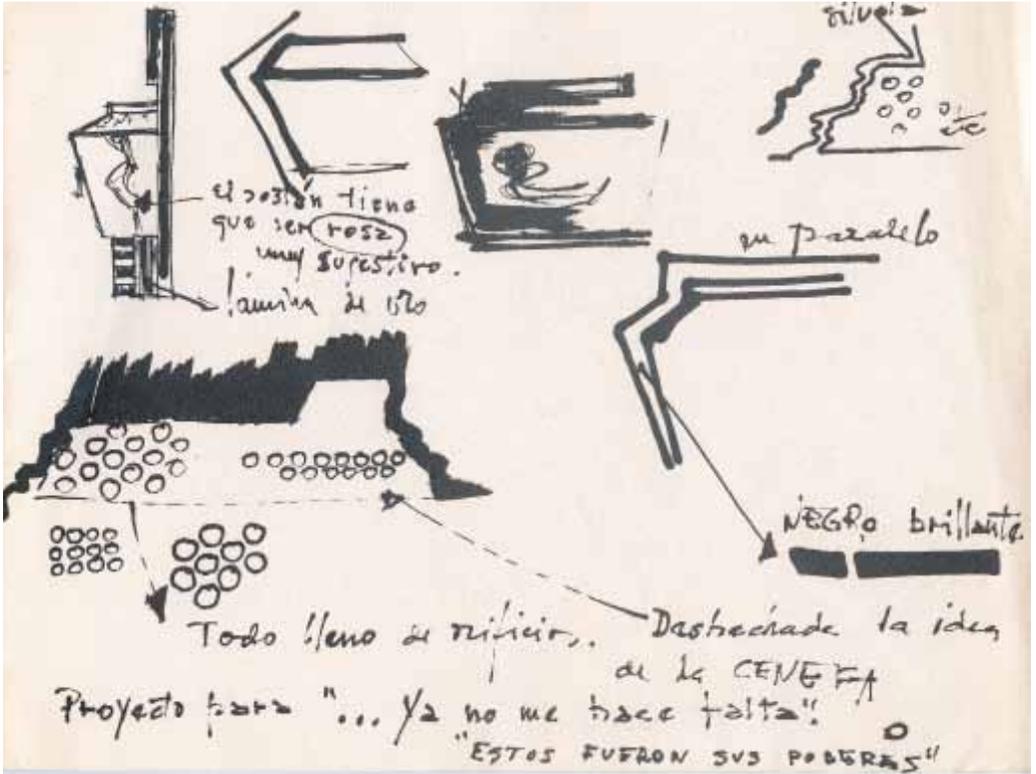
Licenciado en Derecho, artista autodidacta nacido en 1935 en Madrid. Sus inquietudes intelectuales, constantes a lo largo de su vida, le han llevado a desarrollar una amplia actividad política, cultural y artística. En los difíciles años 60, fundó el movimiento artístico Problemática 63 junto a destacados poetas, compositores, escultores y pintores, constituyendo un gran revulsivo en el ambiente artístico del momento. Con una basta trayectoria artística nacional e internacional, ha participado en la Bienal de París, Alejandría, Nueva Delhi y Rijeka, representando dos veces a España en la Bienal de Venecia con sala propia, siendo premio de la crítica en la Bienal de Montevideo en 1970.

Según el autor, los años 60 estuvieron marcados por una tendencia Pop de corte neorrealista, con connotaciones elocuentes de la miseria, la pobreza o la vida de necesidad. Tras varias etapas, en la que ha habido una preocupación muy marcada por centrar la expresividad de la obra en la propia expresión del material pictórico, y la utilización de una gama de color dentro de una tendencia monocroma, plantea en la actualidad, una obra de referencias en la que el tiempo es el protagonista.

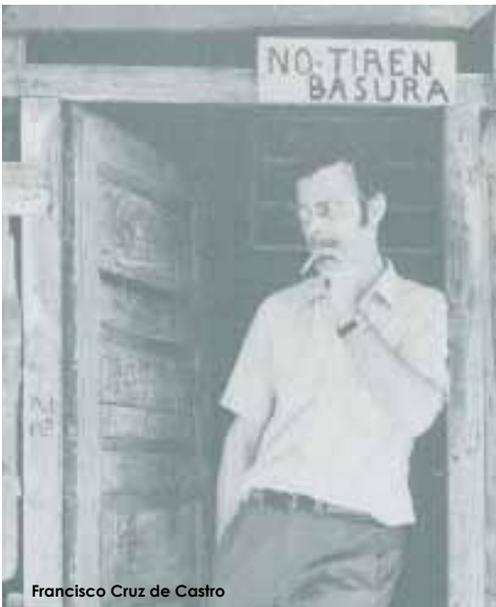


Francisco Cruz de Castro (Madrid, 1935).
Estos fueron sus poderes. Estado inicial
Mixta sobre madera, 128 x 128 x 37cm.
1970.

Museu d'Art Contemporani "Vicente Aguilera Cerni" de Vilafamés (Castellón). nº INV 155.



Proyecto para "Ya no me hace falta" o "Estos fueron sus poderes"



Francisco Cruz de Castro

La obra

En esta obra, Francisco Cruz de Castro imagina cómo sería el entierro de una prostituta y su panoplia, tras contemplar el sepelio de un importante general.

Corren los años 70, palabras y frases como: "tabú, objeto, monotonía del pensamiento, el objeto y su circunstancia, me agrada lo extremado, dirección prohibida, lugares comunes, vulgaridad, ñoñería, caducidad, lo serio y el orden...", acuden al artista... "...Ya no me hace falta" o "Estos fueron sus poderes" se barajan como títulos en los apuntes para su proyecto.

El proceso de conservación restauración a la que ha sido sometida esta creación, permite treinta y nueve años más tarde, recuperar una obra, que aún hoy sigue sorprendiendo al espectador.

Estado inicial

La obra presentaba una importante acumulación de suciedad en el anverso y reverso de la misma, así como en la prenda textil. Esta se componía principalmente de polvo acumulado, tierra y deyecciones de aves, afectando gravemente a la conservación de la obra.

Cabe señalar que las zonas de capa pictórica con presencia de deyecciones han sufrido daños a causa de la acción corrosiva de las mismas. Por otra parte, la pieza presentaba problemas estructurales en la unión del marco y la obra, diversas zonas de erosión y corrosión de elementos metálicos, todo ello debido a la interrelación de los materiales constitutivos con agentes externos de deterioro. Así mismo, cabe destacar la pérdida de funcionalidad de la prenda textil, que por otra parte no era la original.



Proceso de intervención

En primer lugar, se realizó una puesta en contacto y entrevista con el artista a fin de obtener una mayor información sobre la técnica y los materiales empleados en la ejecución de la pieza, así como consensuar la intervención propuesta.

El proceso de limpieza consistió en una aspiración del conjunto de la obra, seguida de la eliminación de las diversas manchas. Para ello, tras realizar las pruebas pertinentes, se emplearon distintas gomas de borrar no grasas y agua desionizada. Finalizada la limpieza, se aplicó un marco metálico de refuerzo con pletinas de colgado, atornillado al marco y reverso, como medio de estabilizar la estructura, repartiéndolo mejor su peso.

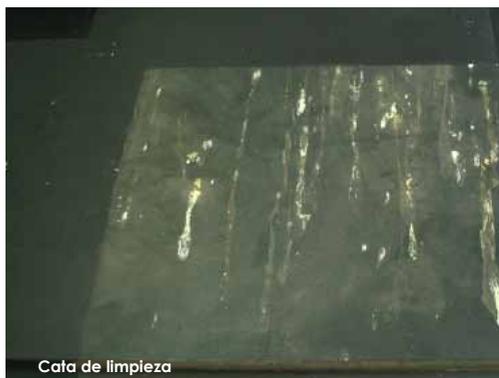
Tras estucar las lagunas, comenzó la fase de reintegración, empleándose pigmentos puros y barniz de retoque. A continuación, fue aplicada una capa de cera natural de abeja pigmentada en negro, a muñequilla, a fin de igualar, nutrir y proteger la superficie.

A fin de estabilizar los elementos metálicos se llevó a cabo una primera limpieza físico-mecánica seguida de una limpieza química. Se aplicó un tratamiento inhibitor para posteriormente proteger el material.

Tras realizar varias pruebas de limpieza y consultar al artista, la prenda textil fue sustituida por otra nueva, más acorde con el concepto de la obra. Esta se sujetó sobre la parte superior mediante discos de velcro.



Refuerzo de la estructura



Cata de limpieza



Aplicación de cera pigmentada



Proceso de limpieza



Limpieza del latón



Francisco Cruz de Castro (Madrid, 1935).
Estos fueron sus poderes. Estado final
Mixta sobre madera, 128 x 128 x 37cm.
1970.

Museu d'Art Contemporani "Vicente Aguilera Cerni" de Vilafamés (Castellón). nº INV 155.

Raúl Torrent

Mi padre no se llamaba Raúl. Pero la necesidad de inventarse a sí mismo hizo que, todavía adolescente, decidiera cambiar el nombre de José, más cotidiano por aquel entonces, por el mucho menos común de Raúl. Había nacido en 1925 en Alicante, donde pasó sus primeros años junto a su padre hasta que marchó a Madrid para vivir con su madre. En algunas de sus biografías se dice que nació en Landete, pero no es así, este pueblo conquense fue el lugar que él adoptó, como antes había adoptado un nombre. José Torrent, de Alicante, quiso ser y lo logró Raúl Torrent, de Landete, un lugar que sólo conoció ya cercano a los cuarenta años.

La época de la postguerra la vive en un ambiente dominado por la oscuridad de un franquismo que sin embargo fue capaz de seducir mediante engaño a los más jóvenes, entre ellos al entonces recién salido de la adolescencia Raúl (José) Torrent. Se hizo militar. Pero el ejército y mi padre eran una extraña pareja que desembocó en ruptura, y el paso al estado civil fue inevitable. Fue entonces cuando desarrolló su más larga etapa pictórica. Los años setenta, pero sobre todo los ochenta fueron, con altibajos, de intensa actividad. En ellos concibe y elabora la serie de autorretratos a la que iba a dedicar toda su energía. Pero antes, en los sesenta,



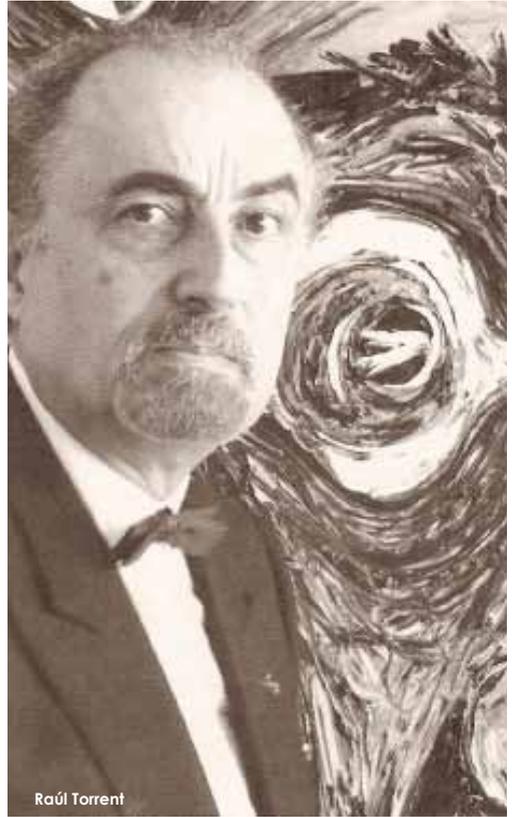
Raúl Torrent.
Sin título. Estado inicial
Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm.
1987.

Museu d' Art Contemporani "Vicente Aguilera Cerni" de Vilafamés (Castellón). nº INV 550.

había creado un brillante conjunto de trabajos (él los llama la "etapa gris") enmarcados dentro del informalismo abstracto. Tapiés, Cruz de Castro, Millares, eran entonces algunos de los pintores que podían relacionarse formalmente con su producción. Especialmente Millares, no en vano la profesión de militar de Raúl Torrent le había acercado a Canarias, donde tuvo oportunidad de relacionarse con su obra. El informalismo, sumado a la influencia del desierto (estuvo durante tres años en las tropas nómadas en el Sahara) configuró una serie de obras de las que desafortunadamente se conservan muy pocas.

Cuando, a consecuencia de la profesión de mi madre, mi padre llegó a Landete, descubrió un lugar que ya nunca abandonaría, allí compró una casa, y unos hangares que albergaron aviones durante la guerra civil. En ellos instaló su museo, en lo que llamó "La loma del olvido". No llegó a inaugurarlo de manera oficial. Ahora nos encontramos en un proceso de acondicionamiento del edificio, un edificio que contiene esa serie de dramáticos autorretratos con los que culminó su carrera pictórica y que le convierten en un caso único y singular en el panorama de la plástica contemporánea. Entrar en esas salas es entrar en la vida de una persona compleja, inteligente, atormentada, cuya desconfianza hacia el mundo hizo que éste le mirara a su vez con desconfianza. Él dejó escrito que no hubiera querido nacer. Algunos estamos empeñados en que nunca muera.

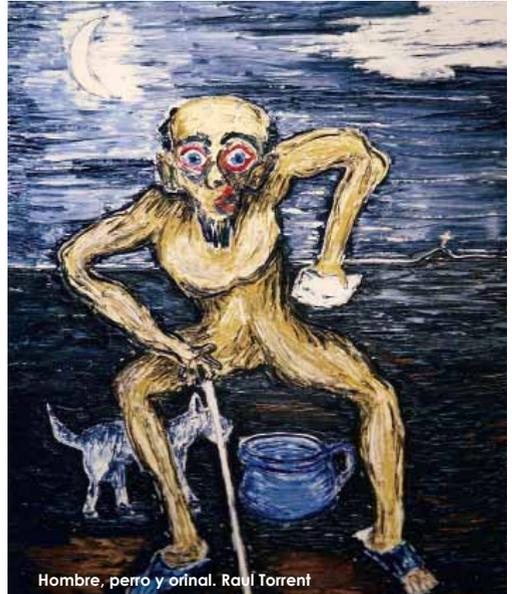
Rosalía Torrent Esclapes



Raúl Torrent



Sin título. Raúl Torrent



Hombre, perro y orinal. Raúl Torrent

Estado inicial

La obra presentaba suciedad superficial generalizada adherida a la capa pictórica, que se encontraba todavía mordiente debido a un problema de secado.

Destacaba también la presencia de diversas manchas circulares de color blanquecino repartidas por toda la superficie. Esta alteración de la capa pictórica, aunque afectaba a toda la obra, se localizaba principalmente en la zona inferior, como respuesta a un problema relacionado con un exceso de humedad producido durante el almacenaje del lienzo. Dicha humedad se había condensado sobre la pintura fijando la suciedad y las partículas de polvo ambiental.

Por otra parte, la obra presentaba pérdidas puntuales de película pictórica.



Detalle de las manchas de condensación y suciedad



Estudio con luz ultravioleta

Estudios analíticos

El estudio analítico de la obra sin título de Raúl Torrent forma parte del gran trabajo interdisciplinar que ha rodeado la intervención de ese lienzo.

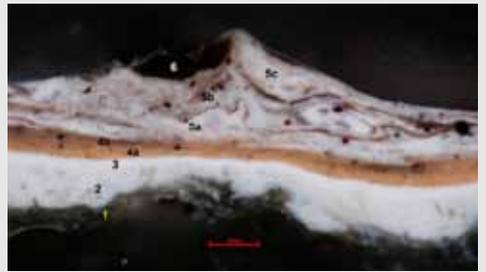
El estudio científico se ha centrado en el estudio de los materiales y la técnica de ejecución empleada por Raúl Torrent en esta pintura. Con este fin, se realizó la toma de micromuestras que han permitido analizar de qué modo el pintor mezcló y superpuso los materiales. El análisis de la sección transversal de estas micromuestras se realizó empleando técnicas de análisis adecuadas al estudio de obras de arte como la microscopía óptica (MO) en luz visible y luz ultravioleta, y microscopía electrónica de barrido con microanálisis (SEM-EDX) y la microespectrometría infrarroja por transformada de Fourier (μ FTIR). De la interpretación de los resultados que proporcionan se desprende que el lienzo tiene una preparación blanca compuesta de litopón, aluminosilicatos magnésicos con presencia de hierro y un aglutinante proteico. El pintor aplicó sobre esta preparación una imprimación blanca elaborada con blanco de zinc y blanco de titanio.

La técnica pictórica empleada es el óleo. En la ejecución de la obra, el autor superpuso capas pictóricas bien definidas, realizando también mezclas de pigmentos en fresco en la paleta y sobre el lienzo. Solamente en las zonas de tonos muy claros y en las imprimaciones aparece el blanco de titanio y el blanco de zinc. En el resto de ocasiones los colores se hayan mezclados con barita.

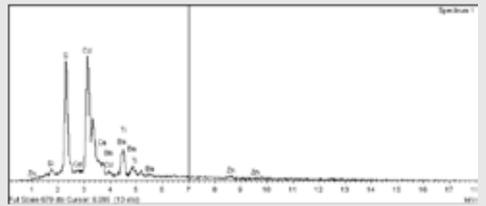
La paleta cromática no es muy extensa y está formada por pigmentos de la era industrial como litopón, blanco de zinc, blanco de titanio, azul de manganeso, rojo orgánico, tierras, amarillo de cadmio y negro de hueso



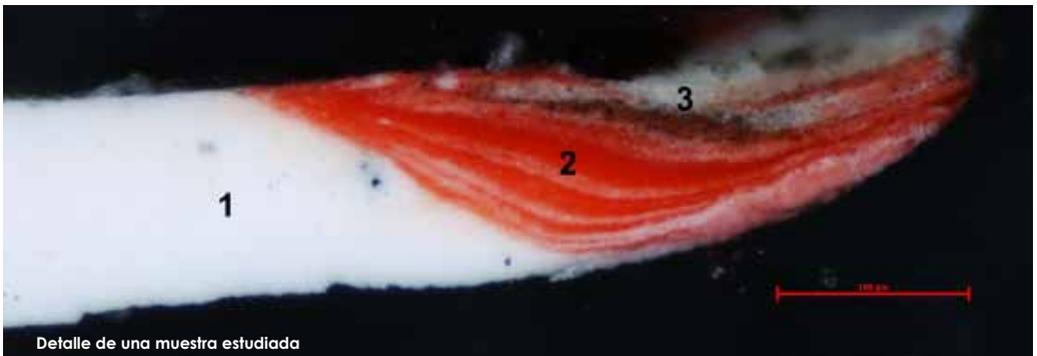
Imagen obtenida mediante microscopía óptica con luz incandescente de la muestra STRT1 Rojo del borde inferior



Sección transversal obtenida con microscopía óptica con luz visible, 50x Imagen obtenida mediante microscopía óptica con luz incandescente de la muestra STRT4 Carnación oscura.



Espectro EDX de la capa 5 de la muestra STRT4. Se detectan los elementos característicos del amarillo de cadmio y del blanco de titanio



Proceso de intervención

Los tratamientos más significativos llevados a cabo en este lienzo, son sin duda el de limpieza y reintegración de la película pictórica. El primero, se basó en una meticulosa eliminación del polvo acumulado y embebido sobre la superficie. Para ello, tras realizar varias pruebas, se combinó la utilización de pinceles de pelo de cabra especiales para la limpieza de la pintura acrílica, con una microaspiración y uso de la goma Groom/stick Molecular Trap. Así mismo, se emplearon también pinzas de cirugía ocular para eliminar las fibras adheridas en las texturas.

Las manchas producidas por la condensación de humedad y presencia de polvo ambiental, fueron rebajadas con aplicación de hisopos ligeramente humedecidos con agua desionizada.

Posteriormente, se estucaron los faltantes con estuco de cola de esturión, se ajustó el color de las zonas dañadas con pigmentos y diversos tipos de aglutinantes de acabado mate, y se colocó una trasera ventilada como protección del reverso de la obra.



Extracción del polvo de forma mecánica



Estucado de pérdida de estratos



Detalle de limpieza



Raül Torrent.

Sin título. Estado final

Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm.

1987.

Museu d'Art Contemporani "Vicente Aguilera Cerni" de Vilafamés (Castellón). nº INV 550.

Manolo Castañón

Manolo Castañón (Aller-Asturias, 1941) inició su trayectoria como escultor en 1970, compaginando esta actividad con la docencia.

Escultor, afincado en París, ha realizado numerosas exposiciones en Francia, España y Estados Unidos. Así también, su obra se encuentra en espacios públicos, museos y colecciones privadas, dentro y fuera de España.

La crítica especializada le ha dedicado numerosos escritos, de los que incluimos algunos fragmentos:

"Nos encontramos, pues, ante una obra de una lógica extrema, cerebral –por la reflexión que encierra–, pero de un humanismo raro de hallar entre todos los "ismos" de los últimos tiempos. Manolo Castañón no pertenece a ninguna corriente ni moda; vive intensamente las circunstancias que lo rodean, y, haciendo de tripas corazón en muchos casos, plasma bellamente la negra realidad; en otros, llevado por esa "imagen de necesidad" de que antes hablábamos, nos hace soñar en términos de felicidad." De Humanismo en Manolo Castañón, Nemesio Sánchez, poeta.

"Es autor de una obra en la que se intenta renovar la figuración mediante una simplificación de la forma y en la que introduce elementos formalmente derivados de la abstracción expresiva, pero con intención alegórica" Carmen Fernández Aparicio, Conservadora Jefe de Escultura del MNCARS.



Detalle del estado inicial. Anverso del pantalón



Detalle del anverso de la falda

“Castañón está preocupado por los dramas humanos como podría estarlo un profeta de la antigüedad. Es un humanista en el sentido más profundo del término porque es el más primitivo”. “Hay un pensamiento en este artista plástico, que, aunque sencillo, es de una gran riqueza. Esta corresponde a la de los materiales y formas de su plástica. Este pensamiento no es, pues, una explicación o ilustración de una plástica: él se identifica con ella. Es el arte verdadero: forma e idea no se separan”. Jean Cassou, ex director del Museo de Arte Moderno de París, poeta crítico.

La obra

Esta obra realizada en los años 80 en madera de caoba, pino y eucalipto, se inspira en la tradición española y mediterránea de secar la ropa tendida en las ventanas y balcones. A primera vista, esta obra representa un pantalón y una falda, hombre y mujer.

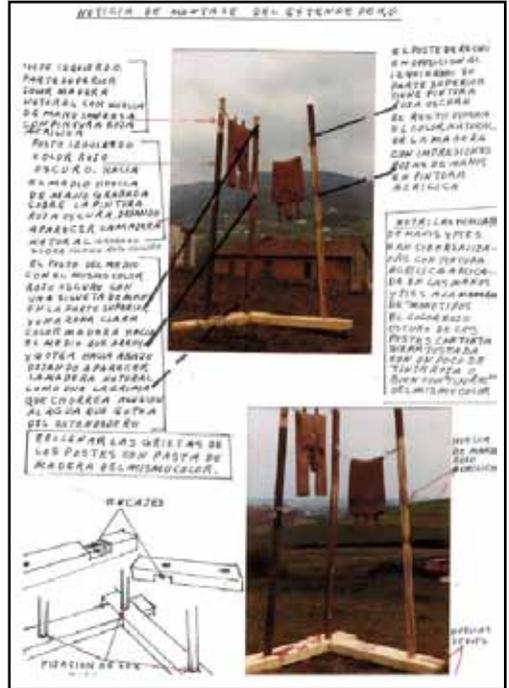
El vestido es nuestra segunda piel: el reflejo de nuestra personalidad, de nuestro trabajo y de nuestra condición social.

De la misma manera que los vestidos se usan, se ensucian, a veces hasta convertirse en harapos a causa de la erosión, del trabajo y del maltrato, también el ser humano, al que viste, recibe el impacto de distintas agresiones psicológicas, sociales, económicas y físicas, por ello, los vestidos y los seres humanos, forman parte del mismo destino: se lavan, se secan y se resecan.

El ser humano, lixiviado, se escurre en silencio: la cremallera bloquea su boca, y su cara “encojonada”, momificada exhala de su cuerpo las últimas gotas.

Esta obra expresa en ella misma, el ultraje del tiempo, por esta razón, estos pingajos necesitaban ser restaurados para que encontraran su expresión original. La ropa y los seres humanos que la llevan se funden. Según el propio artista, el continente: la ropa, se une al contenido: el ser humano, referencia al “être humain lessivé”. Con alusiones semiológicas a la libertad de expresión y al sexo, que nos muestra una especie de momificación o petrificación de la condición humana.

La instalación, expuesta en la Alcaldía de Triel sur Seine (Francia), y premiada con la medalla de la ciudad al artista, pasó posteriormente a formar parte de la colección del Museu d'Art Contemporani de Vilafamés.



Instrucciones para el montaje de la instalación



Castañón trabajando en su taller de La Defensa (París). 1982. (Foto: Nemesio Sánchez)

Estado inicial

La instalación, realizada en madera, está formada por dos objetos y una estructura de sujeción. Dichos elementos presentaban suciedad superficial generalizada, compuesta principalmente de polvo acumulado.

Otra alteración destacada era la presencia de diversas manchas y cercos de humedad, derivados probablemente de un exceso de humedad ambiental producido durante el almacenaje de la obra. Dicha humedad había sido absorbida por capilaridad, arrastrando la suciedad y las partículas de polvo ambiental, y condensándolas sobre la madera.

Por otra parte, las piezas habían sufrido una importante decoloración de las zonas teñidas a causa de la exposición a elevados niveles de iluminación.

Se observaba también, de forma puntual, ataque de insectos xilófagos y microorganismos, algún elemento suelto, oxidación de los cáncamos, así como grietas de la estructura.



Estudio de las huellas con luz ultravioleta



Fotografía con luz rasante. Manchas de humedad y depósitos de suciedad

Proceso de restauración

Antes de iniciar la intervención de la obra, se llevó a cabo la puesta en contacto con el artista. La entrevista, si bien es siempre esclarecedora, ha sido determinante en la recuperación de esta instalación.

Se realizaron una serie de estudios previos, a fin de obtener la mayor información posible sobre la técnica, materiales, alteraciones e idoneidad de tratamientos: estudios analíticos, documentación gráfica y fotográfica, identificación de la madera y realización de probetas.

La intervención de las dos tallas consistió, primeramente, en un tratamiento de desinsectación por anoxia. A continuación se realizó una limpieza superficial con brocha y microaspiración, y tras efectuar catas de limpieza, se procedió a la limpieza mecánica con goma de borrar no grasa, brocha y microaspiración. La eliminación de las manchas y cercos de humedad se realizó con una solución de amoníaco al 1%, aplicado con hisopo ligeramente humedecido. Seguidamente, se pulió la superficie con fibras de esparto para cerrar el poro, se eliminó el óxido de los cáncamos y se fijaron las partes sueltas. En las partes coloreadas, tras consensuarlo con el artista y con el apoyo de la información gráfica, se optó por teñir las zonas que sufrían decoloración y se aplicó goma laca en toda la superficie, a fin de nutrir y proteger la madera.

En cuanto a la estructura de la instalación, se realizó una limpieza de la suciedad superficial por aspiración, extracción del barniz alterado, se reforzaron y rellenaron las grietas, y se repusieron las huellas de pies y manos decoloradas, siguiendo las pautas e instrucciones facilitadas por el artista. Finalmente, se aplicó una capa de protección final mate.



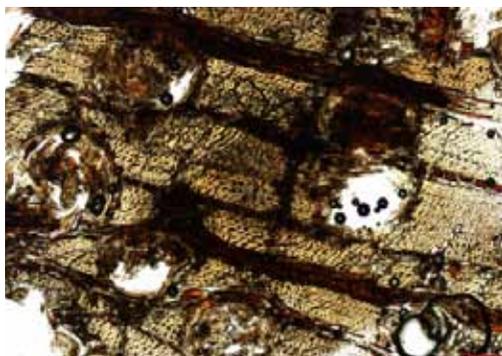
Proceso de anoxia



Proceso de limpieza



Reconstrucción de las huellas según instrucciones del artista



Estudio con microscopio óptica de la muestra de madera



Reintegración cromática



Manolo Castañón (Aller, 1941).
Ropa tendida. Estado final
Madera y cuerda, 33 x 68 x 7 cm.
1982.

"Manolo Castañón 82"

Cedida al Museu d'Art Contemporani "Vicente Aguilera Cerni" de Vilafamés (Castellón).



Francisco Cruz de Castro



Raúl Torrent



Manuel Castañón

Consellera de Cultura y Deporte: Trinidad Miró Mira

Alcaldesa de Vilafamés: Luísa Oliver Mallasén

Presidente de la Excma. Diputación de Castellón: Carlos Fabra Carreras

Secretario Autonómico de Cultura: Rafael Miró Pascual

Directora General de Patrimonio Cultural Valenciano y Museos: Paz Olmos Peris

Diputado de Cultura de la Excma. Diputación de Castellón: Miguel Ángel Mulet Taló

Directora Gerente del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Carmen Pérez García

Junta rectora y personal técnico del Museu d'Art Contemporani Vicente Agullera Cerni de Vilafamés

Centro Internacional de Documentación Artística de Vilafamés -CIDA-

Supervisión Técnica: Carmen Pérez García y M^a Teresa Pastor Valls

Coordinación: Jose Ignacio Catalán Martí

Técnicos en Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Ana Pellicer Barea, M^a Teresa Pastor Valls

Colaboración técnicos IVC+R: M^a Gertrudis Jaén, Isabel Martínez, Immaculada Traver, Gemma Barreda, Llanos Talavera, Bárbara Rosa

Participación alumnos máster UPV-IVC+R 08-09: M^a Pilar Montolio Debón, Álvaro Solbes García, Alejandra Soriano Moreno, M^a José Jareño, María García Calvelo

Coordinador Investigación e Imagen: Juan Pérez Miralles

Laboratorio de materiales: David Juanes Barber

Fotografía: Pascual Mercé Mercé y Técnicos en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Gráfica: Manel Alagarda Carratalá

Textos: Rosalía Torrent Esclapes - Introducción obra de Raul Torrent-, Manuel Castañón - Reseña obra de Manuel Castañón-, Técnicos IVC+R - Otros textos

Colaboran: Rosalía Torrent Esclapes, Francisco Cruz de Castro, Manolo Castañón, Raquel Carreras -Identificación de maderas-, Javier Paredes Paredes -Diputación de Castellón-.

