

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

Memorias del 5° Foro Académico 2012

De la mínima a la no intervención. Caso de estudio

Andrea Sánchez Ibarrola
Karen Landa Elorduy
Ana Lizeth Mata Delgado

5to foro
académico

ISBN: 978-607-484-464-1

foroacademicoencrym@gmail.com
www.foroacademicoencrym.com

En el 2011, en el Seminario-Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (STROMC), durante el noveno semestre de la Licenciatura de Restauración de Bienes Muebles de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), se trabajó una obra: *Sin título*, elaborada con encáustica sobre tela y tabla realizada por el artista Arturo García Bustos a principios de la década de 1980. La pieza pertenece a la Dirección General del Patrimonio Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México (DGPU-UNAM).

En la imagen, que representa dos pencas de plátanos de color verde con unas rebanadas de sandía cortadas en cuartos sobre una mesa, se encontraba la problemática principal de deterioro: uno de los plátanos representados había recibido una fuente de calor y mostraba un escurrimiento de la propia cera que llegaba hasta el marco. El diseño de éste, a su vez, simulaba, mediante el desgaste en su colorido y en su textura, una apariencia antigua, así como pequeños orificios que imitaban un ataque de insectos.

A causa del escurrimiento mencionado, la DGPU-UNAM seleccionó y apartó la obra para su restauración. Por su parte, el STROMC la eligió para que se trabajara en su curso, y para debatir acerca de ella y contrastar, considerando su fecha de creación: 1982, si el discurso contemporáneo artístico incluía o no el deterioro del escurrimiento como parte de su creación, es decir, para investigar si se trataba de un accidente en su manipulación o de un recurso artístico y, a partir de los resultados, definir una propuesta de restauración.

La idea general en un inicio era la probable no intervención del restaurador, que habría que justificar por medio de documentación que probara suficientemente que la obra se encontraba en ese estado desde su creación. La metodología planteada buscaría analizar materialmente los estratos y obtener una hipótesis, para después realizar una búsqueda bibliográfica y entrevistar al artista con el fin de confirmarla o replantearla.

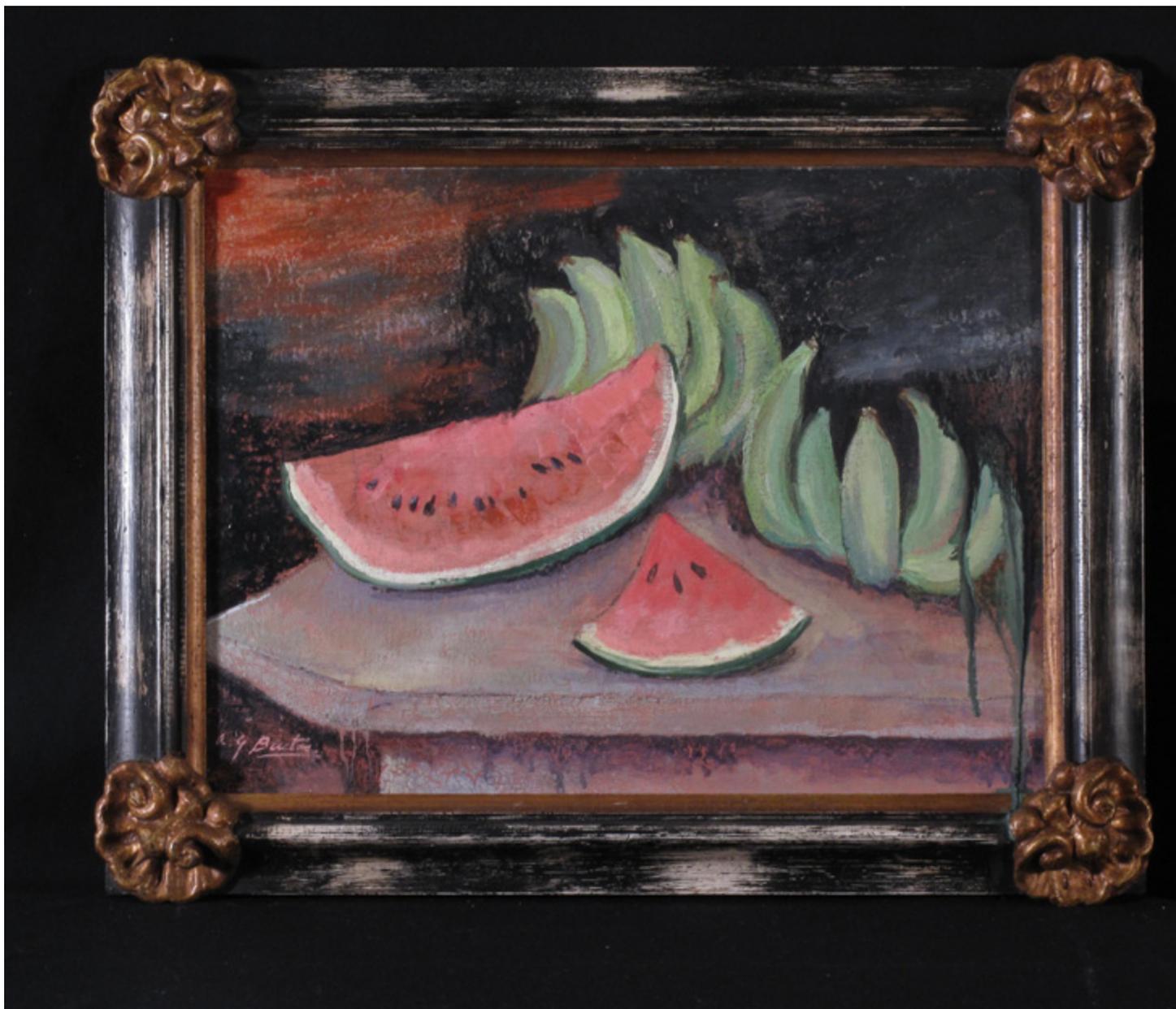


Figura 1. *Sin título*, 1982 ca Arturo García Bustos

Con la ayuda del químico Javier Vázquez, se realizaron: cortes estratigráficos, para analizar si existía un adelgazamiento de la capa pictórica o efectos no controlados por exceso de calor; fluorescencia de rayos X, con el fin de identificar los pigmentos utilizados y contrastarlos con el material del escurrimiento; análisis a la gota, para conocer los aglutinantes y determinar el grado de calor necesario para producir un escurrimiento de esa magnitud. La restauradora Andrea Sánchez Ibarrola, alumna del seminario-taller durante el semestre agosto-diciembre del 2011, estuvo a cargo de la restauración de la obra, que comprendió desde los estudios pertinentes, la entrevista con el artista y la toma de decisiones, hasta la ejecución de los procesos.

Si el escurrimiento no era producto de un accidente, sino una experimentación plástica del artista, el valor de la obra se incrementaría en diferentes sentidos: se trataría de una pintura de caballete casi única del artista, realizada con la técnica de encausto sobre tela y tabla con este tipo de discurso artístico. Sin embargo, los resultados de los análisis no apuntaron hacia alguna hipótesis contundente.

Por su parte, la entrevista con Arturo García Bustos y el estudio de su trayectoria en la producción —se trata de uno de los pocos artistas que cuenta con obra tanto conceptual como material de arte moderno mexicano, y, en cuanto a temporalidad, produce obra contemporánea— llevaron a la conclusión de que no era posible que el escurrimiento formara parte del discurso artístico de la obra o del pintor.

La formación artística de Arturo García Bustos estuvo inmersa en la Escuela Mexicana: inició su aprendizaje poco antes de que en México se diera la confrontación estética entre la figuración y la abstracción.¹ Si bien es cierto que a partir de la década de 1950 empieza en México la etapa conocida como *la Ruptura*,

¹ L. Morales, *Arturo García Bustos y el realismo de la Escuela Mexicana*, p. 29.

en la que se confrontan el “mexicanismo” hegemónico en las artes y las corrientes internacionales en boga, no puede ignorarse que la Escuela Mexicana subsistió, aunque con menos ímpetu, representada y defendida por sus fieles seguidores.²

Ciertamente, la pieza que nos atañe carece del contenido político-social, característico en la obra de este autor (presente, sobre todo, en su obra gráfica). Sin embargo, mantiene referentes fundamentales de la Escuela Mexicana, a partir de los cuales se pueden establecer diálogos con distintas obras de otros exponentes de dicha corriente.

Para su restauración, después de diferentes pruebas y consideraciones, como el examen de la capa pictórica debajo del escurrimiento y la evaluación de las posibilidades de tomar una decisión de efecto reversible, se decidió no eliminar el escurrimiento y reintegrarlo de modo que fuera posible, en un futuro, eliminar o retratar la intervención y ver de nuevo tal efecto. En el área donde no era posible ocultarlo, debido a su volumen, es decir, en el marco, sería rebajado.

Al empezar la eliminación paulatina de este volumen, en la DGPU-UNAM se encontró la ficha de registro, elaborada 15 días después de su donación, en 1982. En la sección “Estado de conservación” de dicho documento se indica que “NO requiere intervención”, y a continuación, en la casilla “Otros datos”, se incluye una breve descripción de la imagen, junto con una observación que dice: “la pintura se le chorreó al pintor”.

Esta información generó nuevas discusiones en torno de la propuesta de intervención planteada, puesto que alteraría por completo la condición original de la obra. Aunque el artista asegura que el material derretido es un deterioro y que originalmente la obra no contaba con éste, se pueden afirmar los siguientes aspectos:

² *Ibidem*, pp. 39-40.

Conclusiones

Dadas las variables en este caso, la decisión más pertinente fue la no intervención, que quedó justificada documentalmente. Sin embargo, a manera de reflexión, queda una serie de interrogantes.

Después de considerar los documentos encontrados, ¿debe una restauración volver la obra a un estado idóneo, como lo mencionaba Violet le Duc?⁴ ¿se debe requerir un documento para argumentar en contra de otro? Para ello, ¿es válida la opinión del artista? En otras palabras: ¿se debe confiar más en un documento que en la opinión del propio artista? De ser así, ¿qué sucedería entonces con los casos en los que el artista no recuerda las particularidades de una obra? Y, finalmente, ¿cómo puede una obra con tal efecto estético ser elegida y aceptada por un público que la exhiba y la custodie (en este caso, una dependencia de la UNAM)? Ahora bien, identificado el problema específicamente como estético, ¿debe entonces modificarse su imagen, aunque materialmente su composición sea estable?

A pesar de que la dificultad en esta obra se da al ser de carácter figurativo y tener un elemento que afecta su visualidad, en general, el arte contemporáneo frecuentemente carece de comprensión y aceptación por parte de los espectadores. Aunque no es fácil tomar una postura, y tener una propuesta definitiva, en este tipo de casos la no intervención es, por mucho, la opción más ética y profesional para los restauradores de arte moderno y contemporáneo.

En lo que toca a *Sin título*, de Arturo García Bustos, siempre existen las condiciones para su eventual restauración —como existen para cualquier obra de arte moderno y contemporáneo—, y cuando ésta se respalde mediante documentación y se considere la mayor parte de acciones de conservación sobre la

obra, quizá entonces valga apelar a un recurso expositivo-museográfico que haga visibles las razones por las que la obra se preserva y exhibe con todo y escurrimiento.

La documentación es esencial en cualquier tipo de patrimonio, en especial en el arte moderno y contemporáneo, donde es importante no dar por hecho los efectos y estar conscientes de que pueden formar parte de la intención del artista.

Bibliografía

Álvarez Mosqueda, América Yoselina
2007 *Bodegones. Sistematización de obra*, tesis inédita para obtener el título de licenciado en Artes Visuales, Morelia: Escuela Popular de Bellas Artes-UMSNH, disponible en <<http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/jspui/handle/123456789/18>>, consultado el 27 de noviembre de 2011.

Banco de Entrevistas STROMC
Entrevista realizada el 6 de octubre de 2011 (transcrita por Andrea Sánchez Ibarrola).

Catálogo de la exposición *María Izquierdo. 1902-1955*
1996 Chicago: Mexican Fine Arts Center Museum of Chicago.

Morales, Enrique
2001 “Arturo García Bustos mantiene vigente su convicción revolucionaria”, 13 de marzo, disponible en <http://www.aceroarte.com/coleccion/Garcia_Bustos.htm>, consultado el 10 de noviembre de 2012.

Morales, Leonor
1992 *Arturo García Bustos y el realismo de la Escuela Mexicana*, México: UIA-Departamento de Arte.

⁴ *Ibidem*, p. 85.

Muñoz Viñas, Salvador

2003 *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid, Síntesis

Sánchez Ibarrola, Andrea

2011 *Informe de restauración de la obra Sin título de Arturo García Bustos*, inédito, México: STROMC-ENCRyM-INAH.

Santiago, Abel

2000 *En tinta negra y en tinta roja. Arturo García Bustos: Vida y obra*, México: Todos por el Istmo.

Stuart, Barbara

2007 *Analytical Techniques in Materials Conservation*, Padstow: Wiley.