

Memorias del 4° Foro Académico 2011

El deterioro como herramienta artística

Ana Lizeth Mata Delgado
Karen Landa Elorduy

4^{to} foro
académico

ISBN: 978-607-484-346-0

foroacademicoencrym@gmail.com
www.foroacademicoencrym.com

El Seminario-Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (STROMC) de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM), en colaboración con la Unidad de Cultura del Sistema de Transporte Colectivo-Metro (STC-Metro), desarrolló un proyecto de restauración para los murales del maestro Rafael Cauduro titulados *Escenarios subterráneos metro de Londres-metro de París* (1990), ubicados en la estación del metro Insurgentes, de la Línea I (dirección Observatorio).

La obra inició en 1989 con la idea original de representar, en cuatro escenas, la relevancia mundial del metro de la Ciudad de México en una de sus estaciones más importantes en ese momento: Insurgentes. Las cuatro escenas corresponderían a los metros de Nueva York, Moscú, París y Londres, aunque sólo se concretaron los últimos dos. El de Londres se eligió por ser el más antiguo del mundo, y el de París, por razón de que su tecnología es afín con la del metro mexicano.

En cada escena, el artista buscó representar de manera muy realista la infraestructura, la gente e incluso el deterioro. Es perceptible, al mismo tiempo, que las temáticas e imágenes tienen una gran carga simbólica para el creador: por ejemplo, como parte del discurso dispuso carteles de Picasso, Mick Jagger, Abraham Lincoln, así como de algunos miembros de su familia.

(Fig. 1)

ahí me di vuelo poniendo los anuncios, [...] de la guerra, estos personajes son veteranos de Waterloo, seguramente vivieron en 1860, ya viejos, después viene la primera guerra, donde hicieron un póster muy famoso, *Never again*, y al poco tiempo hubo otro “again”, [...] yo fui de la generación de los sesenta, de los Rolling Stones, John Lennon, y tenía que ponerlo, y después estaba de moda un fotógrafo que era malísimo y retrataba a todos los personajes importantes de Inglaterra, muy mal, entre ellos Bertrand Russell; él se publicitaba mejor. Aquí estaban en boga, en el ochen-

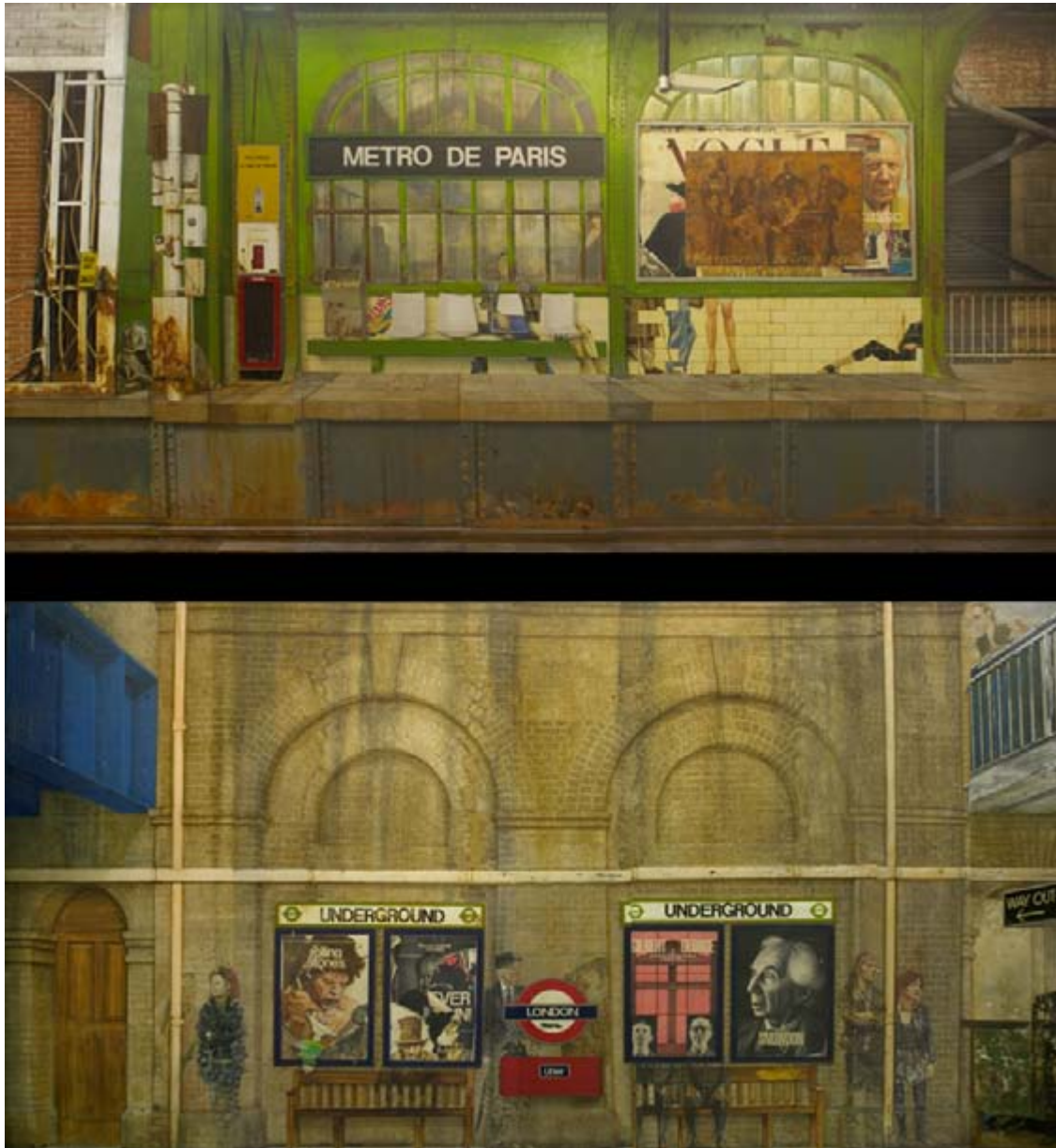


Figura 1. Vista general del mural. Arriba Metro de París. Abajo Metro de Londres.

ta y tantos, una pareja de artistas que se llaman Gilbert and Joe, que aún producen, los punks...¹

La producción artística de Rafael Cauduro se caracteriza por la representación detallada de la realidad, a la que se suman la decadencia y la evolución natural de los materiales: “en mi obra el tema más recurrente es el deterioro”.² Gran parte de su estética está planteada por el deterioro intencionalmente no sólo plasmado, sino previsto. Esto es: como el tiempo agrega cualidades plásticas que no se obtienen en el momento de creación, Cauduro considera que, una vez que ha transcurrido, se obtiene una nueva obra, mejor que cuando fue generada. Es una acción intencional que ofrece nuevos significados, tanto plásticos como conceptuales.

A primera vista, todo el deterioro parecía integrarse a la obra ofreciendo una apreciación congruente y estética. En un inicio, se desconocía la cantidad de materiales utilizados, aunque se sospechaba que se habían utilizado chapa de madera y elementos metálicos para lograr la calidad en los efectos de realidad. Aunque parezca increíble, los efectos plásticos hiperrealistas y su deterioro simulado se lograron tan sólo con acrílico sobre tela en paneles de triplay.

¹ Entrevista con el maestro Rafael Cauduro, 1 de febrero de 2011.

² Ídem.

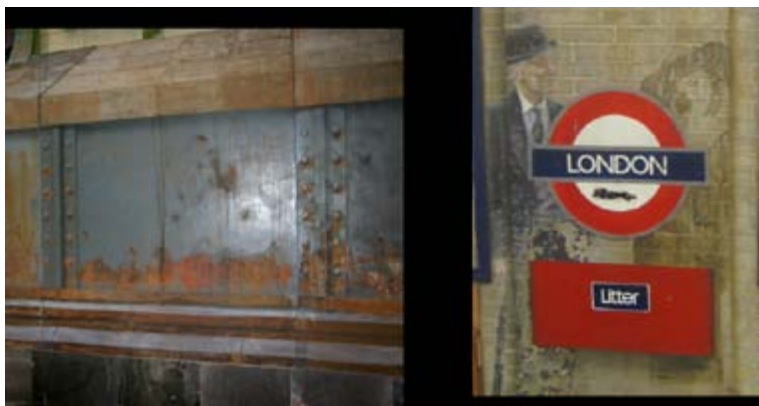


Figura 2. Deterioros simulados por el artista.

Para decidir si era necesario intervenir la obra, fue indispensable realizar una documentación que comprendía la consulta con el artista, la búsqueda de información anterior y, además, una investigación exhaustiva de los materiales utilizados. Conforme se desarrolló, se lograron distinguir elementos no originales, es decir, efectos de deterioro que se integraban y enfatizaban la estética, así como otros que afectaban estas intenciones.

Además de un registro fotográfico puntual, se realizaron varios esquemas: algunos explicaban la técnica de factura, mientras que otros suponían el grado de deterioro. Posteriormente, en varias visitas, se tuvo la colaboración cercana del artista y su personal de trabajo para corroborar las áreas que generaban duda en cuanto a su originalidad. También se recurrió a los archivos del STC-Metro y se hicieron entrevistas con el personal; se compararon fotografías con la observación directa de la obra, además de que se llevaron a cabo análisis puntuales mediante la observación bajo luz UV.

Finalmente, el deterioro se clasificó de la siguiente manera:

- I. Intencional, pretendido por el propio autor:
 - Grafitis



Figura 3. Izq. Graffiti pintado por el artista. Der. Después de la limpieza por personal de intendencia.

- Incisiones
 - Escurrimientos
 - Óxidos simulados
 - Suciedad simulada
2. Intrínseco, parte de la evolución de la obra, previsto por el autor:
 - Decoloración
 - Pulverulencia
 - Escamas
 - Pérdidas de capa pictórica
 3. Extrínseco, ajeno a la obra:
 - Deposición de mugre
 - Pérdidas en la imagen, provocadas por la limpieza realizada por personal no calificado, que eliminó algunos grafitis originales
 - Vandalismo: grafitis hechos por los usuarios



Figura 4. Izq. Firma del artista. Der. Grafitis por espectadores.

En el caso de los hechos vandálicos, fue complicado determinar su intencionalidad y necesario confirmar con el artista la información recabada. Para establecer la originalidad de los grafitis se tomó en cuenta:

- a) El tipo de material con el que se realizaron.
- b) Su técnica de factura.
- c) La fecha, en el caso de los que la tenían escrita.
- d) Su ubicación. Anteriormente, con la escasa protección que tenían los murales, el usuario fácilmente podía acceder a ella en una altura promedio no mayor a 2 metros.

Así, los grafitis se clasificaron en dos tipos:

1. Los provocados por *vandalismo*: hechos con bolígrafo o lápiz, o esgrafiados.
2. Los colocados *intencionalmente por el artista*: realizados con aerosol, o bien, esgrafiados.

Detectados y establecidos los distintos tipos tanto de grafitis como de deterioro, se procedió a evaluar los criterios más pertinentes para la intervención. En la restauración de obra moderna y contemporánea, la intención del artista y la función de

la obra conforman el parámetro para determinar si es necesario intervenir y de qué manera. Pero, en este caso, si el deterioro de la obra era parte de la intención del artista, entonces ¿cuál es el papel que juega el restaurador?:

el restaurador elimina lo falso y rescata lo auténtico: que es un operario de lo verdadero, un agente de la Verdad [...]. La Restauración se presenta como la actividad encargada de garantizar que el objeto tratado se halle en su estado auténtico, real[:] en su estado de verdad.³

En la entrevista, el artista dejó claro que nunca tuvo la intención de que el espectador interactuara directamente con su obra, es decir, jamás pretendió que el público fuera un deterioro para el mural: “no le tenía tanto miedo al paso del tiempo como al vandalismo”.⁴ Por lo tanto, se decidió que la acción del restaurador debía enfocarse únicamente en los deterioros de tipo extrínseco, según la clasificación antes mencionada, con excepción de la deposición de suciedad, en donde se identificó cierta pátina.

Juzgar esta obra con una visión clásica de la teoría de la restauración, a pesar de que se trata de una pieza contemporánea, ayuda a entender mejor la línea de acción de cada criterio de intervención. A escasos 21 años de concluida, es posible detectar varios momentos en que se realizaron modificaciones; no así, hablar de una historicidad de mayor importancia después de su época de creación; como refiere Cesare Brandi respecto de la obra de arte:

el tiempo [...] se encuentra en la obra de arte en tres momentos diversos, [...] en primer lugar, como duración de la manifestación de la obra de arte mientras está siendo formulada por el artista; en

³ S. Muñoz Viñas, *Teoría contemporánea de la restauración*, 2003, pp. 84-85.

⁴ Entrevista con el maestro Rafael Cauduro, 1 de febrero, op. cit.

segundo lugar, como intervalo que se interpone entre el final del proceso creativo y el momento en que nuestra conciencia actualiza dentro de sí la obra de arte; en tercer lugar, como instante de esta irrupción de la obra de arte en la conciencia.⁵

Así, la línea de acción del criterio de intervención se centró en privilegiar esta última historicidad, por encima de las consecuentes modificaciones: “como contemporáneos, carecemos de la necesaria distancia temporal con respecto al desarrollo artístico, circunstancia esta que facilitaría de forma decisiva la interpretación”.⁶

Se discutió ampliamente el tipo de limpieza que habría de realizarse: si bien la deposición de polvo y mugre alteraba algunos efectos artísticos, también matizaba y generaba volúmenes. Se optó, finalmente, por una limpieza valorada a la manera en que se realiza el rebaje de barniz en una pintura de caballete, evaluando su eliminación paulatina por planos para así respetar la pátina identificada.

la limpieza profunda puede desentonar si algunos de los materiales, tras sufrir la acción del tiempo y de los agentes externos, han ido perdiendo parte de su intensidad cromática original o, al contrario, han oscurecido. La limpieza en estos casos no deberá ser profunda⁷

En un principio, a sugerencia del artista, se pensó en la integración de los grafitis no originales con veladuras que simularan que éstos se encontraban sobre los planos de la pintura. No obstante, al hacer una revisión de los criterios de la restauración, se vio que todas las decisiones iban encaminadas consistente-

⁵ C. Brandi, *Teoría de la restauración*, 1989, p. 29.

⁶ H. Schinzel, *La intención artística y las posibilidades de la restauración*, en Heinz Althöfer (ed.), *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas*, 2003, p. 45.

⁷ U. Baldini, *Teoría de la restauración y la unidad metodológica*, vol. I, 1997, p. 14.

mente a respetar la obra privilegiando su originalidad, por lo que se decidió retirar todos los grafitis, ya fuera eliminándolos o reintegrándolos.

Para las zonas que presentaban pulverulencia y escamación se pensó en el fijado; sin embargo, al consultar al artista (“así lo puse para que se fuera cayendo”) y distinguir que estos efectos forman parte de la evolución del material, así como de la intención del muralista, se descartó este proceso.⁸

Entre los deterioros más importantes, se encontró la eliminación, por el personal de limpieza, de dos grafitis realizados en aerosol por el artista, uno en cada mural. En palabras del propio autor, “el mayor deterioro no fue tanto lo que pintaron, sino lo que quitaron, ése fue el mayor vandalismo”;⁹ por tal razón fue importante considerar la restitución de estos elementos.

Se sopesaron varias opciones para solucionar este problema. El acuerdo fue reponer los grafitis que tuvieran la documentación suficiente, para lo cual se recurrió al archivo fotográfico del autor. Una vez obtenida la información, se evaluó tanto el sistema operativo como la técnica pictórica. El artista sugirió la utilización de un aerógrafo usando acrílico, pero se privilegió la denotación de la reconstrucción con una técnica diferente de la original. Se consideró elaborar una impresión fotográfica en vinil autoadherible con el tamaño, las características y los efectos específicos; sin embargo, esta opción se descartó por razón de que se contendrían las capas pictóricas subsecuentes y se evitaría el paso del tiempo sobre el material. Actualmente existen áreas perdidas que cubría el grafiti y que, de acuerdo con los criterios de restauración, deben respetarse como tales.

Después de hacer diferentes pruebas, la decisión fue utilizar *rigattino*, cuidando dar el efecto de aerosol y recuperando la forma perdida con ayuda de una plantilla. Con la dificultad que una reconstrucción exige al usuario y al propietario, se elaboró un

⁸ Entrevista con el maestro Rafael Cauduro, 25 de febrero de 2011.

⁹ Entrevista con el maestro Rafael Cauduro, 10 de febrero de 2011.



Figura 5. Plantilla del graffiti original.

cartel explicativo que de manera sencilla y sucinta expusiera las razones que llevaron a tomar la decisión del proceso.

Irónicamente, aunque la restauración prevé la eliminación de grafitis, en este proyecto se realizó la reconstrucción de uno. Considerar el deterioro como una función estética hizo de este proyecto un ejercicio trascendental para el STCROM y ejemplificó los retos que impone el arte contemporáneo; tomarlo en cuenta en la interpretación de la obra y su significado constituyó una actividad inusual que nos llevó a reflexionar sobre los criterios y la toma de decisiones en el resto de las obras.

Discutir tratamientos polémicos e inusuales, como las reconstrucciones, y conjuntarlos con los sistemas ortodoxos, como la denotación de la reintegración, exige, más que el manejo de un criterio de restauración amplio, flexibilidad en la toma de decisiones y conocimiento exhaustivo del bien.

Trabajar en un contexto tan distinto resulta por demás enriquecedor. No sólo se toma en cuenta la opinión del artista, sino se considera y conciencia al usuario que día a día recorre las diferentes líneas del metro. Al momento de desarrollar la intervención, la disciplina no puede restringirse a técnicas, materiales y recetas, sino ha de retomar la parte antropológica implícita.

Analizando la estabilidad de la obra, y tomando en cuenta el deterioro tan pau-

latino que ha sufrido por sí misma, queda la reflexión de hasta qué punto el restaurador se permitirá respetar la función de la obra cuando ésta atente severamente contra su estado de conservación.

Referencias

Baldini, Umberto

1997 *Teoría de la restauración y la unidad metodológica*, vol. I, Madrid, Nerea.

Brandi, Cesare

1989 *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza.

Entrevista con el maestro Rafael Cauduro I de febrero de 2011, Taller del artista, Cuernavaca, Morelos.

10 de febrero de 2011, Estación del STC-Metro Insurgentes, México, D. F.

25 de febrero de 2011, Estación del STC-Metro Insurgentes, México, D. F.

Muñoz Viñas, Salvador

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

Schinzel, Hiltrud

2003 "La intención artística y las posibilidades de la restauración", en Heinz Althöfer (ed.), *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas*, Madrid, Akal, pp. 45-64.