

Conservación-Restauración de arte contemporáneo: obras de Eduardo Chillida y Anselm Kiefer

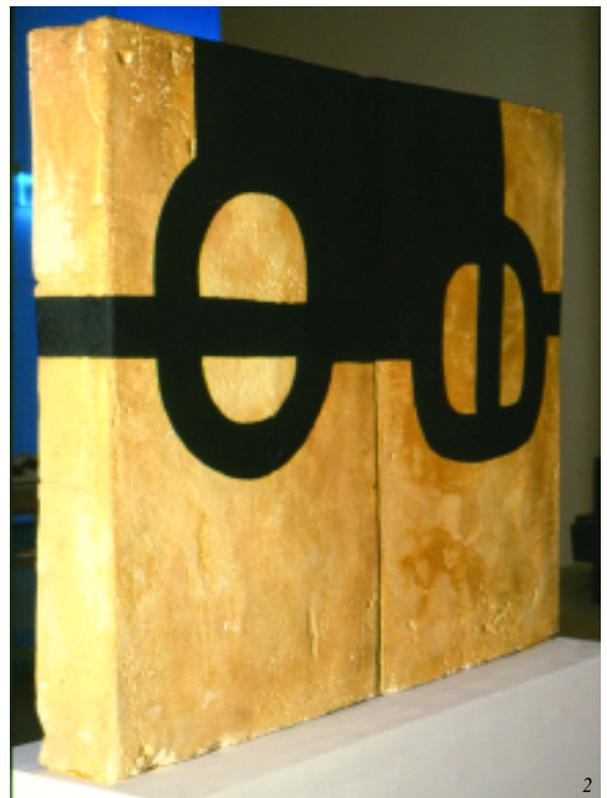
JAVIER CHILLIDA
CONSERVADOR-RESTAURADOR

Las intervenciones que se describen a continuación tienen relación con el transporte y manipulación de las obras de arte contemporáneo. Inevitablemente el arte producido en estos años “viaja” para ser exhibido en distintas ciudades, de continente a continente, siendo expuesto a condiciones ambientales (temperatura, HR), de transporte y exposición que afectan a su conservación. Si a estos factores se suma la heterogeneidad de los materiales que a menudo conforman las obras contemporáneas, llegan a plantearse problemas de restauración de muy difícil solución. De ahí la importancia de poner en relación este tipo de intervenciones con aspectos de conservación preventiva como son la atención al transporte y a la manipulación de las obras por parte de personal especializado, diseño y naturaleza material de los embalajes y condiciones de exhibición, tratando de evitar daños y preservando las obras de posibles agentes de deterioro.

“Óxido G-78” Autor: Eduardo Chillida (Museo Chillida-Leku. Donostia-San Sebastián)

Material Tierra chamota con dibujo en óxido de cobre negro
Medidas +/- 100 x 115 x 13, 5 cm. (Medida total con las dos piezas unidas)
+/- 100 x 56,5 x 14 cm. (Medida de la pieza fracturada)
Fecha 1985
Firma Ángulo superior derecho

Intervención realizada con la colaboración de Fernando Mikelarena (Museo Chillida-Leku/ Donostia-San Sebastián), Hans Spinner, Familia Chillida y personal del Museo.



1

2

Descripción

El "Óxido G-78" es una obra realizada por Eduardo Chillida en colaboración con el ceramista alemán Hans Spinner en el taller que este último posee en Grasse, en el sur de Francia. Fue ejecutada en tierra chamoteada, barro al que se añade cerámica machacada (chamota/chamotte) de diferentes granulometrías, con el fin de evitar deformaciones y conseguir texturas y tonos determinados durante la cocción.

Está constituida por dos piezas macizas rectangulares de similar medida que se exponen verticalmente unidas sobre una base metálica con pernos de sujeción (dos por cada pieza) Ambas se realizaron acoplando diferentes "panes" de tierra, unidos por presión. Son visibles las líneas de unión de los mismos, sobre todo en la parte frontal, y lo son menos en el reverso ya que fue esta parte la que se apoyó sobre el plano de trabajo. También son patentes los pliegues impresos por presión del plástico que cubría las piezas antes de ser cocidas.

La parte frontal, firmada en la pieza situada a la derecha (1), presenta un fondo de color crema muy claro con dibujo en negro que continúa sin interrupción por los laterales y desarrolla nuevas formas en el reverso, de fondo amarillo anaranjado (2) Las formas negras dibujadas por Chillida abrazan todo el perímetro de cada una de las dos piezas de tierra cocida, como si formaran un anillo. Esto se aprecia cuando están separadas, antes de montarlas para su exposición. No obstante, en el momento de juntar las dos para formar la obra completa es cuando el anillo dibujado de cada una de ellas se "rompe" para formar un anillo mayor, el que abraza el conjunto.

La diferencia de color entre el fondo de la parte frontal y la del reverso es la resultante de la disposición de las formas de tierra en el horno y de su exposición al calor. El fondo amarillo anaranjado del reverso recibió más calor durante la cocción y por eso que adquirió ese color. La cocción se realizó en dos fases. En una primera fase, los rectángulos de tierra fueron introducidos en el horno eléctrico a 1.300° para luego ser extraídos, proceder a la realización del dibujo con óxido de cobre negro en polvo desleído en agua y aplicado con brochas planas, y finalmente introducidos de nuevo en el horno a 1.120°. Por efecto del calor el óxido de cobre quedó incorporado a la superficie.

El resultado de todo el trabajo comentado anteriormente es una obra de gran belleza que demuestra el interés del artista por la materia como elemento plástico primordial.

Rotura de una de las piezas

Fue una de las dos partes que componen la obra, la que presenta la firma, la que se fracturó durante un traslado en el interior de su caja. Hay que notar que el "Óxido G-78" es una obra que "viaja" a diferentes exposiciones, en cajas separadas, y que solo una de ellas fue la que cayó.

El golpe recibido supuso la rotura de la pieza en tres pedazos (3) Las líneas de fractura coincidieron en parte con las líneas de unión de los panes de tierra. La línea de rotura mayor fue horizontal, de lado a lado, a media altura, mientras que la menor

se produjo en diagonal y afectó al ángulo superior derecho, en donde se sitúa la firma del artista.

Los bordes de las roturas se mantuvieron limpios en la parte trasera, con mínimas pérdidas de soporte, mientras que en el frente se desprendieron fragmentos de mayores dimensiones y pequeñas esquirlas, además de pulverizarse parte de los bordes. Fue el reverso el que impactó contra el suelo, momento en el que la pieza se quebró dentro de su caja a causa del impacto, lo que provocó un ligero movimiento de palanca hacia arriba que ocasionó el aplastamiento de los bordes de las fracturas de la parte frontal.

Intervención

La intervención, cuyo fin fue la readhesión de los fragmentos rotos, se desarrolló en el Museo Chillida-Leku de Donostia. La pieza estaba envuelta con papel tisú, dentro de su caja de madera con protecciones de láminas de polietileno.

Recolocación de fragmentos

Fueron recuperados los pequeños trozos desprendidos encontrados sobre la superficie de la parte frontal antes de extraer los tres grandes fragmentos de la caja. Otros fueron recogidos del fondo de la misma cuando fue desmontada y colocadas las piezas rotas sobre el plano de trabajo.

Antes de proceder al encolado de las grandes piezas, fueron



“presentados” en su ubicación original los fragmentos menores desprendidos y dos de ellos (uno en la cara frontal y otro en la trasera) fueron readheridos con puntos de adhesivo epoxi de dos componentes. Esta primera operación fue realizada en este momento porque no hubiese sido posible encajarlos de haber unido previamente los fragmentos mayores. El resto de los fragmentos menores fueron recolocados con puntos de cianoacrilato y adhesivo acrílico inyectado, tras la disposición de los pernos y el encolado definitivo.

Disposición de pernos y encolado

Para fortalecer la unión de las diferentes piezas fueron utilizados pernos de acero inoxidable roscado de 10mm de diámetro. Después de medir los puntos de situación, fueron colocados, tras la perforación con taladro, dos de 15cm de largo en la fractura principal horizontal y otros dos de 12cm en la fractura diagonal, encolados con adhesivo epoxi de dos componentes, que también fue dispuesto “a puntos” sobre las superficies a readherir (4)

La adhesión fue realizada con el fragmento de base en posición vertical, sujeto por grandes sargentas que lo mantuvieron estable. Otras sargentas menores sirvieron para abrazar los diferentes fragmentos firmemente unidos



entre sí, hasta el completo fraguado del adhesivo (5)

Reintegración de soporte

Las pérdidas de soporte fueron reintegradas con mortero de cal hidráulica natural blanca con carga de chamota machacada de dos granulometrías distintas.

No fueron reintegradas todas las pérdidas de soporte. La ausencia como referencia de documentación fotográfica de detalles de la obra anteriores a la rotura y la propia ejecución de la pieza admitieron no intervenir en ciertos puntos, únicamente reintegrados con color.

Reintegración cromática

La reintegración cromática sobre los morteros dispuestos fue realizada a pincel con el mismo polvo de óxido de cobre negro en agua y adhesivo acrílico en las formas dibujadas y con colores a la acuarela en los fondos claros de ambas caras de la pieza.

Evidentemente no fue aplicada ninguna sustancia protectora sobre la obra ya que el artista no la aplicó en origen y sin duda hubiese alterado su aspecto cromático (6).

“Lichtzwang” Autor: Anselm Kiefer

Díptico: 280 x 760 cm

Técnica: pintura acrílica, papel, clavos, trozos de madera, arena, tierra... sobre lienzo.

Fecha: 1999

Colección particular

Intervención realizada en Barcelona con la colaboración de Pau Ortega, Elena Bolívar (Restauradora Fundació J.Miró/ Barcelona) y Guillermo Manterola (M hasenkamp/Manterola Divisió Arte-Barcelona)



www.beyeler.com

Se trata de una obra verdaderamente impactante, no solo por su expresividad sino también por su considerable tamaño (casi 3 metros de alto por 8 de largo) y por la técnica empleada por el artista, que adhiere a la tela grandes masas de pintura y todo tipo de pequeños materiales como clavos, tornillos, restos vegetales, papeles, etc. (7)

Como la anterior de Chillida, esta obra de Kiefer se compone de 2 piezas, en este caso lienzos sobre bastidor de madera sin cuñas de 280 x 380 cm., que se exponen unidas por uno de sus bordes. El gran formato y el material añadido sobre el lienzo contribuyen a hacerlas muy pesadas y difíciles de manipular, teniendo en cuenta que “Lichtzwang”



8



10



9

es una obra que se exhibe en exposiciones en diferentes ciudades del mundo.

Sometida así a continuas manipulaciones, tanto durante el transporte a los diferentes destinos como en las salas de exposición, fue considerada oportuna la disposición en ambas piezas de una estructura trasera de protección que amortiguara los violentos golpes de las telas contra los bastidores y evitara por tanto las pequeñas pérdidas de materia constatadas hasta ese momento.

Elaboración de las estructuras traseras de protección

Fue necesario realizar 2 traseras ligeramente diferentes ya que los

bastidores de las telas no eran iguales. Uno presentaba 2 travesaños verticales por 1 horizontal mientras que el otro se componía de 5 verticales y 5 horizontales.

Sobre grandes planchas de policarbonato celular de 1 cm. de espesor fueron pegadas con adhesivo de fusión varias piezas de espuma de polietileno de 4 cm. de grosor, cortadas a medida para que encajasen convenientemente en los huecos formados por la intersección de los travesaños de los bastidores (8) Al sobresalir puntas de clavos y piezas de madera pegadas en el reverso de las telas hubo que rebajar el espesor de las láminas de polietileno en ciertos puntos para que no ejercieran presión sobre los mismos (9)

Como medida de seguridad, se encintaron las piezas de polietileno con cintas de nylon de ph neutro. Una vez tensadas, los extremos de las cintas fueron fijados a las planchas de policarbonato con tirafondos y arandelas de acero inoxidable.

Elaboradas las estructuras, fueron encajadas en sus respectivos bastidores, unidas a éstos con tirafondos y arandelas de acero inoxidable (10) Entre la superficie de las láminas de polietileno ya colocadas y el reverso de las telas se creó una cámara de aire de entre 1 y 2 cm. que disminuyó considerablemente la violencia del golpe de los lienzos contra los travesaños de madera.

Las estructuras traseras son exentas. Se pueden desmontar y remontar fácilmente retirando los tirafondos debidamente señalizados que las fijan a los bastidores.

Por último, fueron dispuestas atornilladas bridas de algodón trenzado para facilitar asir ambas piezas en el momento de ser manipuladas fuera de sus embalajes■