

## **Algunos apuntes históricos, a propósito del homenaje que desde el Departamento de Restauración hacemos al Bicentenario de la Academia San Alejandro**

Por Lic. Susette Rodríguez Sánchez-Toledo.

Especialista en Conservación y Restauración de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural.

La Academia San Alejandro ha estado vinculada al Museo Nacional de Bellas Artes en varios aspectos. Muchos egresados de esta escuela, desde fechas muy cercanas a la creación del Museo en 1913, hasta hoy, hemos realizado el trabajo de restauración entregados a una profesión en la que encontramos la verdadera vocación.

Existen referencias, de que pintores reconocidos restauraron ocasionalmente pinturas de la colección del museo: como Federico Sulroca, Domingo Ravenet; y posiblemente se solicitó el servicio de otros pintores para tales efectos. De Sulroca, aparece en la memoria del comisionado Emilio Heredia, la constancia de los servicios prestados por 25 retoques de cuadros.

Algunos de estos artistas ocuparon plazas en la institución, como Augusto Oliva Blay, quien fue conservador desde la década del treinta, y restauró algunas piezas.

Puede decirse que nuestro primer conservador y restaurador fue Antonio Rodríguez Morey, quien es nombrado Conservador del Museo Nacional en 1918, por el Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. Posteriormente en 1926 se convierte en el director de la institución.

Se enfrentó casi treinta años a un museo abandonado por las gestiones estatales y su dedicación a la labor en cada aspecto, hasta el año de su muerte en 1967, lo colocó en la historia de nuestra institución como una figura a la que siempre debemos regresar.

Es significativo cómo Morey defendió la conservación de las obras a su custodia y otorgó un valor relevante al trabajo del restaurador. Se relata como una epopeya lo acontecido en 1923, cuando quisieron desalojar a la institución de la Quinta Toca, el mejor emplazamiento que habían tenido hasta el momento el Museo, y confinar las colecciones al Campamento Militar de Columbia.

Entonces, Morey logró aplazar el desalojo en un acto de sensibilidad hacia el patrimonio, que demuestra el valor que este hombre, pintor graduado de la Academia San Alejandro, conservador, restaurador y luego director del Museo, le otorgaba a la gestión que le había sido encomendada.

Las condiciones de conservación fueron peores en la nueva estancia de Aguiar 108. En ese panorama marcado por el hacinamiento de los objetos y la falta de personal que realizara labores preservativas, Morey se encontraba, según palabras de Guy Pérez Cisneros, en el piso alto, definitivamente arrinconado, debiendo asumir infinitas precauciones para salir de su cuartico, laboratorio en el que lograba perfectas restauraciones de los cuadros bajo su custodia.

Durante mucho tiempo se ha tenido como una certeza la formación empírica de los conservadores y restauradores de nuestra institución, idea sustentada fundamentalmente, por no

existir en Cuba una carrera en esta especialidad hasta el año 1996, aunque existen datos que aportan otras aristas al asunto.

Los conocimientos de las artes plásticas en general, específicamente las habilidades en el dibujo y el color, son esenciales para el desempeño del trabajo de restauración. Sin embargo, el propio Morey sabía que no era la preparación suficiente para llevar a cabo esta especialidad.

En 1944, el periódico **Claridad**, publicó un artículo donde el director expone los avances que estaban aconteciendo con respecto a los estudios sobre conservación y restauración, promovidos por la entonces Oficina Internacional de Museos radicada en París.

Menciona que se estaban investigando los elementos constitutivos de las pinturas al óleo y se estudiaban los agentes de deterioro como microorganismos, condiciones atmosféricas, entre otros.

Además, comenta la utilidad de los estudios físicos y químicos como la aplicación de Rayos X, ultravioletas y los análisis químicos, y finalmente sentencia que los cuadros no deben ser restaurados sin el completo examen preliminar, ni proceder en la intervención sin un expediente fotográfico completo de los procesos realizados.

Otro texto publicado por el **Diario de la Marina** en 1958, comenta que desde el año 1955, cuando se reinauguró el Museo Nacional en su nueva sede, hoy Edificio de Arte Cubano, se creó un taller de restauración de cuadros y marcos, donde trabajaron Félix Ramos y José Zaldívar en pintura de caballete y Gregorio Uriondo, en los marcos de estilo. De estos, Félix Ramos Escandón fue alumno de restauración del Museo del Prado en España, y Zaldívar realizó estudios especializados en España y Francia.

En esta publicación también destacan los criterios de intervención del Departamento de restauración en esa etapa, los cuales fueron asumidos a partir de las recomendaciones del ICOM, y se alude a la visita en 1957 del profesor H. Ruhemann: «gran artista y profesor y uno de los restauradores más conocidos del mundo» (...) «de quien se pudieron oír indicaciones y consejos de la mayor utilidad».

En lo adelante, siguieron incorporándose más graduados de San Alejandro al Departamento de Restauración, a los que se unieron los graduados de la nueva Escuela Nacional de Arte, y posteriormente de otros centros de enseñanza artística creados en el país. Aun así continuaban siendo pocos con respecto al volumen de obras que debían atender, ya que la colección se había incrementado considerablemente a partir de la recuperación de bienes del Estado después del triunfo de la Revolución, y había que dar atención, además, a las piezas del resto de las provincias del país.

En la década de 1970, el Departamento llegó a contar con cerca de cincuenta restauradores, la mayoría graduados de San Alejandro, que posteriormente recibieron formación en becas y pasantías en diferentes países de Europa, China y México; además de cursos en el propio Museo

impartidos por especialistas foráneos, que desde entonces visitan nuestro taller para intercambiar experiencias.

Un acontecimiento que repercutió directamente en el Departamento de Restauración del Museo, fue la creación en 1982, del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), mermando considerablemente los restauradores de nuestra institución, ya que los especialistas de más experiencia pasaron al nuevo centro docente, para preparar a los técnicos de todos los museos del país.

La creación en 1996 de la Licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Muebles, afianzó el desarrollo de la conservación y restauración en Cuba, agregando a la formación básica en artes plásticas y humanidades, otras ciencias como la física, química, biología, etc. Y gracias al avance tecnológico y al acceso a la información, que se ha favorecido en el siglo XXI, el Departamento de Restauración del Museo Nacional de Bellas Artes, se encuentra cada vez más actualizado en cuanto a criterios, metodologías y materiales empleados en esta especialidad.

Mostrando los procesos de intervención de las obras que integran la exposición: **Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad**, queremos sumarnos al homenaje que desde las colecciones patrimoniales, hace nuestra institución a la prestigiosa Academia; y, además, hacer un reconocimiento, a todos los graduados de la escuela que han integrado nuestro Departamento de Restauración.

## **LOS PROCESOS DE RESTAURACION**

La exposición cuenta con un total de 65 obras, donde prevalece la pintura de caballete, seguida por esculturas e instalaciones y en menor grado obras en soporte de papel. En el caso de las esculturas, tres pertenecen a la Academia San Alejandro.

Dado el volumen de piezas, se realizaron varias comisiones de restauración para determinar el estado de conservación de las mismas y unificar criterios sobre los materiales y métodos de intervención adecuados para cada caso. En estas, que siempre preceden cualquier intervención, participan todos o varios restauradores, según la complejidad del análisis, los restauradores de marcos de estilo y el curador de la colección.

La problemática fundamental consistió en que las obras pertenecen a diferentes autores y épocas, abarcando desde piezas realizadas en el siglo XIX hasta producciones actuales; lo cual significa que fueron realizadas con diferentes materiales y métodos de ejecución, por lo que presentaban diferentes tipos de deterioros en relación con estas características.

Después de analizar todas las obras, se pudo conocer que en pintura de caballete los mayores problemas de conservación se encontraban en la mayoría de las pinturas del siglo XIX, ya que presentaban muchas intervenciones anteriores en mal estado. Se observaron peligros de desprendimiento en los materiales añadidos en zonas reintegradas, y soportes deformados o despegados por el deterioro de antiguos reentelados; zonas de grandes repintes, barnices muy oxidados y coloreados.

Las obras, **Retrato de Elena Herrera de Cárdenas**, de Armando Menocal; y **Un rasgo del padre Bartolomé de las Casas**, de Sebastián Gelabert; estuvieron muchos años sin exhibirse, y ya presentaban grandes afectaciones en los soportes, roturas y deformaciones. Estas pinturas fueron las de mayor complejidad por sus grandes dimensiones.

Las otras obras de la exposición también presentaron deterioros en el soporte como rajaduras, deformaciones, etc., y desprendimientos puntuales de la capa pictórica, suciedad superficial y barnices oxidados.

En cuanto a las esculturas, las más afectadas eran las piezas pertenecientes a San Alejandro. En el caso del busto de Leopoldo Romañach, de Esteban Betancourt, presentaba fracturas y faltantes en distintas zonas y faltaban los pinceles originales. También la pátina estaba muy afectada.

La **Venus Genetrix** presentaba una base añadida de hierro como refuerzo, que afectaba estéticamente a la pieza. Además, tenía faltantes e intervenciones anteriores en mal estado y se observaba la huella de la brocha con la que se le aplicaron varias capas de cal. El pie izquierdo había sido reconstruido desproporcionadamente en una intervención anterior.

El **Torso de Diadumenos**, también tenía faltantes provocados por golpes, huellas de brocha y una base muy deteriorada.

En las obras sobre soporte de papel, las mayores afectaciones se encontraron en el grabado de Francisco Cisneros, con gran oxidación y manchas en el soporte, y el dibujo de Mirta Cerra, **Estudio del conjunto escultórico Laocoonte y sus hijos**, que presentaba los bordes deteriorados por roturas.

Todos los marcos de estilo tenían afectaciones, principalmente el retrato de Alejandro Ramírez, que había sido atacado por comején.

Teniendo en cuenta la complejidad de la exposición, el poco tiempo para la restauración de las obras, y que contamos con algunos restauradores con poca experiencia, se trazó una estrategia que se basó fundamentalmente en el trabajo en equipo.

En algunas obras se aplicó el principio de mínima intervención, ya que se encontraban estables a pesar de sus afectaciones estéticas, reservando mayor tiempo de trabajo para las que si lo requerían.