

# LOS SECRETOS DE LA PINTURA

MUSEO NACIONAL - PALACIO DE BELLAS ARTES

Trocadero entre Zulueta y Monserrate

Desde Febrero 20 / 1968

Los Departamentos de Restauración y Conservación en los museos de Artes Plásticas, son centros vitales en la vida de estas instituciones. Su labor paciente, difícil y callada es poco conocida fuera del círculo de los interesados en ella, de aquí la importancia de esta exposición de Restauración, traída de Checoslovaquia por el Consejo Nacional de Cultura y que muestra al pueblo cubano en forma didáctica y amena este importante trabajo que tiene cada vez más carácter científico.

Los convenios culturales que hacen posible la presentación de actividades como ésta, prestan al desarrollo de la cultura nacional un servicio inestimable al dar oportunidad a los estudiosos de adquirir nuevas experiencias contribuyendo a la divulgación general de tareas capaces de interesar a jóvenes estudiantes que en un futuro próximo pueden escoger como trabajo esta especialidad tan útil y necesaria a la conservación del Patrimonio Cultural.

La Dirección de Museos y Monumentos agradece la cooperación brindada por la República Socialista de Checoslovaquia enviando esta exposición avalada por la presencia del distinguido técnico F. S. Tvrdy, de cuyo contacto y experiencia derivarán resultados positivos para nuestro trabajo futuro.

**MUSEO NACIONAL**

DISEÑO Y MONTAJE DE LA EXPOSICION:

ARQ. JOSE LINARES

MARIO CAMPOAMOR

EQUIPO TECNICO DEL MUSEO NACIONAL

FOTOS - LIBORIO

La rama que se ocupa de la restauración de las obras de arte, es hasta ahora poco conocida al gran público. A veces se conoce que fue encontrado en algún sitio, un cuadro muy dañado, y que había sido repintado; y al quitar el restaurador dichos repintes, aparece una obra de gran calidad artística. Es posible imaginarse un cuadro viejo y dañado, pero apenas puede imaginarse cuanta paciencia, modos diferentes de trabajo, cuantos instrumentos y medios químicos y mecánicos es necesario utilizar durante dicho trabajo.

Pero es necesario volver un poco hacia atrás. De esta especialidad se ocupaban generalmente los pintores que se interesaban en la restauración, pero a los cuales costaba trabajo el adquirir la experiencia.

Por lo general era necesario visitar algún país adonde hubiera algún restaurador experto; pero por supuesto, era muy difícil el acceso al mismo, y raramente se lograba su consejo, o que éste mostrara sus métodos de trabajo. Y no es extraño pues, que entonces la restauración fuera un gran secreto que cada uno guardaba celosamente con temor de que se descubriera algo de su oficio. Hoy, esta especialidad está tan divulgada que las experiencias y las prácticas de restauración se publican ampliamente incluso en revistas internacionales.

En Checoslovaquia se produjo un cambio radical en esta especialidad con la fundación en el año de 1946, en la Academia de Bellas Artes de Praga, de una escuela especial para restauradores, que dirige el destacado especialista profesor Bohumil Slánský. De esta Escuela, han salido desde esa fecha, muchos restauradores. En su mayoría, se trata de pintores graduados de la misma Academia, que continúan por tres años sus estudios en dicha especialidad. En esta Escuela, se enseñan todas las prácticas de la restauración, pero debido a la gran amplitud de la materia, en la mayor parte de los casos cada uno prefiere especializarse en una rama de la materia. Domina la rama dedicada a la restauración de cuadro y esculturas policromadas.

Aquí sería bueno ampliar un poco más la información sobre tan interesante trabajo, que se asemeja en muchos casos al trabajo de un médico cirujano, no sólo porque ambos empleen los mismos o muy parecidos medios e instrumentos (por ej.: Rayos X, microscopios, lámparas de distintos tipos y radiaciones, bisturíes de tamaños diversos, pinzas, agujas de inyección y preparación, y muchos otros recursos), sino que se asemejan sobre todo en que ambos salvan: el cirujano, las vidas, y el restaurador, las obras de arte.

Lo mismo que el médico tiene que examinar previamente al enfermo, y determinar un diagnóstico, también el restaurador tiene que determinar el grado de deterioro de la obra. Si se trata de un caso simple, basta un examen superficial, pero si se trata de un cuadro de mayor valor, con repintes comprobados, hay que recurrir entonces a los Rayos X. La radiografía muestra después no sólo los defectos, sino también las partes de la capa original que han sido conservadas escondidas bajo los repintes, o bajo la gruesa capa de barnices oscurecidos. Habiendo probado distintos disolventes químicos (lo que se llama "sonda"), se comprobará entonces la solubilidad del barniz, de los repintes y la resistencia de la capa original de pintura. El proceso de este trabajo se puede controlar bajo los rayos ultravioletas. Desde luego, que para determinar exactamente las diferentes capas, desde la base hasta la última de barniz, hay que recurrir al microscopio.

Del margen del cuadro o de algún lugar del cual se haya desprendido la pintura, se extirpa con la aguja un pequeño trozo de la misma que se echa en una resina artificial (dentacril), la cual después de endurecida, hay que lijarla y pulirla conjuntamente con la muestra de la pintura de modo que todas las capas, desde la base hasta el último barniz, se distinguen claramente entre sí, bajo el microscopio. Luego puede comenzarse ya con el trabajo de restauración propiamente dicho, como aplanar los abultamientos, limpiar, remover los barnices viejos, en la mayoría de los casos oscurecidos, remover los retoques o repintes torcidos, estucar las partes en las cuales falte la pintura, retocar la pintura afectada, y por último aplicar

una nueva capa de barniz.

Todo esto lo hemos mencionado a modo de resumen, pero el proceso de restauración de una obra de arte, necesita de mucho tiempo, y sobre todo de una paciencia ilimitada por parte del restaurador. Muchas veces se ve obligado a trabajar con una gruesa lupa, y a quitar con el bisturí, milímetro por milímetro, las partículas de los repintes en los cuadros, o de las nuevas capas de pintura sobre una escultura. Esto se hace necesario, cuando la solubilidad de la capa original de la policromía impide emplear los disolventes químicos. El trabajar con medios químicos siempre conlleva para el restaurador el peligro de los vapores tóxicos incluso cuando está garantizada una buena ventilación.

La meta del restaurador es devolver la obra dañada, en la medida de lo posible, a su estado original. Sucede por ejemplo, que una escultura de madera puede estar dañada por el comején, la humedad, la putrefacción o por la influencia del sol y de la lluvia, o del salitre, de modo que ya no se puede devolver a su estado anterior; en estos casos, podemos salvar a veces, sólo pequeños restos de la policromía original.

A menudo, en las esculturas policromadas hay varias capas nuevas de pintura, las cuales es necesario quitar sucesivamente, no siendo raro que bajo las mismas sólo quede la madera natural, la cual debe ser petrificada y cubierta con una capa de aislamiento. Sucede también que un cuadro está de tal modo dañado, que solamente quedan de él algunos fragmentos; esto no resulta nada agradable para el restaurador, pero sin embargo constituye una sorpresa agradable cuando descubre que bajo el repinte mediocre, se encuentra con una obra espléndida en buen estado.

Sería justo hacer mención a un hecho importante y situar la verdad acerca del mismo: sucede muchas veces que el restaurador es objeto de críticas por haber "limpiado demasiado un cuadro". Es verdad para el restaurador y principio para el mismo, que es mejor limpiar un cuadro poco, que limpiarlo demasiado. Aunque quite solamente las capas más nuevas de suciedad y de barnices oscurecidos, dejando el barniz original, ya el cuadro cambia mucho.

Los aficionados al arte que frecuentan las galerías, están acostumbrados a mirar durante muchos años un cuadro, que tiene un matiz amarillento; y entonces, cuando el restaurador limpia el cuadro y le quita aquella capa de viejos tonos amarillentos y a veces hasta de barnices pardos que tapan la pintura original, no pueden entonces acostumbrarse al nuevo aspecto, para ellos desacostumbrado, de la riqueza de colores, y le reprochan al restaurador el haber quitado al cuadro cierto encanto de antigüedad, llamado "tono de galería".

La falta de una información correcta les hace creer que el restaurador ha repintado el cuadro. Es incomprensible que ni siquiera piensen que éste no estaba tapado con ese velo amarillo cuando el pintor lo realizó unos siglos antes. Más aún, no son capaces de entender que el restaurador, al quitarle al cuadro todo lo que le había añadido la vejez y las distintas modificaciones sufridas a través de los siglos, acercó más al espectador a la claridad original, a la frescura de la pintura, descubriendo matices tenues, los cuales no podían ser distinguidos antes del trabajo del restaurador.

Lo correcto sobre esta cuestión, sería que cada uno se diera cuenta de todo lo antes mencionado, antes de hacer una crítica injusta.

No es posible escribir en estas pocas líneas todo sobre lo vasto, interesante y también responsable del trabajo del restaurador, sobre los múltiples problemas, agradables y desagradables, y sobre la paciencia infinita que requiere dicha labor.

Sin embargo, la conciencia de que logramos salvar para los siglos futuros un cuadro deteriorado a veces destruido, una escultura o cualquier obra de arte, es esa la satisfacción y recompensa mayor para el restaurador.

F. S. TVRDY  
Restaurador de la Galería  
Nacional de Praga



