



# La intervención del artista en la restauración de arte contemporáneo

Ana Lizeth Mata Delgado  
Karen Landa Elorduy

En la actualidad, numerosos artistas han perdido el interés o la necesidad de preservar sus obras para la posteridad. En algunos casos se trata de creadores que optan por producir arte de carácter efímero, mientras que otros deciden poner el énfasis, ya no en la materialización de la idea, sino en un concepto o una intencionalidad. Por tanto, cuando se trata de intervenir obras clasificadas dentro de la categoría de modernas o contemporáneas (esto es, elaboradas durante el tránsito entre los siglos XIX-XX y lo que va del XXI), el trabajo del restaurador no puede supeditarse solamente a los materiales que constituyen un objeto artístico, sino debe extenderse a la preservación del concepto planteado por el creador.

En buena medida por ello, se imparte en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) desde 2004, como optativo, el Seminario-Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (STROMC) para alumnos que cursan el último semestre de la Licenciatura en Restauración. A diferencia de otros seminarios-taller, enfocados en analizar un tipo específico de material o técnica (papel, metal, cerámica, textil, etc.), la función principal de éste consiste en otorgar al alumno herramientas teórico-prácticas para la solución de problemáticas específicas en piezas producidas entre los siglos XX y XXI, sin discriminación de su material, formato o técnica. El STROMC ofrece a los alumnos la posibilidad de contextualizar la producción de bienes artísticos, estudiar nuevos materiales, contrastar los criterios teóricos tradicionales de la restauración con los requerimientos teóricos del arte contemporáneo y, sobre todo, identificar cuándo el deterioro de una obra se encuentra en el material y cuándo en el concepto.

Un importante instrumento metodológico ampliamente explorado en el STROMC es la entrevista a diversos protagonistas del proceso creador y su recepción: artistas plásticos, curadores, críticos de arte, historiadores del arte, coleccionistas, etc. Los alumnos aprenden a diseñar y aplicar entrevistas como un recurso que, erigido en una herramienta básica para la elaboración de propuestas de conservación y restauración, les permite contextualizar el quehacer artístico local y aproximarse a las singularidades del arte moderno y contemporáneo, tanto nacional como global.

Cabe explicar que esta línea de trabajo no es improvisada. Desde la fundación del STROMC se adoptó el “modelo de toma de decisiones” propuesto

durante el congreso realizado en Ámsterdam en 1997, que llevó por título *Modern Art: Who Cares?* (Hummelen 1999:164). Dicho modelo define los campos a considerar durante la intervención de arte moderno y/o contemporáneo, entre los que sobresale interpelar al artista y a los personajes cercanos a la pieza: curadores, historiadores, directivos, investigadores y funcionarios de museo, entre otros. Los nuevos retos que la naturaleza del arte moderno y contemporáneo impone al conservador-restaurador exigen retomar este recurso didáctico, así como analizarlo y adaptarlo.

De hecho, las autoras de este texto, como coordinadoras del STROMC, en 2010 asistimos a la segunda fase del citado congreso, celebrado también en los Países Bajos, que en esa ocasión llevó por nombre *Contemporary Art: Who Cares?*; allí se discutieron con amplitud las actuales estrategias de conservación-restauración que prestigiadas instituciones culturales instrumentaron en específico para este tipo de producciones artísticas. Incluso participamos en el taller que en ese contexto impartió la periodista Judith Bosch, “Técnicas de entrevista”.

La entrevista, género del oficio periodístico, es una herramienta para cuya aplicación existen diferentes técnicas. Es evidente que, cuando no se realiza en forma adecuada, se corre el riesgo de que la información obtenida sea imprecisa o de que se tergiverse la opinión del artista. Un ejemplo de ello lo proporciona Ingeborg Smit en su ensayo “The Tran-

sition Nature of Memory”, en el que reseña la fallida restauración de la pieza de arte-objeto *Marocco* (1972), de la autoría de Left Krijn Giezen, perteneciente a la colección del Frans Hals Museum. El artista fue invitado para revisar la condición de la citada obra y su devenir; sin embargo, antes de que pudiera hablar sobre la forma en que la concibió y exponer sus ideas alrededor de ella, fue bombardeado con una serie de preguntas, planteamientos y teorías que lo confundieron, lo que tuvo como consecuencia que la información recabada fuera ambigua y caótica, poco útil como contribución en el proceso de restauración que se estaba realizando (Smit 1999:93).

Con la convicción de que es muy importante que el alumno realice una investigación previa lo más enfocada posible en el tipo de obra en cuestión y en la fortuna crítica que ha recibido, subrayamos que para ello es necesario preparar de forma meticulosa una estructura o guión. Las preguntas deben ser concisas y contundentes para realizarse en un lapso relativamente corto de tiempo, sin desdeñar que se propicie una charla abierta y una plática flexible que permita extraer datos adicionales sobre cuestionamientos que resultarán relevantes para casos similares; se puede abordar, por ejemplo, el trabajo de otros artistas, la adscripción de éstos y del entrevistado a grupos o movimientos plásticos definidos, el contexto artístico hegemónico en cierta época, así como las limitantes y alcances de la conservación. Por supuesto, no se

debe perder de vista que el objetivo principal es plantear interrogantes específicas directamente relacionadas con la obra que se ha de intervenir, cuestionamientos y dudas que sólo el creador puede responder de manera contundente.

Así, con las entrevistas se persigue el recuento de las experiencias plásticas y conceptuales que se plasmaron en una obra en concreto. El grado de utilidad de la información recogida dependerá de la disposición del artista, pero también de la habilidad del entrevistador (Hummelen 1999: 64). Hay que tener presente que, a final de cuentas, es difícil trasladar un significado simbólico a sólo lenguaje, como lo reflexiona el artista plástico Aníbal Delgado en una de sus entrevistas: “no creo que la palabra pueda sustituir a la imagen, sin embargo, intento retomarla” (Delgado 2005).

La interacción artista-obra-restaurador no sólo resulta de gran importancia en la toma de decisiones, sino que, al intercambiar ideas, se genera conciencia en el artista sobre las ventajas y desventajas de sus técnicas de trabajo, así como acerca de los beneficios de utilizar materiales con mayor perdurabilidad, esto, desde luego, sin la intención de alterar los juicios de producción en el artista o provocar cambios en sus quehaceres. Claro que, en sentido inverso, en más de una ocasión los creadores cuestionaron abiertamente el trabajo del restaurador, llevando a los alumnos a discusiones enriquecedoras sobre su profesión. Por ejemplo, el artista plástico Fernando González Gortázar preguntó durante la entrevista con el STROMC:

¿Ustedes creen que la restauración de una obra debe ser dejarla como era o creen que el autor tiene autoridad moral para enmendarla? [...] Si resucitara Miguel Ángel, ¿tendría derecho a cambiar los colores de la Sixtina? [...] ¿hay algún caso en el que ustedes crean que sí? En pocas palabras, ¿tengo yo derecho a meterle mano a esto? o ¿ya se tiene que quedar así? (González 2009).



FIGURA 1. *Marocco* de René Gerritsen, en su condición original y actual. (Cortesía: STROMC, ENCryM-INAH).



FIGURA 2. Entrevista en casa-taller de Aníbal Delgado, 24 de febrero de 2010. (Fotografía en cortesía de Karen Landa, STROMC, ENCRyM-INAH).

Algunos artistas no sólo compar-  
ten dudas sobre el uso de nuevos ma-  
teriales, fórmulas y el deterioro que  
sufre su obra, sino incluso solicitan  
recomendaciones para mejorar la ca-  
lidad en sus trabajos y la obtención  
de materiales. Como toda exigencia  
provoca limitantes en el proceso  
creativo, esta labor de concientiza-  
ción por parte del restaurador se debe  
limitar a *sugerir* el uso de cierto tipo  
de materiales o técnicas artísticas.

Sin embargo, a innumerables crea-  
dores plásticos contemporáneos no  
les preocupa la conservación de sus  
creaciones, o bien han integrado en  
su discurso la conciencia de la degra-  
dación del material. Por ejemplo, la  
obra trabajada en 2010 en el STROMC  
*Lavatio Corporis*, de Grupo SEMEFO,  
perteneciente al Museo de Arte Car-  
rillo Gil, consistía en tres fetos equi-  
nos embalsamados y expuestos sobre  
soportes de hierro. El olor e impacto  
que causaban los cuerpos eran las  
características más mencionadas du-  
rante su exposición en 1994. A 16  
años de su producción, la impresión  
era evidentemente distinta. Para los  
miembros del colectivo entrevista-  
dos, el estado de conservación ac-  
tual define a la instalación como una

obra “procesual” que modificará su  
significado y estética hasta su desin-  
tegración (Zavaleta 2010).

Cabe mencionar que algunas en-  
trevistas tienen lugar en las instala-  
ciones de la ENCRyM frente a la obra  
que se va a trabajar. Otras se desa-  
rollan en el taller del artista, lo que  
enriquece la formación del alumno,

porque le permite un acercamiento  
privilegiado a la manera en que el  
creador contemporáneo emplea téc-  
nicas y materiales.

Sin duda, el punto de vista del ar-  
tista provee de conocimiento directo  
acerca de la técnica de factura y el  
contexto de creación; hace posible  
identificar problemas teóricos espe-  
cíficos sobre el contenido visual; au-  
xilia en la propuesta de restauración,  
y permite distinguir entre los efectos  
intencionales y el deterioro. Aunque  
tales consideraciones no determinan  
el proceso de intervención, sí enri-  
quecen la búsqueda de soluciones y  
la toma de decisiones.

Es necesario aclarar que en el  
STROMC se intervienen piezas que ya  
no pertenecen a los artistas, sino que  
fueron adquiridas por diferentes ins-  
tituciones, galerías y museos. Si bien  
la idea o concepto es de su autoría,  
la obra como tal ha dejado de perte-  
necerle cuando se integra a un acer-  
vo. Así, la opinión del artista es vá-  
lida y sugerente, más no decisiva ni  
definitoria. La labor del restaurador,  
entonces, consiste en establecer diá-  
logos y crear conciencia acerca del  
quehacer de la restauración, ya que  
si el creador interviniera la obra, no  
se trataría de una restauración pro-



FIGURA 3. El artista en su taller, 7 de abril de 2007. (Cortesía: STROMC, ENCRyM-INAH).



piamente dicha, sino de una modificación. Luego la opinión del artista no rige la intervención. Es sólo una consulta que orienta sobre la materia, la imagen, el discurso plástico de la obra, así como la intencionalidad implícita en los materiales.

En algunos casos, el propio artista trabaja en conjunto con el restaurador para buscar una solución óptima y eficiente para el objeto. Sin embargo, es el restaurador quien debe determinar los parámetros teórico-prácticos que se han de ejecutar. Tal es el caso de la pintura *Retrato en la isla*, de Roger von Gunten, óleo sobre tela perteneciente a la Dirección General del Patrimonio Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ingresó en el STROMC porque presentaba una problemática muy particular: las áreas mezcladas con color blanco, a pesar de 17 años de haberlo aplicado sobre la tela, no habían terminado de secar y habían adquirido una textura mordente.

En la entrevista, Von Gunten comentó que había tenido ese mismo problema en otros cuadros, siempre con el color blanco o las mezclas, y que coincidía con un bote de óleo que al parecer salió defectuoso. En un principio, propuso eliminar la zona y que él mismo aplicara nuevamente dichos tonos: a fin de cuentas, era su creación y la conocía bien. Se le habló del quehacer del restaurador y de las labores que se desarrollan dentro del STROMC, de la situación de la obra, de su contexto y de los criterios por los que debía respetarse la materia original. Se ofreció a participar de cerca en la intervención y finalmente quedó satisfecho con el tratamiento.

Cabe reiterar que nuestro trabajo como restauradores no implica intentar cambiar los hábitos e ideologías de los artistas, sino mejorar la calidad de la intervención de la obra plástica, con el fin de prolongar su preservación. Si bien cada trabajo artístico es único y debe tratarse como un objeto irrepetible, es importante retomar las experiencias adquiridas en la restauración de arte moderno y contempo-



FIGURA 4. Intervención de *Retrato en la isla*, de Roger von Gunten, 2005. (Cortesía: STROMC, ENCRyM-INAH).

ráneo para adaptar e innovar los diversos procesos de restauración que utilizamos en la actualidad.

Documentar las entrevistas permite, además de generar un registro tangible de las ideas conversadas, realizar un análisis posterior. El STROMC las ha registrado en audio, video, fotografías y una transcripción. Las ha realizado, asimismo, vía telefónica o mediante correo electrónico y videoconferencias. Con este material se ha formado un banco

de entrevistas que se enriquece y utiliza en cada curso que se imparte. Entre los muchos artistas que se han entrevistado destacan Francisco Castro Leñero, Franco Aceves, Gabriel Macotela, Julio Le Parc Lumière, Manuel Marín, Marysole Wörner Baz, Nicolás Amoroso, Roger von Gunten, Eduardo Abaroa, Francis Alÿs, Arnaldo Coen, Aníbal Delgado y Santiago Rebolledo.

En consecuencia, desde 2004 hasta la fecha se ha entrevistado a más de 20 artistas, quienes han hecho aportaciones fundamentales para el desarrollo del STROMC, no sólo por su participación directa o indirecta sobre las obras sino por su contribución sobre la producción de la obra moderna y contemporánea, esta última en constante incremento. También se han tomado en cuenta los datos adquiridos en las entrevistas con curadores, críticos de arte, funcionarios de museo, historiadores del arte, propietarios, entre otros; todos ellos agentes culturales que interactúan de manera preponderante tanto con el creador como con la obra producida por él.

Es conveniente hacer hincapié en que no en todos los casos es posible contactar al artista en cuestión, ya sea porque falleció, por problemas



FIGURA 5. Entrevista en casa-taller de Helen Escobedo, 7 de noviembre de 2007. (Fotografía en cortesía de Ana Lizeth Mata Delgado, STROMC, ENCRyM-INAH).

de accesibilidad o, sencillamente, por falta de interés. De ahí que sea importante que el restaurador consulte a una diversidad de artistas —tantos como le sea posible—, con la finalidad de contar con una variedad extensa de puntos de vista que promuevan una manera diferente de ver las tendencias artísticas en cada momento. En este sentido, una destacada experiencia del seminario fue la realización de entrevistas a artistas de gran relevancia para el arte mexicano, como Helen Escobedo (1934-2010) y Daniel Manrique (1939-2010), hoy ya fallecidos, realizadas en el 2007 y el 2008, respectivamente.

Por otra parte, en el panorama mexicano existe, aunque limitada, una línea bibliográfica donde los creadores plásticos tienen la palabra. Ejemplo de ello es el libro *Voces de artistas*, coordinado por Teresa del Conde; no obstante, este tipo de publicaciones no están enfocadas en contemplar al artista como una fuente de información primaria para establecer propuestas de conservación y/o restauración, sino como un creador que expone sus puntos de partida, enfoques y propuestas estrictamente en los territorios del arte.

Estos libros, si bien representan una importante fuente de información, revisten utilidad limitada para el especializado trabajo del restaurador. Esto es así en buena medida porque, en su mayoría, se trata de entrevistas realizadas por historiadores del arte, que enfocan su atención en aspectos estéticos, de fortuna crítica y de recepción de propuestas plásticas, influencias y trayectorias del artista en cuestión, todos ellos aspectos relacionados, mas no directamente

imbricados, en asuntos de conservación-restauración. Por supuesto, la estructura temática de tales publicaciones sería más incluyente si en ellas interviniera la figura del conservador. Sin embargo, en ciertos casos es posible retomar estos textos como antecedente para diseñar el guión de la necesaria entrevista entre el restaurador y el artista.

La base de datos que va construyendo el STROMC resulta relevante para la comprensión de las motivaciones del artista. Además de que considera los aspectos mencionados, constituye una fuente básica de información acerca del uso de materiales y su aplicación en el significado e intención de las obras. Asimismo, confirma nuestra certeza de que es trascendental que la labor del restaurador se apoye en la investigación previa. Para el arte contemporáneo, la relación restaurador-artista, así como el nexo que se establece con el crítico de arte, el funcionario de museo y el historiador del arte, representan un importante punto de apoyo en la elaboración de propuestas para la conservación y restauración del arte moderno y contemporáneo.

Si bien es cierto que dentro de nuestra formación en la Licenciatura en Restauración no se abordan a profundidad estos aspectos, son necesarios cuando se trata de obras plásticas cuyo creador aún vive y representa, por tanto, una fuente de información de primera mano. De ahí la relevancia de la actualización de la profesión no sólo en aspectos meramente materiales y técnicos, sino también desde la perspectiva de la teoría de la restauración, con lo que se fortalecerá la disciplina y estaremos en posibilidad de reforzar la aplicación de

nuevas metodologías, a pesar de que reconocemos, sobre todo cuando se trata de bienes culturales producidos en un pasado no reciente, sus limitaciones.

## Referencias

- Aguilar Bautista, Gabriel y Ana Lizeth Mata Delgado  
2008 *Artista y restaurador frente a frente*, Foro Académico 2008, México, ENCRyM-INAH.
- Althöfer, Heinz  
2003 *Restauración de pintura contemporánea: Tendencias, materiales, técnicas*, Lourdes Rico Martínez (trad.), Madrid, Istmo.
- Conde, Teresa del (coord.)  
2005 *Voces de artistas*, México, Conaculta.
- Delgado, Aníbal  
2005 Entrevista transcrita, México, Archivo STROMC, ENCRyM-INAH.
- García Ponce, Juan  
2006 *Nueve pintores mexicanos*, 2a. ed., México, UNAM-DGE.
- González Gortázar, Fernando  
2009 Entrevista transcrita, México, Archivo STROMC, ENCRyM-INAH.
- Hummelen, Ijsbrand y Dionne Sillé (eds.)  
1999 *Modern Art: Who Cares?*, Ámsterdam, Foundation for the Conservation of Modern Art/ Netherlands Institute for Cultural Heritage.
- Smit, Ingeborg  
1999 "The Transition Nature of Memory" en Ijsbrand Hummelen y Dionne Sillé (eds.), *Modern Art: Who Cares?*, Ámsterdam, Foundation for the Conservation of Modern Art/ Netherlands Institute for Cultural Heritage: 93-99.
- Zavaleta, Juan  
2010 Videoconferencia México-Canadá. Entrevista transcrita, México, Archivo STROMC, ENCRyM-INAH.

## Resumen

Desde el siglo XIX, los cambios filosóficos, políticos y tecnológicos han influido en el arte, encabezando una revolución estética e intelectual por parte de los artistas, provocando una percepción diferente por parte del consumidor, y exigiendo una manera diferente de intervenir por parte del restaurador.

A diferencia de la restauración tradicional, en la de bienes modernos y contemporáneos el contacto con el artista es una herramienta única y fundamental, utilizada como metodología a escala internacional.

El Seminario-Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (STROMC) se imparte como taller optativo en el último semestre de la Licenciatura de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM); entre sus labores más importantes está relacionar al alumno de manera directa con el ámbito artístico contemporáneo para apoyar la intervención, conocer tendencias y materiales, y generar un banco de entrevistas útil para el análisis y la conservación de arte contemporáneo a futuro.

## Palabras clave

Restauración de arte contemporáneo, relación artista-restaurador, metodología de restauración, Entrevista a artistas.

## Abstract

Since the Nineteenth Century, philosophical, political and technological developments have influenced art, coming together in an aesthetic and intellectual revolution for the artists, resulting in a different perception by the public, and requiring a different approach to its conservation.

Unlike traditional restoration, in the restoration of modern and contemporary art, contact with the living artists is a unique and fundamental tool used as an international methodology.

The Restoration Workshop and Seminar of Modern and Contemporary Art is taught as an optional workshop in the last semester of the BA in Restoration at the National School of Conservation, Restoration and Museography, one of its most important tasks is to directly relate the student with the artistic contemporary field to support the operation, known trends, materials, and generate a data-bank of interviews useful for the analysis and preservation of contemporary art towards the future.

## Keywords

Contemporary art restoration, Relationship artist-conservator, Restoration methodology, Artists interview.

