

Andrés Ejarque, Laura (alumna).

Asensi Muñoz, Rosa (alumna).

Llamas Pacheco, Rosario (profesora).

Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Prácticas en el aula para el desarrollo de dimensiones competenciales: estudio y proceso de intervención de la obra “Fragmento Corporal”.

TIPO DE TRABAJO

Póster.

PALABRAS CLAVE

Restauración; metodologías activas de aprendizaje; arte contemporáneo.

KEY WORDS

Restoration; active learning methods; contemporary art.

RESUMEN

La implementación de metodologías activas de aprendizaje en el aula deviene fundamental en el aprendizaje de la conservación y restauración de los bienes culturales. En el caso de las obras contemporáneas el desarrollo de prácticas centradas en la restauración de obras reales se ha convertido en el motor para la consecución de dimensiones competenciales varias, como el desarrollo del trabajo en equipo, la capacidad de análisis crítico o el aprendizaje autónomo.

Presentamos a continuación uno de los procesos de intervención llevados a cabo en el aula, dirigido y tutelado, pero que pensamos ha contribuido, además de a la consecución de competencias específicas, al desarrollo de competencias de tipo transversal.

La obra que nos ocupa está constituida a partir de escayola, láminas de acetato, agujas e hilo y presentaba un mal estado de conservación debido a una defectuosa ejecución técnica. Al encontrarse la materia gravemente afectada se había producido una pérdida del discurso estético, por lo que en este caso era evidente que la condición material había descontextualizado absolutamente el objeto. Esta pérdida de aspectos semánticos hacía necesaria la intervención, por lo que el objetivo de la restauración se centró, una vez valorados todos los factores discrepantes que la envolvían, en restituir cada elemento a su estado inicial, y ello, con el fin de que la pieza pudiera de nuevo ser comprendida.

ABSTRACT

The implementation of active learning methods in the classroom becomes crucial in learning the conservation and restoration of cultural property. For contemporary works development practices focused on the restoration of royal works has become the engine for achieving various dimensions of competence, such as development of teamwork, the capacity for critical analysis or independent learning.

We present one of the intervention processes carried out in the classroom, directed and supervised, but we think it has, in addition to achieving specific, skills development contributed transversal competences.

The work at hand is made from plaster, acetate sheets, needles and thread and had a poor condition due to faulty technical execution. When being seriously affected the matter there had been a loss of aesthetic discourse, which in this case was clear that the material condition was absolutely decontextualized the object. This loss of semantic aspects intervention was necessary, so that the objective of restoring focused once valued all the wrapped factors differing in each element to restore its initial state, and therefore in order that the piece may again be understood.

CONTENIDO

Descripción de la obra. La obra que nos concierne, *Fragmento corporal*, fue realizada en el año 2010. Expresa una postura de incomodidad o de dolor frente a lo estético. Se estudia el enfrentamiento entre lo bello y lo práctico, realizando una crítica a la sociedad por el sometimiento de la mujer a la moda, que la viste y manipula a su antojo.

Los materiales componentes son la escayola, material mayoritario de la obra, placas de acetato, ubicadas a modo de "tacón", y agujas e hilo. La artista no realizó pruebas de compatibilidad entre materiales ni prestó atención a la estabilidad de los mismos, como comentó en la entrevista: *"En el momento de creación no atendí a detalles tales como si la obra se mantendría estable en el tiempo, aunque es cierto que si hubiera tenido más tiempo para ejecutarla sí hubiera escogido otro material de sostén más rígido"*.

La creación de la obra se llevó a cabo mediante un molde realizado directamente sobre la piel de la artista. Una vez realizado, la artista se lo extrajo y realizó un vertido de escayola sobre el mismo. Para realizar el sostén del pie la artista recurrió a unir placas de acetato entre sí, que luego adhirió a la pieza. Estas placas de acetato fueron cortadas de forma que se asemejaran a un cristal roto. Las agujas se clavaron en los dedos del pie y se enhebraron, realizando después con ellas una especie de "entramado" de hilos a lo largo de todo el empeine y el tobillo de la pieza.



Ilustración 1 Imagen de la obra tras su creación. Fotografía facilitada por la autora.

Analizando ahora el plano conceptual de la obra, cabe destacar que la técnica posee una carga significativa muy importante, ya que el molde, como señaló: *"Se concibió sobre el propio pie para hacerlo más realista y más cercano al cuerpo de uno mismo"*. La artista pretendía así dotar de realidad a la obra. En lo que respecta a la elección de los materiales, es necesario señalar que se utilizaron estos, y no otros, por la esencia de los mismos: la materia apoya a la significación. El empleo de la escayola en la obra se basa en sus características de fragilidad, cotidianidad, frialdad, simplicidad y neutralidad. Las placas de acetato, insertadas en el talón, reflejan la incomodidad y el dolor, esto se hace posible por la similitud entre este material y el cristal. Las agujas envían un mensaje muy explícito por sí mismas, reforzado por su colocación, ya que se encuentran clavadas directamente sobre el pie, representando el sometimiento al dolor de la mujer en la moda.

La postura de la artista ante la restauración planteaba la devolución de legibilidad, de su significación, que había menguado enormemente debido al mal estado de conservación. La inestabilidad de la obra había desembocado en la pérdida de su sentido, y por lo tanto, en la pérdida de la obra en sí.

Al estudiar la obra desde el punto de vista de los factores discrepantes que determinan la intervención, se concretó que el factor que no podía verse alterado era la intención artística. La autenticidad de la materia prístina sería un factor relevante solo en el caso del pie de escayola. El resto de materiales son susceptibles de reemplazo, si así la obra lo requiere. Como la artista expuso: *"Únicamente el pie es irremplazable e irrepetible"*.

Estado de conservación.

El estado de conservación de la obra era malo prácticamente desde su concepción. La principal problemática era consecuencia de que el conjunto de acetatos dispuestos a modo de sostén no fueron capaces de sustentar la pieza desde el inicio, por lo que ha pasado la mayor parte de su vida en una posición para la cual no fue creada y que le hace perder toda su significación. Por otro lado, las condiciones de almacenaje no han sido cuidadas, y dada la fragilidad de la escayola, se han producido traumas mecánicos tales como arañazos y erosiones.

Por su parte, las agujas han ocasionado manchas de óxido y tinta que fue necesario eliminar. A esto podemos añadir que la artista no aplicó una capa de protección a la obra, por lo que es mucho más susceptible de sufrir este tipo de daños. Más problemáticas derivadas del almacenaje han sido el desmontaje de dos de las agujas y el consiguiente enredo de todos los hilos, destruyendo así el entramado.

Por otro lado, a la obra no se le ha realizado ningún tipo de mantenimiento, por lo que ha estado sometida a intensas acumulaciones de polvo y suciedad superficial que han acabado impregnando toda la pieza.



Ilustración 2 Mapas de daños.



Ilustración 3 Detalle del desprendimiento de dos agujas.

Tras la entrevista con la artista se estudiaron los aspectos discrepantes que envolvían la intervención y tras el análisis de la significación de la materia y de la idea de la obra, se optó por realizar un tratamiento que devolviera su legibilidad. Como había perdido la significación debido a la defectuosa ejecución técnica, se planteó la sustitución de las placas de acetato que hacían de sujeción del pie, por un material más rígido que mantuviera estable a la pieza y que no alterara el significado de la obra (metacrilato).

En conclusión, los procesos de intervención realizados pasaron por una limpieza de la suciedad superficial de la obra con métodos en seco y con geles rígidos de agar; por la consolidación de zonas desprendidas con resinas de tipo acrílico; por la adhesión de las agujas desprendidas y por la recomposición de la estructura de los hilos. También se realizó el estudio de la conservación preventiva adecuada a la pieza.

La intervención realizada ha resuelto los problemas de ejecución técnica y ha devuelto la significación a la obra.

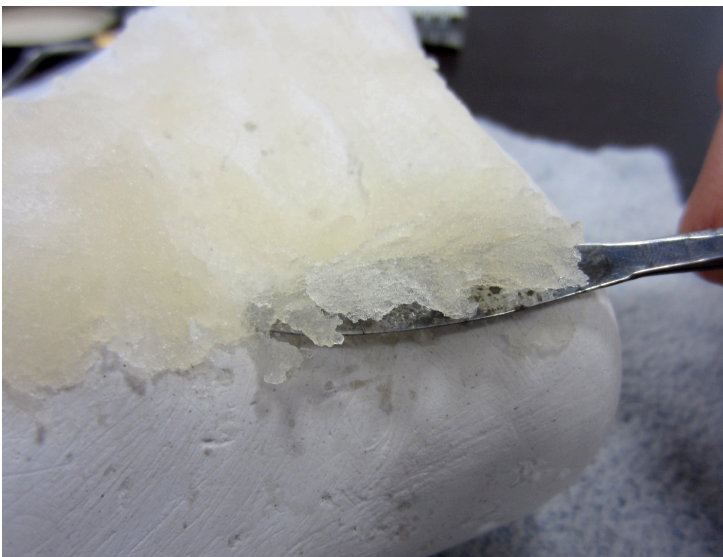


Ilustración 4 Gel de agar retirado con espátula tras la limpieza.

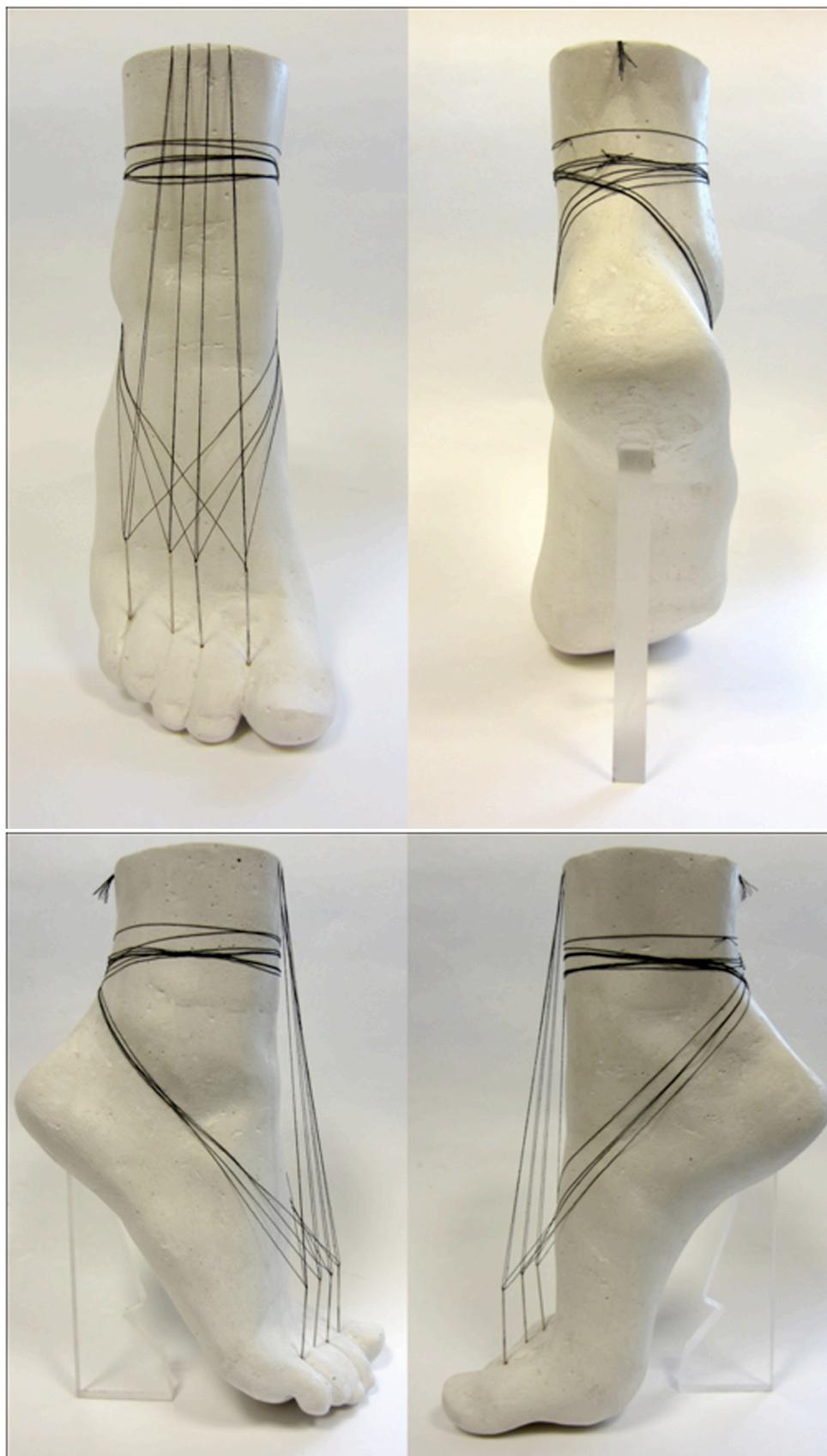


Ilustración 5 Estado final de la obra.

FUENTES REFERENCIALES.

CHIANTORE, O.; RAVA, A. *Conservare l'arte contemporanea*, Electa, Milán, 2005.

GUASH, A. M., *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 2000.

LLAMAS PACHECO, R. *Arte contemporáneo y restauración o cómo investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Editorial Tecnos. Madrid, 2014.

LLAMAS PACHECO, R. *Conservar y Restaurar el arte contemporáneo. Un campo abierto a la investigación*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2010.

LLAMAS PACHECO, R. *Idea, materia y factores discrepantes en la conservación del arte contemporáneo*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2011.