Conservación para la muestra "El Otro Figari, el Arquitecto: Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro" en el Museo Figari

por Raquel Pontet

Introducción

Desde el punto de vista de la conservación como práctica museística, la preparación de una muestra implica un proceso constituido por funciones específicas, muchas de las cuales transcurren en ámbitos ajenos al público. La exposición de obras de Juan Carlos Figari Castro supuso un trabajo de coordinación institucional que transita desde aspectos administrativos a técnicos de conservación y que involucra varias dependencias del Estado, así como profesionales idóneos del campo público y privado. Para el caso que nos ocupa, la puesta a punto de las funciones específicas supone una serie de acciones que van desde la elección de las obras, el análisis del estado de conservación de las mismas, su embalaje y transporte, hasta su ubicación en la sala de exposición. Es importante señalar que de acuerdo a lo determinado en el análisis de los estados de conservación, la mayor parte de las obras que se exhiben en esta muestra se encontraban en condiciones de ser expuestas luego de una simple limpieza en seco. En tanto otras, en cambio, requirieron tratamientos de conservación y restauración.

La conservación

El embalaje y transporte de las piezas es una tarea muy significativa de la función de conservación. Requiere cuidados especiales y conocimiento de materiales de protección. Para la presente muestra esta tarea fue realizada enteramente por el Museo Figari. Luego de la primera experiencia realizada con una empresa privada en febrero de 2010 (para la exposición inaugural de la institución), el Museo Figari se hizo cargo de esta tarea disminuyendo el costo de este tipo de operativo en un 90%. Esto se consiguió mediante la capacitación del personal en la manipulación de las piezas de arte, la confección de cajas de cartón a la medida de cada obra, el empaquetado con materiales recomendados para cada caso y el seguimiento de las normas de seguridad en los traslados, la prevención de riesgos y el transporte.

De esta forma, la recogida de las obras implicó la realización previa de reportes de condición mediante los cuales se determinó que seis pinturas al óleo y cuatro obras en soporte papel necesitaban restauración, en tanto que el resto de la obra elegida estaba en condiciones de trasladarse y exponerse, ya que no todos los deterioros que sufre una obra ponen en riesgo su conservación ni inhabilitan su muestra. Normalmente se opta por dejar visibles los testimonios del paso del tiempo que son parte de la historia de la pieza y no afectan su preservación futura (como por ejemplo la huella de grietas o craquelados).

Los deterioros

Tradicionalmente se pone el énfasis en los agentes ambientales como factores de deterioro. Pero hay otros tales como fuerzas físicas directas, cambios de lugar, incorrecta manipulación, negligencia, vandalismo, pestes, agua, fuego, luz, contaminantes y vicio inherente.

El cartón –soporte frecuente en las obras de Juan Carlos Figari– es un material higroscópico que absorbe y libera la humedad para mantenerse en equilibrio con la atmósfera que lo rodea. En consecuencia se dilata y se contrae. La capa pictórica es menos flexible, por lo que no acompaña los movimientos del soporte, se desprende y se craquela. Más allá de una humedad relativa (HR) inadecuada, lo que más importa es que ésta y la temperatura no tengan fluctuaciones o cambios bruscos. Debido a ello la naturaleza del soporte también contribuyó al deterioro de las obras de Juan Carlos Figari.

Por otra parte, entre las obras que necesitaron restauración se encontraban además dibujos sobre papel y pinturas con soporte en tela que se afectaron tanto por su manipulación histórica como por los efectos de los cambios climáticos, deformándose y produciéndose grietas y pérdidas en la pintura.

La restauración

La tarea de conservación y restauración de pintura fue encomendada a los restauradores Ruben y Claudia Barra y a Mechtild Endhardt, y la de los dibujos sobre papel a Marco Tortarolo.

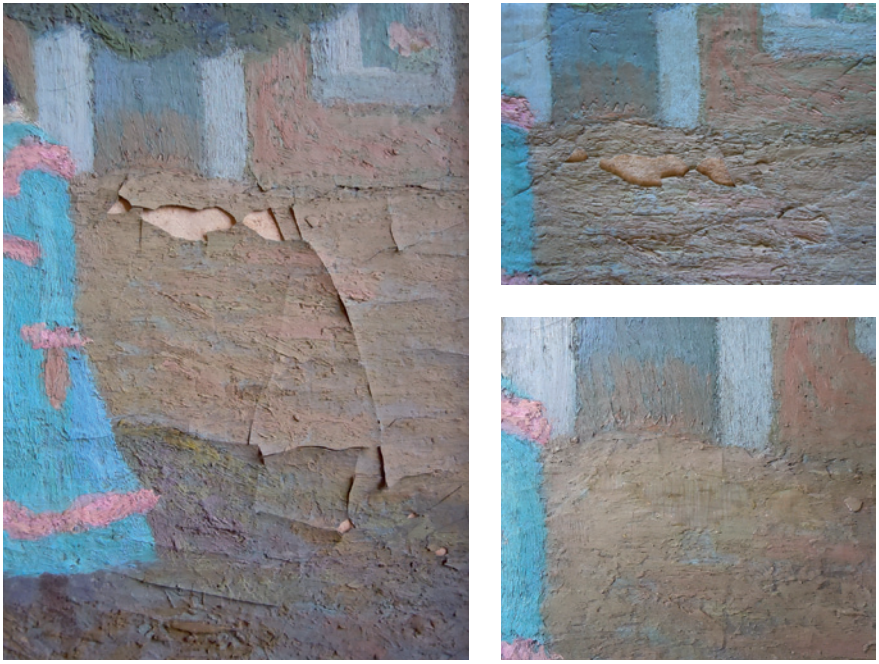
Ruben y Claudia Barra estuvieron a cargo de la conservación curativa y restauración de las obras: *Baile criollo* (óleo sobre cartón, 66 x 85 cm), *La despedida* (óleo sobre cartón, 56 x 66 cm) y *Luna en la enramada,* 1917 (óleo sobre tela, 42 x 76 cm).

Los restauradores informan que las obras tenían desprendimientos y riesgo de caída de fragmentos de la capa pictórica. *Baile criollo* presentaba un desprendimiento puntual en la zona más texturada, que consolidaron para luego hacerle la reintegración cromática.

La despedida, en cambio, acusaba problemas de conservación en toda la superficie, con faltantes de capa pictórica en algunas zonas y serios riesgos de desprendimiento en otras. Los especialistas realizaron la consolidación y fijado, para hacer luego la reintegración cromática. En estas dos obras no aplicaron barniz, respetando la impronta del acabado mate original de las obras. En *Luna en la enramada* llevaron a cabo la consolidación y fijado de los desprendimientos y las grietas que tomaban la entera superficie. Observaron que la obra había sido intervenida anteriormente de modo no idóneo, con repintes y barnizado, lo que tuvieron que retirar para hacer luego la reposición cromática de los faltantes de la capa pictórica.

Claudia Barra relata: *"Un aspecto anecdótico del tratamiento de limpieza y eliminación del barniz fue el gran aumento en la luminosidad de la pintura. Fue sorprendente observar cómo la luna se hizo presente a través de su luz, bañando las paredes blancas y la enramada, confirmando la vinculación de la imagen y el título de la obra".*

En esta obra vieron, además, la necesidad de hacer un entelado, que consiste en unir a la tela original otra por su reverso, con adhesivo reversible mediante presión y calor moderado. Funciona como refuerzo



Fotografías: Taller Barra

Detalle de **La despedida.** Previo a la restauración, realizada la consolidación pictórica y luego del retoque final.

cuando la tela original se encuentra químicamente degradada, o, como en este caso, cuando la estructura está debilitada y resulta insuficiente para soportar la alta carga matérica aplicada por el pintor. La etiqueta de la clasificación de Herrera Mac Lean, que se encontraba cementada al soporte original, fue retirada y cosida al borde del lino nuevo. En esta obra aplicaron una leve capa de barniz mate. Dependiendo de la calidad de la superficie de la obra, Claudia y Ruben Barra hicieron las reposiciones cromáticas con acuarela o con pigmentos al barniz, ambos fácilmente retirables sin afectar la pintura original. Por su parte Mechtild Endhardt tuvo a su cargo las obras *Nocturno* (óleo sobre tela, 68 x 93 cm) y *Pericón en el bosque* (óleo sobre tela, 89 x 139 cm). También se encargó de una intervención puntual en la obra *Pericón* datada en 1921, perteneciente al Museo Blanes.

Estas obras presentaban deformaciones del soporte (tela), craqueladuras y pérdidas en la capa pictórica, con peligro de nuevos desprendimientos. Endhardt desmontó las telas de su bastidor y en el tratamiento las sometió a presión para aplanarlas. Fijó la capa pictórica con adhesivo de modo de asegurarse que no habrían nuevos desprendimientos durante el siguiente proceso de limpieza. Una vez

Juan Carlos Figari Castro
Luna en la enramada
Óleo sobre tela, 42 x 76 cm
1917
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo

devuelta la tela a su bastidor original y estirada sobre el mismo, procedió a la reposición de materia en las lagunas, que cubrió luego con color (acuarela) mediante *trateggio*, una técnica de simulación que los restauradores realizan yuxtaponiendo líneas verticales de colores puros que se mezclan en la retina del observador, reproduciendo el color que originalmente el artista obtuvo en la paleta.
Finalmente, y tomando en cuenta la superficie original de las piezas, Endhardt protegió la capa pictórica con un barniz especial semimate que aplicó a pincel.
Los dibujos sobre papel que trató el especialista Marco Tortarolo fueron: *Ciervo*, *Elefante*, *Hombre sentado con pipa* y *Ave* (pelícano). Son dibujos a lápiz sobre papel de 27 x 18 cm. Los dibujos estaban enmarcados con vidrio, sin *passpartout* y habían sido pegados al cartón trasero por un punto central con adhesivo soluble en agua. Presentaban suciedad, grafito esparcido, manchas, oxidación, *foxing*, pequeñas roturas en los bordes, sequedad y acidez.
Tortarolo informa que su intervención consistió en desenmarcar los dibujos para hacer la limpieza mecánica con goma de borrar. Quitó los soportes secundarios y realizó el lavado en agua con aplicación de reserva alcalina. Hizo las reparaciones de rasgados, el secado y prensado. Finalmente los preparó para exponerlos enmarcándolos con materiales libres de ácidos y vidrio.

12

13

15

Juan Carlos Figari Castro
1. Sin título (Ciervo) 27 x 19 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **2. Sin título** (elefante) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. 14. Sin títiulo (Pelícanos) 37 x 26,5 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **3. Sin título** (Ave) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo.

Pautas de conservación-restauración

Como se advierte, la reposición de color realizada por los restauradores de pintura no se efectuó con el material originalmente empleado por el artista, sino que los técnicos utilizaron acuarela o pigmentos al barniz fácilmente retirables si fuera necesario, con lo que se logra la reversibilidad del proceso de restauración cromática. Una de las pautas que definen el trabajo tanto del conservador como del restaurador, es la que indica que los procesos a realizar deben ser reversibles, vale decir que toda intervención (materiales, actuaciones) ha de poder retirarse en el futuro sin riesgo para la obra.

Otras pautas que sigue el restaurador son: la visibilidad de la intervención, lo que significa que la zona restaurada debe diferenciarse fácilmente de las zonas originales; la mínima intervención, por lo que no se realizan tratamientos ni transportes que impliquen riesgos innecesarios; respeto a la obra original, indica por su parte no modificar la forma o color original del objeto; y finalmente el restaurador debe realizar informes posteriores al tratamiento, en los que da cuenta de las actuaciones realizadas, incluyendo registro fotográfico de la obra.

La labor de los cuatro restauradores fue posible gracias al apoyo de la Intendencia de Montevideo para el caso de la obra restaurada por Endhardt. El Museo Blanes colaboró desde su sector Restauración con la labor de Marco Tortarolo. El Ministerio de Educación y Cultura brindó su apoyo para la restauración de las obras asignadas a Ruben y Claudia Barra.

La exposición

La tarea de conservación continúa. En la sala de exhibición se consideran aspectos tales como la seguridad en los espacios de circulación y exposición, las condiciones climáticas y la iluminación. La luz es especialmente controlada por el daño acumulativo e irreversible que produce, por lo que se mide la cantidad de *lux* que llega al objeto exhibido, de acuerdo a los parámetros indicados.
El personal del museo controla estas condiciones climáticas y lumínicas, información que se comparte aquí con el público, en el entendido de que a mayor conocimiento, mayor compromiso y disfrute del visitante con el bien cultural que se conserva y exhibe.

Fotografía: Taller Barra

Reverso cartón de **Baile criollo**

Boceto de Juan Carlos Figari Castro, etiqueta y números de catalogación
66 x 85 cm
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo

Juan Carlos Figari Castro
Sin título (Hombre sentado con pipa)
27 x 18 cm
Lápiz sobre papel. Sin fecha.
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo.

Juan Carlos Figari Castro
La despedida
Óleo sobre cartón
Sin fecha
56 x 66 cm
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo

Juan Carlos Figari Castro
Pericón en el bosque
Óleo sobre tela
Sin fecha
89 x 139 cm
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo

Juan Carlos Figari Castro
Baile criollo
Óleo sobre cartón
Sin fecha
66 x 85 cm
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal
Cabildo de Montevideo

Juan Carlos Figari Castro
Nocturno
Óleo sobre tela
Sin fecha
68 x 93 cm
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo

Museo Figari

Coordinación
Pablo Thiago Rocca

Administración
Judith Crosignani
Gustavo Piegas

Producción
Martín Barea
Marcos Medina

Archivo
Jimena Hernández

Guía de Sala
Paola Puentes

Comunicación
Juan Carlos Ivanovich

Diseño
Eloísa Ibarra

Colaboraron en "El otro Figari: el Arquitecto. Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro"

Conservación
Raquel Pontet

Fotografía
Fototecasur: Pablo Bielli & Pablo La Rosa

Restauración
Claudia Barra / Ruben Barra
Mechtild Endhardt
Marcos Tortarolo

En el traslado de las obras participaron Jimena Hernández, Marcos Medina, Raquel Pontet y Pablo Thiago Rocca por parte del Museo Figari; Marcos Chagas y Eduardo D'Angelo del Cabildo de Montevideo; y Américo Gómez por parte del Museo Municipal Juan Manuel Blanes. La confección de las cajas de embalaje estuvo a cargo de Marcos Medina.

Agradecemos a:

Biblioteca Nacional, Intendencia Municipal de Montevideo, Museo y Archivo Histórico Municipal Cabildo, Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Museo Nacional de Artes Visuales, Escuela y Liceo Elbio Fernández, Galería Prato, Galería Sur. Enrique Aguerre, Eduardo Baldizán, Dora Borges, Alicia Burghi, Teodoro Buxareo, Luis del Castillo Figari, Martín Castillo, Raúl Chagas, Eduardo D'Angelo, Adriana Escoto, Magdalena Figari, Américo Gómez, Ana Knobell, Belela Herrera, Carlos Herrera, Margarita Llambías, Gabriel Peluffo, Oscar Prato, Fernando Saavedra, Vera Sienra, Nancy Urrutia.

Museo Figari

Horario:
Martes a viernes de 13:00 a 18:00 hs.
Sábados de 10:00 a 14:00 hs.

www.museofigari.gub.uy
museofigari@mec.gub.uy
(598) 2915 7065 / 2915 7256 / 2916 7031
Juan Carlos Gómez 1427 - Montevideo, Uruguay

Ministerio de Educación y Cultura

Ministro
Ricardo Ehrlich

Subsecretaria
María Simon

Director General
Pablo Álvarez

Director Nacional de Cultura
Hugo Achugar

Director de Proyectos Culturales
Alejandro Gortázar

1861 - 2011