

La conservació del revers

**Criteris de restauració del suport de tela de la pintura catalana
moderna com a testimoni històric i artístic**

Núria Pedragosa García
nuria.pedragosa@mnac.cat

Introducció

Cada quadre conté diferents tipus d'informació. El missatge estètic, materialitzat en la seva capa pictòrica, és el que acostuma a ser objecte de valoració, crítica o simplement gaudi, però no és l'únic. Existeixen altres elements que poden donar-nos coneixement i que se situen al darrera d'aquest estrat pictòric. El suport de la pintura n'és un d'ells, i el revers, és la superfície d'aquesta matèria.

Anvers i *revers* són els termes genèrics que defineixen les dues cares, tot i que tots sabem que una pintura és un objecte tridimensional i, cada vegada més, tendim a estudiar i documentar l'obra en aquest sentit. A través del revers podem accedir a la preparació, que ha impregnat la tela i que es fa també visible al llarg del perímetre que es mostra amb la filera de claus o gavarrots clavats al bastidor de fusta. Aquesta estructura en les seves diverses tipologies i amb la tela tensada, pot contenir el segell de fabricació i comerç, inscripcions de l'artista, o etiquetes i distintius que ha anat reunint al llarg del temps. Juntament amb el marc, que a voltes ha estat elecció de l'artista, constitueixen una font de coneixement important i una autèntica cara oculta de la pintura (Figura 1).

L'objecte d'aquest treball d'investigació ha estat la pintura sobre tela moderna —del segle XIX fins els anys 40 del segle XX— de la Col·lecció Permanent d'Art Modern del Museu Nacional d'Art de Catalunya. A partir de l'històric projecte de l'obertura de les col·leccions completes d'Art, al Palau Nacional de Montjuïc s'hi va traslladar tot el contingut de pintures, escultures i arts decoratives del Museu d'Art Modern del Parc de la Ciutadella de Barcelona. Aquesta va ser la darrera fase d'un projecte iniciat a principis dels anys 90 i que culminà el 2004. L'esmentat trasllat i inserció en una nova museografia, va fer que es revisessin per complet més de tres-centes pintures de cavallet d'artistes tan destacats com Flaugier, Madrazo,

Lorenzale, Rigalt, Fortuny, Mas i Fondevila, Martí Alsina, Vayreda, Urgell, Llimona, Casas, Rusiñol, Pidelaserra, Canals, Sunyer, Mir, Anglada Camarasa, Raurich, Gimeno, Nonell, Dalí i González entre molts d'altres.

L'objectiu d'aquesta recerca ha estat indagar els indicis històrics, teòrics i físics dels reversos dels quadres, defensant la necessitat de preservar els materials i les traces que s'hi allotgen i també mostrar les tècniques de restauració que poden fer possible la seva conservació.



Figura 1. Composició d'imatges on hi figuren, en detall, exemples dels diversos materials que constitueixen el suport de tela així com els elements que hi poden estar inserits: fibres, teixit, bastidor, marca de comerç, traces pictòriques, etiquetes i emmarcament.

Metodologia

Per recopilar el màxim de dades sobre el revers de 256 obres en suport de tela i els materials inclosos en ells, s'emprà una base informàtica per poder gestionar les variables quantitativament i filtrar els registres per grups temàtics: tipus de fibres, teixit, preparació, bastidor, restauracions com ara reentelats, etiquetes, inscripcions, etc. També es va tenir en compte la documentació tècnica existent a l'Arxiu i les imatges, tant històriques com actuals. Val a dir que la tecnologia digital ha estat l'eina decisiva per a poder fer amb fluïdesa les operacions de treball de camp i la transcripció de les diverses informacions dels reversos.

Discussió i conclusions

La descripció dels elements característics de la morfologia dels suports de les pintures ha merescut l'atenció de la primera part de la recerca. Cal afegir, en aquesta fase primera del treball, un capítol dedicat a una font de coneixement singular com és la representació plàstica del revers –el quadre dins el quadre–, amb un seguit d'exemples molt suggeridors i alhora adequats, perquè es tracta molt sovint d'obres presents en el conjunt estudiat o properes als nostres autors.

Quant al marc històric, ha estat especialment important resseguir la repercussió, des del punt de vista dels materials, de l'evolució industrial catalana al segle XIX, amb els consegüents efectes comercials i artístics. De la utilització, per part dels pintors, del lli o el cànem es passà a la incorporació del cotó com a element innovador per l'abaratiment que comportava.

També apareix una estandardització dels formats que trençarà amb la tradició artesana dels pintors, que havien emprat suports més rígids, tendint cap a materials més lleugers (Figura 2).

En el segon capítol es desenvolupa l'anàlisi detallada dels reversos de les obres concretes i de pintors representatius de l'època estudiada, a partir de la selecció establerta pel projecte museogràfic del MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya: un itinerari alternatiu, amb la descripció cronològica dels elements esmentats anteriorment, des de l'academicisme a l'avantguardisme passant pel modernisme i el noucentisme. La informació bibliogràfica específica sobre reversos de pintures i els materials artístics a Catalunya, així com sobre



Figura 2. Isidre Nonell. *Gitana de perfil* (1902). MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) 113133. Anvers (esquerra), revers amb la marca de comerç Texidor, etiquetes diverses i migració del vernís que evidencia un canvi en la posició del cap de la figura (centre). Detall de la marca de comerç: Texidor/Regomir 3/Barcelona (dreta).

els procediments pictòrics, és relativament escassa, cosa que obliga a recollir la majoria de dades de primera mà directament del material analitzat. El treball de camp esdevé així una fase necessària, que sorprèn i satisfà pel que té d'inexplorat i per la voluntat que aquesta recerca documental esdevingui un marc de coneixement per a futures investigacions. Cada revers és diferent i resulten significatius els lligams que relacionen uns i altres artistes que han treballat paral·lelament o han compartit unes escoles i ciutats determinades.

Els factors de degradació han operat tant en contra de la preservació del suport i dels materials afegits com de la pintura amb la diferència que s'ha desenvolupat una cultura de la fixació, neteja i conservació de la capa pictòrica i, en canvi, s'ha oblidat sovint la permanència d'aquests altres signes testimonials. La confusió sobre aquest altre aspecte ha fet que s'hagi abusat de sistemes dràstics d'intervenció, com el reentelat, que eliminava bastidors originals i cobria teles amb elements inscrits al dors, només amb la justificació d'una restauració expeditiva. El treball d'investigació ha recollit, en la tercera part, la crítica i anàlisi d'aquestes pràctiques documentant "l'estat de la qüestió", amb una explícita voluntat de crear consciència científica sobre la necessitat de mantenir intacta aquesta informació. Aquesta part de discussió i criteris posa de relleu les tècniques més avançades per tal de conservar el revers en la seva integritat. La microcirurgia tèxtil n'és el principal aliat així com els mètodes de conservació preventiva.

La darrera part de la recerca consisteix en una catalogació de reversos de la Col·lecció Permanent d'Art Modern del MNAC. És un inventari visual i indexat que, juntament amb la Galeria de reversos, que selecciona i mostra en detall els més significatius i més bells de la col·lecció, fa visualitzar tot allò que, en ser documentat, proposa la necessitat ineludible de conservar-ho.

La descripció sistemàtica dels reversos d'un conjunt limitat de 256 obres en suport de tela, amb el complement d'altres reversos relacionats, tant dins de la mateixa col·lecció

exposada com en d'altres, ha permès treure algunes conclusions que, sense estar tancades, són d'interès per a millorar la comprensió del missatge artístic i històric de les obres d'art.

Sembla indiscutible la necessitat de preservar la informació continguda al revers de les obres observant els criteris d'intervenció més adients per no anul·lar la seva visibilitat i permanència. És necessari reflexionar sobre els criteris de restauració per a la conservació dels elements del revers cara al futur; i això vol dir restaurar les etiquetes, preservar les inscripcions canviant d'emplaçament una etiqueta si cobreix una grafia subjacent, i conservar el bastidor original com a element constitutiu de l'obra ja que és el suport on sovint sol allotjar-se el material històric del revers. És necessari emprar tècniques pròpies de la restauració de documents gràfics en suport cel·lulòsic per garantir-ne la conservació i llegibilitat.

Pel que fa a les tècniques de consolidació del suport, cal implantar sistemes de consolidació alternatius, protocols nous que no vagin en detriment de la conservació de l'anvers i que desmitifiquin la idea per la qual l'anvers ha de negar o dissimular qualsevol signe de fractura del suport. Les nostres conclusions ens condueixen a proposar, així mateix, de no aplicar els sistemes rutinàriament, sinó d'obrir el ventall de possibilitats d'actuació adaptats a cada cas. Cal entendre l'homogeneïtzació de criteris més genèricament, ampliant els sistemes de consolidació dels suports, i aplicant el mínim de material possible: el lema "menys és més" funciona a favor del concepte de reversibilitat atès que, com menys material afegit, més facilitat per identificar i retirar intervencions poc efectives però no negatives.

Aquesta voluntat ens condueix directament al procediment de la sutura o microcirurgia i a l'aplicació puntual de bandes on es requereixin, plantejant-ho com una alternativa al reentelat. En un cas hipotètic d'estat de conservació ruïnós, sempre pensant en l'àmbit museístic, cal acceptar el repte de la no intervenció dràstica, i aplicar sistemes provisionals,

abans que provocar l'anul·lació del revers amb sistemes en els quals la reversibilitat no deixa de ser utòpica.

Als museus s'està establint una cultura de la protecció del revers amb més o menys encert alhora de triar els materials adequats que no anul·lin la seva visió. Això implica un esforç suplementari, per garantir la conservació, protegint amb material neutre però translúcid o amb la reversibilitat assequible en moments com ara els trasllats per exposicions temporals, quan els conservadors-restauradors, historiadors de l'art, documentalistes i registradors de museus revisen tot allò que normalment no tenen oportunitat d'examinar per la dispersió que de vegades es produeix en l'obra d'un autor determinat.

Un cop presentat aquest treball de recerca s'han plantejat algunes aplicacions pràctiques. En primer lloc l'exposició *Recto/Verso. La cara oculta de les obres dels museus* al Museu de l'Empordà de Figueres (29 d'abril – 2 de setembre de 2007), que vaig comissariar juntament amb Anna Capella i que va plantejar el caràcter exemplar del revers en una mostra presentada amb les obres vistes tant per l'anvers com pel revers, que va ser rebuda amb interès tant pel món de la conservació-restauració com de la crítica d'art contemporani. Al mateix temps, els protocols de les fitxes del MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya van incloure la documentació del revers de cada obra, les ja existents i les futures, com una forma de reconeixement de la necessitat de preservar aquest testimoni històric i artístic.

Aquest corrent es va manifestar en una exposició del propi MNAC, *El museu explora. Obres d'art a examen* (23 de novembre de 2012 - 24 de febrer de 2013), comissariada per Mireia Mestre en la qual es mostraven reversos significatius de la col·lecció del MNAC, particularment d'Isidre Nonell.

Agraiments

Aquesta recerca va ser possible gràcies al suport de la Dra. Gema Campo Francés, directora de la tesi, de l'equip directiu del MNAC, així com els col·legues de les diverses àrees del Museu i de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

Bibliografia

- Ackroyd, P. (2002). The estructural conservation of canvas paintings: Changes in attitude and practice since the early 1970s a Reviews in conservation, The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. IIC, n. 3. London.
- Bomford, D., Kirby, J., Leighton, J., & Roy, A. (1990). Art in the making, Impressionism. London: National Gallery. [catàleg d'exposició].
- Bustin, M., & Caley, T. (2003). Alternatives to Lining. The estructural treatment of paintings on canvas without lining. London.
- Calvo, A. (2002). Conservación y restauración de pintura sobre lienzo. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Catling, D., & Grayson, J. (2004). Identification of Vegetable Fibres. London, New York: Ed. Chapman and Hall.
- Cobbe, A. (1976). Colourmen's canvas estamps as an aid to dating paintings: a classification of Winsor & Newton canvas stamps from 1839-1920. Studies in conservation. Vol 21. London: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.

- DD. AA. (2005). Seminario Internacional de Conservación de Pintura. El soporte textil: comportamiento, deterioro y criterios de intervención. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Keck, C. K. (1977). Lining Adhesives: Their History. Uses and Abuses. Journal of the American Institute for Conservation, Vol. 17.
- Mayer, R. (1942). Some notes on nineteenth century canvas makers. Technical Studies in the Field of Fine Arts, vol.10. (pp. 131-137).
- Müller, N. E. (1977). Checklists of Boston Retailers in artist's materials: 1823-1887. Journal of the American Institute for Conservation, Vol. 17.
- Scicolone, G. C. et al. (1993). Dipinti su tela. Metodologie d'indagine per i supporti cellulosici, Firenze.
- Timón, M. P. (2002). El marco en España. Madrid: Ed. P. E. A., S. A.
- Villiers, C. et al. (2003). Lining paintings. Papers from the Greenwich Conference on comparative Lining Techniques. London: Archetype Publications.

Crèdits fotogràfics: © MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona 2013. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.