

H

O

P

E

ELENA VÁZQUEZ-JIMÉNEZ
(editora)



Editorial Universidad de Sevilla

ELENA VÁZQUEZ-JIMÉNEZ
(EDITORA)

HOPE



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
u eus
Editorial Universidad de Sevilla

SEVILLA 2022



Comité editorial:

Araceli López Serena
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.



Esta obra se distribuye con la licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

© Editorial Universidad de Sevilla 2022
c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tífs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© Elena Vázquez-Jiménez (editora) 2022

© De los textos, los autores 2022

© De la imágenes los autores 2022

Impreso en España-Printed in Spain
Impreso en papel ecológico

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447222575>

Realización digital: ed-Libros. Fernando Fernández

ÍNDICE

TECNOLOGÍA, CREATIVIDAD Y DIVULGACIÓN CIENTÍFICA EN EL GRADO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN: LA INTERVENCIÓN EN LA PINTURA DE CABALLETE EN UNA VISIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DEL CÓMIC. Elena Vázquez-Jiménez	7
UNA NUEVA EXPERIENCIA FORMATIVA: EL RELATO GRÁFICO DEL PROCESO DE RESTAURACIÓN DE UNA PINTURA SOBRE LIENZO. Javier Bueno-Vargas	13
HOPE: SIMULACIÓN VIRTUAL DE UN ESPACIO EXPOSITIVO Israel Tirado García	19
ACERCA DE LA RESTAURACIÓN... Beatriz Prado Campos	23
¿CÓMO ES ESTRUCTURAMENTE UNA PINTURA DE CABALLETE? M. ^a Dolores Zambrana Vega	25
LÁMINAS	
Manuel Jiménez García	28
Antonio Naranjo Álvarez	30
María Barrera Guerra	32
José Luis Alcaide Roldán	34
Carolina Álvarez Rodríguez	36
Carmen Gallego Peña	38
Carmen Bernal Humanes	40
Pablo Brazo Mora	42
Carlos Carnevali Román	44
José Pedro Cobreros Oliva	46
Marta Fernández Cabrerizo	48
Luis García Bernabé	50
Blanca García García	52
Elena Vázquez-Jiménez	54
Araceli Camero Garzón	56
M. ^a Ángeles García Lozano	58

ACERCA DE LA RESTAURACIÓN...

Beatriz Prado-Campos
Universidad de Sevilla

En estos tiempos tan aciagos donde los cocineros de alto nivel, *chefs* y restaurantes se han apropiado del término *restauración*, se hace más necesario, si cabe, reflexionar por un momento sobre la *restauración* de los bienes culturales.

Si estudiamos el término *restaurar* desde el punto de vista de la Real Academia Española (2021), esta alude al concepto de “reparar una pintura, escultura, edificio, etc., del deterioro que ha sufrido”, y en sus otras dos acepciones siempre hace alusión a la restitución de algo perdido. Como vemos, en ningún momento se menciona nada relacionado con restaurantes o su arte de cocinar. Sin embargo, al buscar su sustantivo de verbal, *restauración*, esta voz se separa de la acepción que evoca lo relacionado con el arte, para centrarse en «la acción y efecto de restablecer un régimen político, dinastía, periodo histórico o **actividad de quien tiene o explota un restaurante**», apropiándose de este modo de un término tan relacionado con el arte y su acción de devolverlo a su función.

La historia de la restauración de obras de arte resulta de gran interés en tanto en cuanto se desarrolla paralelamente al devenir de los acontecimientos históricos, los cambios en la sociedad, en el pensamiento o el avance de la ciencia. La *Restauración* en mayúsculas se ha convertido en un concepto demasiado pequeño para definir el trabajo de los conservadores-restauradores. La definición de los conceptos relevantes para nuestro campo de trabajo culmina con la *XV Conferencia Trienal del ICOM-CC (Nueva Delhi, 2008) acerca del patrimonio cultural tangible*, en donde el término *conservación* pasará a aglutinar todas las medidas y acciones cuyo objetivo sea asegurar la salvaguarda del patrimonio cultural tangible. Dicha *conservación* se divide en tres líneas de acciones: *conservación preventiva*, *conservación curativa* y *restauración*. Por tanto, la vetusta *restauración* queda relegada a un ámbito concreto y delimitado de la *conservación*. Aclaremos entonces estos tres términos:

La *conservación preventiva* está conformada por todas aquellas medidas y acciones encaminadas a minimizar el riesgo de deterioro de los bienes culturales sin intervenir directamente sobre ellos. Es decir, actuando sobre su entorno inmediato o contexto. Pongamos como ejemplo un cuadro que está en un museo. Se controlarán los cambios climáticos de la sala (temperatura, humedad), se evitarán luces inapropiadas, se estudiará cómo manipularla, se establecerá un plan de evacuación ante una emergencia, etc. Como vemos, acciones indirectas que repercuten positiva e indirectamente en su buena conservación.



La *conservación curativa* está conformada por todas aquellas medidas y acciones directas sobre el bien cultural cuyo objetivo es detener el deterioro presente y reforzar su estructura evitando su pérdida material. Volvamos a nuestro cuadro del museo. Ha sido prestado para una exposición, a su vuelta se observa que tiene un levantamiento en la pintura y que existe un riesgo real de que esta parte de la pintura se pierda. Inmediatamente se somete a un tratamiento de fijación para asegurar esta pintura y conservarla. Dicho tratamiento se incluirá dentro de la *conservación curativa*, ya que es necesario e indispensable para la integridad material de la obra.

La *restauración* está conformada por todas aquellas medidas y acciones directas sobre el bien cultural cuyo objetivo sea facilitar su apreciación, comprensión y uso cuando el bien haya perdido su significado o función mediante un deterioro pretérito. Supongamos entonces que nuestro cuadro del museo representa a una santa, pongamos Santa Lucía, que perdió los ojos en su martirio. La zona donde debe estar la bandeja con sus ojos está totalmente perdida, es una laguna en nuestro argot, pero tenemos una fotografía antigua que muestra perfectamente cómo era la composición de ese fragmento de pintura. En aras de su mejor comprensión e identificación del personaje por parte del espectador, se realiza una reintegración cromática de la parte perdida. Este tratamiento se encuadraría dentro de lo que hoy día los conservadores-restauradores entendemos por *restauración*.

Así pues, vemos cómo el término *restauración* es solo una acción dentro de la *conservación* de bienes culturales.

¿CÓMO ES ESTRUCTURAMENTE UNA PINTURA DE CABALLETE?

M.^a Dolores Zambrana Vega
Universidad de Sevilla

En el Grado de Conservación y restauración de bienes culturales de la Universidad de Sevilla, nos encontramos con dos asignaturas que abordan la intervención de las obras bidimensionales, "Intervención en pintura", asignatura anual del segundo curso e "Intervención en arte contemporáneo I", asignatura cuatrimestral del tercer curso, ambas de carácter obligatorio. Hacemos referencia a dichas asignaturas porque nuestro proyecto se ha centrado principalmente en la divulgación de la intervención de la pintura de caballete. Por tanto, estamos ante una formación académica donde el alumnado se enfrenta a dos tipologías de obras bidimensionales, la tradicional y la contemporánea, caracterizadas a nivel estructural y conceptual por grandes diferencias que se deben tener en cuenta a la hora de intervenirlas.

Partimos de la base de que un cuadro no es solamente una superficie coloreada, sino unos objetos tridimensionales formados por una serie de capas de distintos espesores y composiciones, denominadas estratos, variaciones que explican la apariencia definitiva de la superficie. Generalmente, nos podemos encontrar con un máximo de cinco: soporte, preparación o aparejo, imprimación, capa pictórica y capa de protección o barnizado final (Calvo, 2002). Todos ellos son el resultado de los procesos constructivos que han llevado a cabo los artistas a la hora de componer su obra. Es decir, nos referimos a los *procedimientos pictóricos* determinados por los materiales empleados en su ejecución (aceite, resinas acrílicas, acetato de polivinilo...) y las *técnicas pictóricas*, manera o forma de aplicar los procedimientos pictóricos (opacidad, transparencias, *sfumato*...) (Huertas, 2010). Cada uno de estos estratos cumple dos funciones, una *estructural* y otra *estética*, las cuales van a depender de la finalidad que busque el artista.

Para entender mejor ambas tipologías plásticas, empezaremos por definir los límites cronológicos existentes:

Se considera arte contemporáneo toda creación artística a partir del Romanticismo, incluyendo Nazarenos, Prerrafaelistas, Impresionistas, etc. Es decir, todos los movimientos desde mediados del siglo XIX hasta hoy. Y, desde una perspectiva arqueológica, toda la producción material a partir de la Revolución Industrial (Ruiz de Arcaute, 1993).

