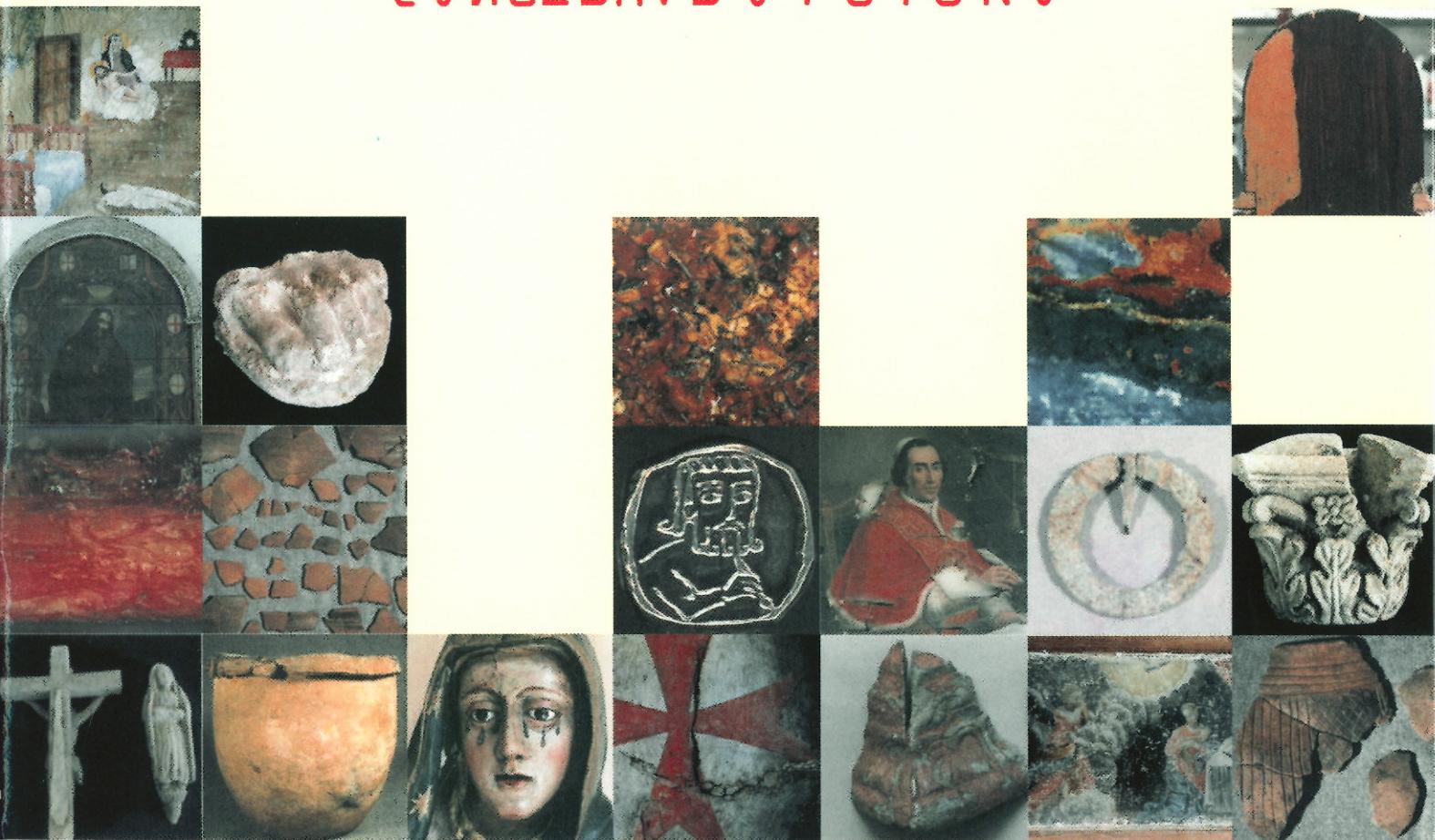


CONSERVAR A HISTÓRIA
CONSEGUÍR O FUTURO



CONSERVAR A HISTORIA CONSERVAR O FUTURO

Xuño 2001

Comité organizador:

Carmen Hermo Sánchez
Adelaida Lorenzo Sueiro
Antón Sobral Iglesias

Responsables talleres:

Talleres: Angela Lopez García
J. Antonio Quinteiro Alonso
Inmaculada Santiago Cendán

Arqueoloxía:Fernando Carrera Ramírez
Carmen Lorenzo Rivera

Escultura: Rosa M. Fernandez Coarnaño
Cristina Montaño Santos

Pintura: Teresa Orrío Labora
Ana Villarquide Jevenois

Colaboración:

Dolores Cores Riveiro
Manuel Fernandez Muñoz
Carmen Rodriguez Salas

Agradecimientos:

Alumnos del curso 2000-2001
M. Dolores Fontenla Redondo
Amalia Millan Casas
Bieito Santomé Estévez
M. Del Carmen Sañudo Alba

Traducción:

Ana Villarquide Jevenois

Diseño:

Carmen Hermo Sánchez

Patrocinado: Caixanova

Imprime:

Artes Gráficas Vicus, S.A.L.
Rúa Segovia, 19 - Vigo

Dep. Legal:

VG-610-2001

Esta mostra da Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia ten unha finalidade didáctica. Desexamos que se teña unha maior conciencia sobre a protección do patrimonio artístico. Recentemente aumentaron as agresións a obras de arte do patrimonio universal, e sinceiramente a nós nos doe.

Todos coñecemos algúna obra de arte. Todos temos algúna preferencia por unha determinada pintura. Agrádanos de forma especial unha escultura. Emociónanos unha peza de arqueoloxía e preguntámonos canto tempo terá. Estamos a falar de algo "noso". A nosa arte. O noso patrimonio artístico.

Cando viaxamos, visitamos cidades que sempre teñen ben conservado o seu casco antigo, e visitamos os seus estupendos museos, e disfrutámoslos. Detrás dos cadros e das esculturas ou dos diversos obxectos artísticos expostos, hai un enorme traballo de conservación e de restauración destas obras de arte que nos resultan tan familiares.

As obras de arte axúdanos a coñecer mellor o noso pasado, proporcionan información sobre a nosa identidade dun xeito universal e local. As persoas que fan posible que as obras que observamos esteán nunha situación óptima son os conservadores-restauradores.

Conservar significa intentar prolonga-la vida das obras de arte e demais obxectos que teñen unha importancia de ben cultural. Existe unha conservación preventiva onde se pretende evita-lo seu deterioro. Cando intentamos repara-lo dano, denomínase restauración. Na conservación preténdese mante-las propiedades tanto externas como internas, e dicir tanto físicas como culturais. Preocupámonos polo soporte pero tamén polos significados que trasmiten. E todo dende un máximo respecto, non podía ser menos. As intervencións como observaredes son totalmente respetuosas, empregando tratamentos reversibles.

Os traballos de restauración requieren uns coñecementos científico-técnicos e un coidado meticoloso de xeito que só os profesionais poidan realiza-las tarefas de restauración debidamente autorizados polos responsables do Patrimonio.

A actividade do conservador-restaurador dende que unha obra entra ata que sae, así como a documentación pormenorizada onde se describe paso a paso toda a intervención, así como os tratamentos correspondentes son a base desta mostra .

Talleres

"A formación deberá comprenderlo desenvolvemento da sensibilidade e das habilidades manuais, a adquisición dun coñecemento teórico dos materiais e das técnicas, e un coñecemento fundamental da metodoloxía científica para desenvolver-la capacidade de resolver os problemas da conservación mediante o estudio sistemático a partir de datos concretos e mediante unha interpretación crítica dos resultados".

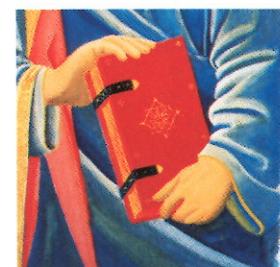
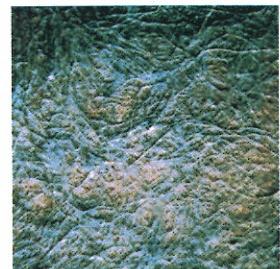
(The conservator restorer. A definition of the profession. ICOM 1984. Copenhage).

Segundo a cita anterior, na formación dun conservador restaurador de bens culturais, ademais dos coñecementos teóricos e prácticos específicos da disciplina, tamén é necesaria unha formación artística de carácter xeral, o que implica a comprensión dos valores sobre os que se intervén, é dicir, coñecer non só a artisticidade de ditas obras, senón tamén ter en conta as súas características formais, materiais, simbólicas e culturais a través do estudio da historia da arte, as súas etapas e evolución, e mediante o desenvolvemento e a práctica de todas aquelas técnicas consideradas básicas dentro do eido das artes.

Dende o punto de vista práctico, coñece-las fases do proceso creativo das distintas técnicas artísticas é fundamental para interpretar la dinámica das obras. O contacto directo cos materiais e procedementos empregados ó longo da historia para a produción de obxectos, facilita o seu coñecemento.

Como consecuencia do achegamento ós materiais constitutivos das obras, a súa forma de aplicación, compatibilidades e diferentes usos segundo a técnica empregada, así como as características dos mesmos e as súas posibilidades plásticas, o futuro restaurador poderá profundizar nas cualidades internas das obras. O que lle permitirá entende-las causas que xeran a degradación dos obxectos (aplicación pouco correcta dos materiais, técnicas defectuosas, envellecemento, factores ambientais, etc) e como lle facer fronte.

Outra das materias complementarias na formación do conservador-restaurador é a fotografía. Con máximo rigor e fidelidade absoluta, a imaxe fotográfica convírtese en foto-documento gracias ó que podemos identifica-la obra e entende-la intención do profesional que realiza un seguemento fotográfico imprescindible. Ademais, como disciplina auxiliar permite grande diversidade de técnicas de interese no estudio de bens culturais (fotografía ultravioleta, fotografía infravermella, microfotografía...) coa finalidade de determinar información subxacente, existencia de repintes, alteracións, etc que axudarán a elaborar unha correcta proposta de intervención sobre a obra.

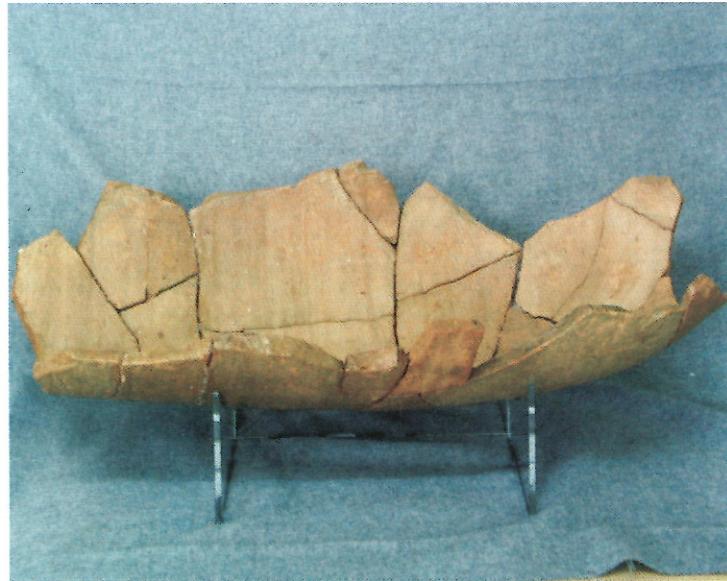


Arqueoloxia I



FRAGMENTO DE ÁNFORA
60 X 15 X 33,5

FOTOGRAFÍA DE ENTRADA



FOTOGRAFÍA DE SAÍDA

O fragmento de ánfora que se expón foi atopado na necrópole romana localizada na actual rúa Hospital, en Vigo.

Dende un comezo, o obxecto interpretouse como un elemento asociado ó uso ceremonial do espacio e quizabes un posible enterramento (¿infantil?). Esas posibilidades recomendaron a súa extracción en bloque.

Na Escola procedeuse á excavación do depósito que conservaba no seu interior, sen atopar níndias evidencias que permitiran precisa-la súa funcionalidade.

Os tratamentos de conservación-restauración (limpeza, desalgado, consolidación, adhesión) víronse dificultados pola extrema debilidade da pasta cerámica.

Na montaxe considerouse sempre prioritario o respecto pola posición e configuración orixinais. Non obstante, a debilidade do obxecto recomendou o recheo das xuntas de adhesión.

Fotografías:

- a-Fotografía do obxecto no xacemento.
- b-Fotografía de saída.

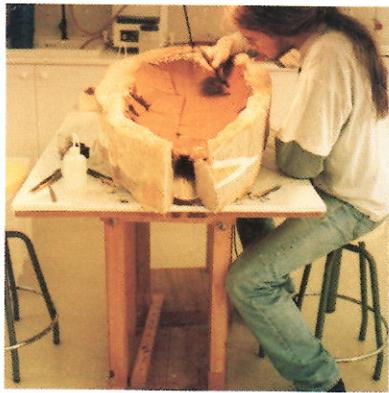
- 1.Extracción en bloque no xacemento.
- 2.Excavación do depósito interior.
- 3.Limpeza da cerámica.
- 4.Volteo e limpeza exterior.
- 5.Máximo grao de limpeza acadado.
- 6.Recheo de gretas e xuntas.



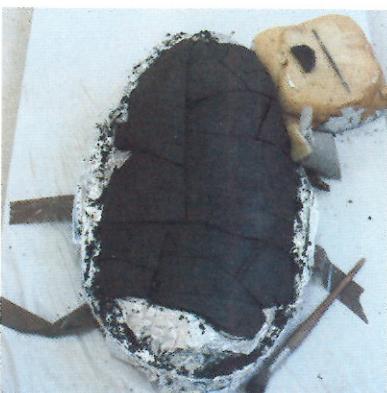
1



2



3



4



5



6

Arqueoloxia II



FRAGMENTOS DUNHA PESA DE BRONCE
DE ÉPOCA ROMANA CO INTERIOR
RECHEO DE CHUMBO.

FOTOGRAFÍA DE ENTRADA



FOTOGRAFÍA DE SAÍDA

Como pode observarse na fotografía da páxina anterior, a pesa atópase rota en varios fragmentos que encaixan entre sí pero non completan a totalidade da forma.

Toda a superficie da peza está cuberta por productos de corrosión do cobre (carbonatos, óxidos e pequenos focos de cloruros) e terra. Estes productos de corrosión mantiñan unida a asa ó corpo da pesa impedindo a súa mobilidade. O bronce aparece en bastante bo estado, conservando o núcleo metálico. Pola contra, os fragmentos que se conservan do chumbo que enchía o interior da peza, están completamente mineralizados (fot.1-6).

O tratamento realizado consistiu, primeiro, nunha limpeza mecánica da terra superficial e dos productos de corrosión formados sobre a superficie orixinal da peza, conseguindo así devolverlle a mobilidade á asa.(fot.5).

Os focos de cloruros (paratacamita), localizados únicamente na asa, foron selados con agar-agar e aluminio.

Posteriormente procedeuse á estabilización de tódolos fragmentos cun baño inhibidor e á súa protección cunha resina sintética.

Tras adherir tódalas pezas entre sí comprobouse que, debido ás lagoas existentes, a peza non tiña unha resistencia mecánica suficiente, polo que ditas lagoas foron reintegradas co gallo de procurarlle un reforzo mecánico.

A reintegración matérica realizouse utilizando masiña de poliéster, pois se traballa con facilidade obtendo uns resultados satisfactorios (fot.2-3).

Coa reintegración cromática buscouse, por medio dunha tinta plana un ton similar ó da superficie orixinal da peza (fot.4).

Por último aplicouse unha segunda capa de protección de cera microcristalina para illala do medio ambiente.



1



2



3



4



5



6

Escultura I



FOTOGRAFÍA DE ENTRADA



PROCESO DE TRATAMIENTO

Piedade

Talla en madeira de castiñeiro policromada ó óleo.

Igrexa Conventual de San Fco. de Cambados

Medidas: 107 X 80 X 40 cm

FOTO 1

Esta peza levaba orixinalmente un anaco de tea policromada no mesmo azul do manto da Virxe, a que, nunha intervención anterior, foi cortada más ou menos pola metade e substituída por un plástico. Retiramo-la tea e mailo plástico que ían suxeitos con numerosos cravos e grampas e observamos que baixo esta hai un traveseiro de madeira.



1

FOTO 2

Acumulación de restos de madeira e térmites. Obsérvanse as galerías feitas por estes.



2

FOTO 3

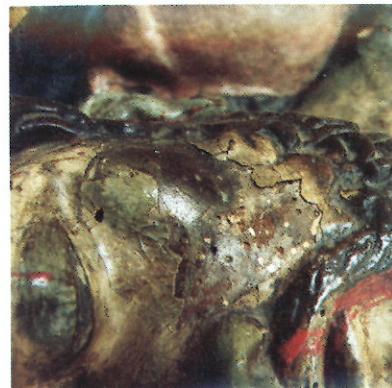
Rotura do ombreiro da virxe provocado polos movementos da madeira.



3

FOTO 4

Pernas de Cristo desensambladas. Presencia dun repinte grosso e tosco dunha intervención anterior. Aprécianse anacos de tea orixinais que servían de amortiguador do movemento da madeira nas xuntas das ensamblaxes.



4

FOTO 5

Sentado da cor.



5

FOTO 6

Protección da película pictórica para o seu posterior levantamento e recheo do interior da madeira, co obxectivo de reforza-la resistencia mecánica.



6

Escultura II



1a



2a

FOTOGRAFÍA DE ENTRADA



FOTOGRAFÍA DE SAÍDA

1 a- Estado inicial do cruceiro no que se aprecia a fractura debido a un mal transporte, ademais da sucidade superficial, óxidos, liques...

2 a- Capitel pertencente ó cruceiro. O granito é diferente ó da cruz. A fractura débese ás tensións producidas polo ferro que servía de unión entre a cruz e o capitel.

1- Cristo, foto de entrada, no que se aprecian as diferentes alteracións: morteiro, óxido, perdas de material, fisuras, liques, algas...

6- Visión lateral da virxe na que se poden ve-los diferentes morteiros utilizados para unir e crear volumes.

2- Antes de comeza-lo tratamento de limpeza se realizan pequenas catas para determina-lo producto máis adecuado.

3 - Optouse por un producto biocida para a eliminación de algas e liques, axudándonos de brochas e cepillos.

4 - Eliminación de óxidos con diferentes productos químicos, aplicados en quente e mediante emplastes.

5-Test de sales realizados con auga desionizada e pulpa de celulosa, para determina-lo contido de sales solubles.

7-Eliminación dos morteiros de cal que foron substituídos por morteiros de características similares á pedra.

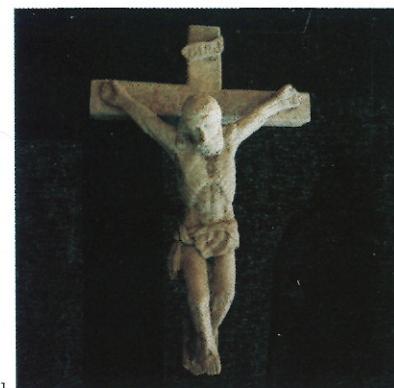
9-Preconsolidación das fisuras causadas polo perno de ferro no capitel.

8-Recheo de fisuras anteriormente consolidadas.

10-Sistema de pernos que serven de unión entre as diferentes partes do capitel.

11-Unión da virxe á cruz mediante pernos de fibra de carbono, cunha laxeira inclinación que asegura a suxeición. Como adhesivo escolleuse unha resina epoxi.

12-Unión de ámbalas dúas partes do capitel, axudándonos de gatos para acadar unha perfecta adhesión.



1

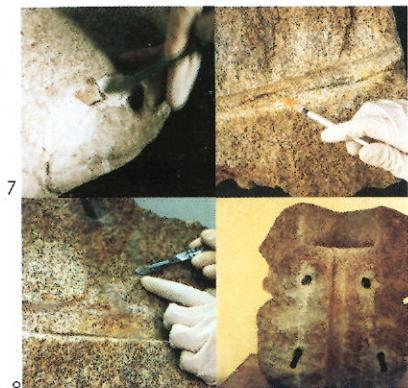


2



3

4



5

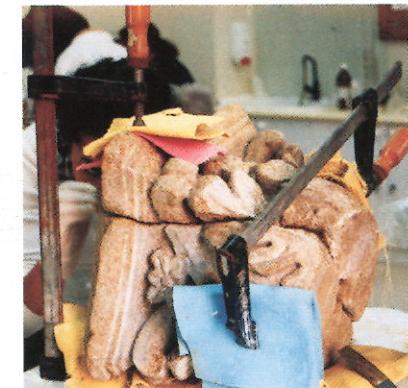
7

9

10

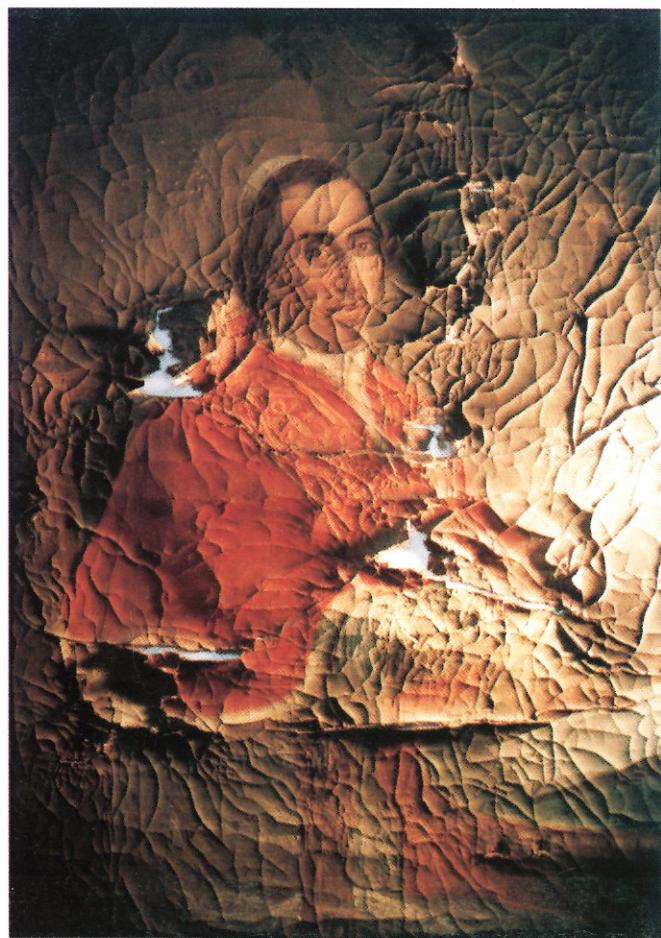


11



12

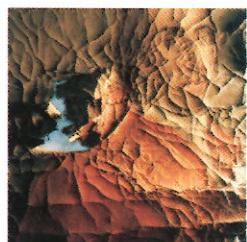
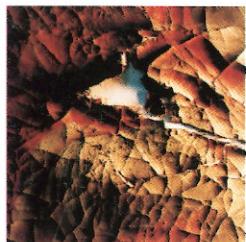
Pintura I



FOTOGRAFÍA DE ENTRADA



FOTOGRAFÍA DE SAÍDA



PAPA PIO VII
Juan José Camarón y Meliá
Óleo sobre tela
112 X 88

Páxina anterior. Fotografía previa e posterior ó proceso de restauración. Na parte inferior amósanse detalles vistos con luz rasante. Existen graves problemas de deformacións na pintura (cazoletas) e falta de adhesión desta a un soporte feble, roto e excesivamente fino.

Fotografía 5

Moitos anacos de tea penduraban provocando a caída de pintura e a falta de tensión do lenzo.

Fotografía 6

Proceso de limpeza da sucidade superficial daquelas zonas nas que se podía rotar un hisopo sen perigo de desprende-la pintura.

Fotografía 7 e 8

Proceso de fixado a través das craqueladuras e consolidación polo reverso da obra: estes tratamientos consisten en dar cohesión e adherir de novo a película pictórica. Posteriormente, e polo anverso, presiónase a pintura a fin de devolverlle o aspecto plano.

Fotografía 9 e 10

Para poder move-lo cadro e mesmo poñelo en vertical, suxéitanse temporalmente os rotos do soporte mediante tiriñas de tea sintética sen tecer (máis claro no detalle) que serán retiradas unha vez que o tecido sexa reforzado coa adhesión doutra tea (reenteado). O tratamento remata coa reintegración das faltas de pintura e un vernizado protector.



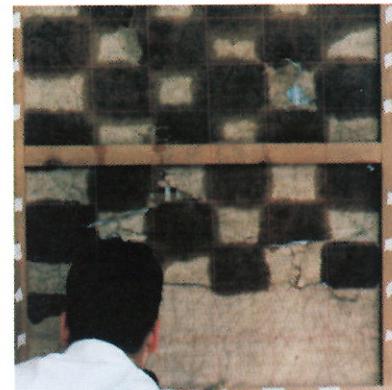
1



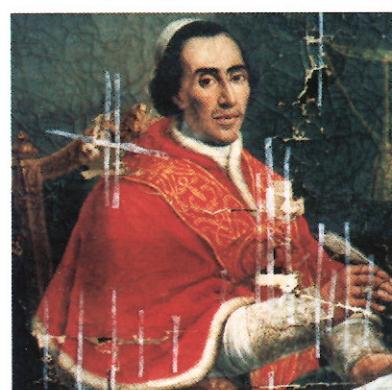
2



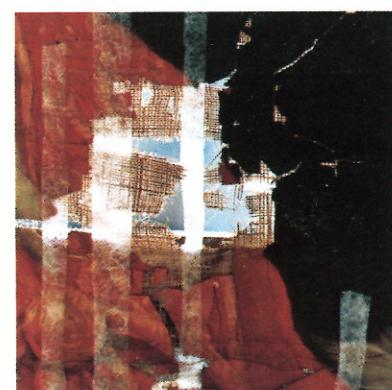
3



4



5



6

Pintura II



FOTOGRAFÍA DE ENTRADA



FOTOGRAFÍA DE SAÍDA

Título: San Bieito de Nursia.

Técnica: Óleo sobre táboa.

Medidas: 2,73 x 1,92 x 6,5 de grosor.

Pintura de cabalete de temática relixiosa. Representa a San Bieito de Nursia acompañado dos seus atributos e os escudos das ordes militares que seguían a súa regra. A datación corresponde á primiera metade do século XVII.

Fotografía 1.
Deterioro producido polo ataque de xilófagos.
Reverso e perfil da táboa.

Fotografía 2.
Reposición da ensamblaxe mediante “unión de alma”.

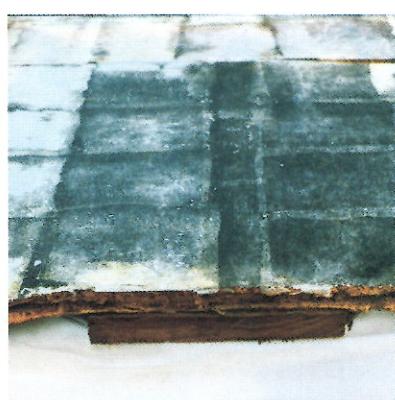
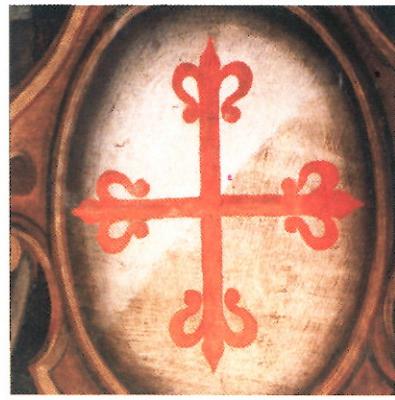
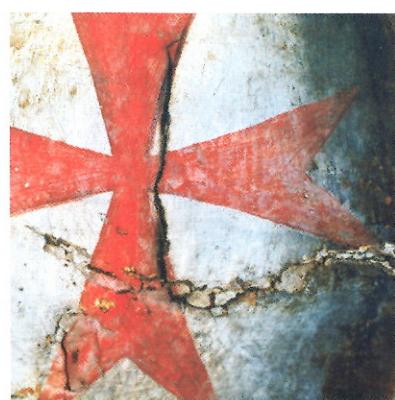
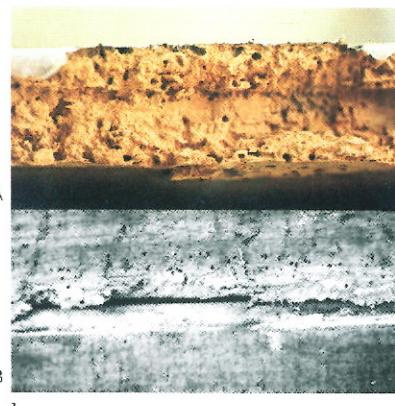
Fotografía 3.
Desprendemento de capa pictórica e preparación do soporte.

Fotografía 4.
Empapelado e fixación da capa pictórica.

Fotografía 5.
Cata de limpeza.

Fotografía 6.
Pódese observar:

- A. Eliminación de repintes e cravos
- B e C. Estucado e reintegración cromática.



ACUÑA SOLLA, Cristina
AMORETTI CORDOVA, María
ARAUJO PIÑEIRO, Lorena
ARTEAGA SERNA, Susana
ARUFE GIRALDEZ, Mª Luz
BAAMONDE MARTINEZ, Joaquín
BALUJA ARESTÍNO, Mª Teresa
BARREIRO VIDAL, Jesús
BLANCO GONZÁLEZ, Xabier
BLANCO REY, Carlos
BLAS REIGOSA, Beatriz
BOTAS RAMOS, Adrián
CANDA GIL, Ana Isabel
CARRASCO PAMPILLON, Sira
CARRERO VICENTE, Cristina
CARRIÓN FERNANDEZ, Lidia
CASTIÑERA MAYER, Irene
CESPÓN GARCIA, Marta
CORRAL PULLEIRO, Adar
COSTAS GALLEGOS, Eva
DE LA PEÑA LÓPEZ, Guillermo
DE PAZ DE PAZ, Sagario
DIOS CAÑADA, Rosario
DOMINGUEZ COVELO, Vanesa
DOMINGUEZ VECINO, Sandra
DURAN BLANCO, Leila
DURAN MONTERO, David
FAIÑA PUIG, Carmen
FERNANDEZ ARCOS, Andrea
FERNANDEZ GUILLAN, Iván
FERNANDEZ PORTO, Juán
FOLGUEIRA FARIÑA, Victoria
FRANCO TORRES, María Elisa
FUENTES FERNANDEZ, Sabela
FUENTES PORTO, Alba
GARCIA FERNANDEZ, José Ignacio
GARCIA LORENZO, Patricia
GARCIA MARTINEZ, Mª José
GOMEZ ALVAREZ, Nieves
GOMEZ GARCIA, María
GOMEZ MIRON, Yolanda
GONZALEZ GARCIA, Ana María
GONZALEZ GONZALEZ, Andres
IGLESIAS BALEATO, José Manuel
ÍNSUA RODRÍGUEZ-VILA, María
JIMENEZ PALACIOS, Clara Isabe

LAGO CERVIÑO, Marta
LOPEZ GONZALEZ, Pablo
LOPEZ BALTAR, Iria
LOPEZ FERNANDEZ, Olalla
LOPEZ MEIJUEIRO, Nieves
LOPEZ PEREZ, Mª Teresa
MARTIN TOVAR, Raquel María
MARTINEZ REY, José Andrés
MARTINEZ VARELA, Gonzalo
MATO NAVIERA, Tamara
MONDELO VALIÑO, Marta
MONROY CASTRO, Sandra
MUÑOZ FERNANDEZ, Patricia
OSORIO CABELLO, Olalla
OTERO CORRAL, Aida
PAZ ALVAREZ, Patricia
PEIXOTO MARTÍNEZ, José Feliciano
PEREIRA UZAL, José Manuel
PEREZ ESCARIZ, Soledad
PÉREZ LÓPEZ, Ana
PÉREZ GONZALEZ, Diego
PIÑEIRO SAA, Silvia
PONTE REGO, Roberto
PRADA FREIGEDO, Alfredo
PRADO PICHEL, Eva María
PRIETO ACUÑA, Helena
RIAL BARBARA, Angeles
RICO REY, Aldara
RODRIGUEZ BARCIA, Ruth
RODRIGUEZ CAMPO, Andrea
RODRIGUEZ COUCEIRO, Mª Pilar
RODRIGUEZ GOBERNA, Mª Pilar
RON GÜIMIL, Pilar
SANCHEZ VARELA, Fátima
SANLÚIS FERNANDEZ, Paloma
SANTACLARA GARRIDO, Ana
SANTALLA GUIJARRO, María
SANTOS VIDAL, María Vanesa
SOLLA PAZOS, Paula
SOLLA PEREIRA, Mónica
SUAREZ MARTINEZ, Pilar
TABOADA ROMERO, Oscar
TAMAYO COLOMINA, Raquel
VILLANUEVA LOPEZ, José Luis
VILLAVERDE JUANATEY, Sandra



CURSO 2000 - 2001





CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA

