

# arts | Restauraci



## SANADORS DE L'ART

Andrés Ballesteros i Mar a Gómez expliquen a ARTS els trucs del seu ofici per restaurar taulelleries i pintures cremades

**PER BEL CARRASCO I BIEL ALIÑO**

**L**a bellesa de les obres d'art no és tan fràgil i efèmera com la bellesa dels éssers humans, però també patix els estralls que causen el pas del temps i les agressions d'agents externs. La funció dels restauradors és mitigar al màxim, fins i tot eliminar els efectes d'este

deteriorament respectant al mateix temps la intenció de l'artista. I aconsegueixen la major dificultat de la seua tasca. Igual que els metges, els restauradors es dividixen en diverses especialitats cadascuna amb les seues tècniques i mètodes específics. Restauradors de pintura mural, de pintura de cavallet tant en taula com llenç, de metalls, de pedra, de tèxtils, de paper... Mentre realitzen la seua feina muntant d'una vegada es veuen exposats a substàncies químiques o postures forçades mantingudes durant molt de temps que no són precisament beneficioses per a la salut. Una contradicció que la seua vocació els permet assumir.

ARTS convida a explicar els trucs del seu ofici a dos grans experts. Andrés Ballesteros, una de les màximes autoritats en restauració de taulelleries, i Mar a Gómez, especialitzada en eliminar els devastadors efectes del foc en pintures i frescos cremats. Ballesteros porta més de 20 anys dedicat a la restauració. El 2006 va crear l'empresa Restauradors Pro Art

SL, també s'perit ceràmica i quasi totes les taulelleries i ceràmiques històriques de valor artístic de la Comunitat han passat pel seu taller.

El treball del que estem molt orgullosos és la restauració que va dur a terme fa una dècada del paviment ceràmic de Els quatre elements, a la darrera sala de la galeria daurada del Palau Ducal dels Borja de Gandia, considerat la peça més important i representativa del patrimoni tauleller de tots els temps. És un paviment de taulellets vidriat i policromat del segle XVII compost per quasi 2.000 peces de composició del qual es desplega en tan sols 16 metres quadrats. El treball muntat és que ha realitzat va ser l'extracció i catalogació de les 7.000 peces de taulelleria dels segles XVII i XVIII del Col·legi de l'Art Major de la Seda.

«Els danys principals que sol patir la taulelleria són causats per la humitat que es transmet als reversos de les rajoles ja que el suport de fang és altament porós», explica Ballesteros. «Ja que els danys els transmet directament l'arquitectura, la primera fase del procés és

l'extracció dels panells ceràmics per a ser tractats al taller. Abans, es realitza un etiquetatge de les rajoles així com unes fotografies dels panells a extreure per obtenir el màxim possible de documentació gràfica i fotogràfica».

La intervenció bàsica que salvaguarda la integritat, durabilitat i estabilitat de les rajoles és la neteja que mica mitjançant el dessalat amb aigua desionitzada. Consistix en un rentat continu de les rajoles mitjançant banys de 24 hores. Posteriorment, són sotmesos a un assecat controlat per continuar amb la consolidació i reconstrucció.

Com la taulelleria ha de tornar al seu lloc d'origen, i moltes vegades no es poden tractar els problemes de l'edifici, després de diversos anys investigant Ballesteros ha ideat un enginyerós sistema a l'ant i autoportant. «Les rajoles es tornen a col·locar sobre els murs per sense ser estos els que reben directament la taulelleria», explica. «Es col·loquen sobre unes estructures que servixen d'aïllament dels problemes d'humitat, alhora que se'ls conferix la condició

# arts | Restauraci



Andrés Ballesteros i María Gómez treballen en els seus respectius tallers.

BIEL ALIÑO / E. M.

de poder ser f cilment exportables sense causar cap dany a la taulereria. Les rajoles ja no van preses amb morters. Van col·locades amb resines espec fiques sobre plaques, i estes, van subjectes a unes estructures d'acer galvanitzat ancorades a la paret, creant aix una c mera d'aire entre el mur i el propi panell de taulerets que les preserva», conclou el restaurador.

## Salvades del foc

Quan es contemplen les imatges del retaule de Sant Miquel del Mestre Gavarda de la Catedral de Val ncia abans i despr s de la seua restauraci s inevitable pensar en una mena de prodigi m stic o m gic. El que era una taula negra i calcinada coberta de bombolles es va convertir en una meravellosa obra d'art plena de vida i colorit. Mar a G mez, professora de la Facultat de Belles Arts i artista, s art fex de la mutaci . Un treball en el qual va invertir uns deu anys i una meticulosa investigaci que, posteriorment, va plasmar en un llibre, *Las pinturas quemadas de la*

*catedral de Valencia* sobre una col·lecci d'obres greument danyada pels incendis de la guerra civil. L'estudi se centra en les diferents patologies provocades per calor intensa i descriu el proc s d'investigaci i recuperaci del retaule de Sant Miquel del Mestre de Gavarda i altres peces similars.

Tot va comen ar el 1991 mentre buscava un tema per a la tesi doctoral. En un magatzem de la Catedral va trobar una s rie de taules arraconades en molt mal estat que havien sigut pastura del foc. «Una d'elles em va cridar molt l'atenci i vaig fer una petici oficial al Cap t ol Metropolit per encarregar-me de la seua recuperaci », explica G mez. Els historiadors i responsables del temple pensaven que estes peces eren irrecuperables. La calcinaci era tan extrema que no es distingia la pintura pel que no sabien de quines obres es tractaven. Durant d cades van romandre ocultes en un traster, ja que segons deia el clergue que les guardava, «potser en un futur s'inventaran t cniques noves que puguem salvar-les».

Aix va ser. Gr cies a l'obstinaci i dedicaci de G mez la bellesa que respirava sota la cicatriu cremada, el retaule de Sant Miquel, va tornar a lluir en plenitud. Aconseguir-ho no va ser cosa f cil. El primer any el va dedicar a investigar sobre el tema en congressos i centres de restauraci importants, tot i que no va trobar respostes al repte que se li plantejava. Al final va optar per crear el seu propi sistema apel·lant a la l gica.

«Pensant en com es van produir els danys i tenint en compte la composici dels materials constitutius de la pr pia obra, vaig decidir treballar amb els mateixos mitjans», explica G mez. «El primer que vaig fer va ser aplicar calor a la superf cie pict rica amb infrarojos, a llant les zones a tractar. Despr s, afegir en

superf cie les coles perdudes treballant en la pel·l cula pict rica protegida amb una gasa d'organd de seda natural, fins a poder manipular la capa de

pintura. Seguidament, va caldre eliminar les bombolles i deformacions adaptant-les al lloc que ocupaven en el seu origen, tot i que la seua dimensi era molt m s gran a causa del estirament».

La degradaci extrema del retaule es va produir per estar sotm s a elevades temperatures durant molt de temps pel que els estrats es van estovar i van inflamar en forma de bombolles. La taula est composta per minerals com els pigments aglutinats per coles i resines sobre fusta, materials que van reaccionar a manera de «cocci ». Per este motiu les ampelles foren enormes i la calcinaci de les parts org niques, extremes.

Tot i la dificultat del treball, en cap moment va sentir la temptaci de tirar la tovallola. Com ella mateixa reconeix, la recuperaci d'estos materials tan danyats s possible gr cies a la composici org nica dels pigments originals que els fan extraordin riament resistents. Per este motiu, quan es tracta de restauracions pict riques, quan m s antiga s la pintura, m s possibilitats hi ha de rescatar-la.

Un altre ambici s projecte de Mar a G mez va ser la recuperaci de les pintures al fresc de Vergara de l'esgl sia Santa Maria del Mar, a l'avinguda del Port de Val ncia, que van ser cremades en la guerra civil. «Els estrats de la fresca estaven completament despresos amb enormes bombolles i, igual que les anteriors pintures, es desconeixia l'autor pel greu estat de la pintura totalment negra i deformada», assenyala la restauradora. «Este treball ha sigut un dels m s gratificants que he realitzat. Una cosa molt especial per a mi. Hui llux la volta de la capella en tot el seu esplendor. Restituir al patrimoni art stic valenci esta meravella m'ha produ t una gran satisfacci », conclou Mar a G mez.

## IMMERSIONS

JOSÉ FERRÁNDIZ LOZANO

## CULTURA I DRETS HUMANS

**P**rimera va ser Cir el Gran, que despr s de conquerir Babil nia va alliberar als esclaus i va declarar la llibertat religiosa, quedant aquells drets arrel·legats en el conegut Cilindre de Cir. Molts segles despr s, els colons de l'est nord-americ que van mantindre un pols amb la corona brit nica van invocar en diversos documents, fins a finalitzar amb la Declaraci d'Independ ncia dels Estats Units al 1776, els drets naturals a la vida, a la llibertat i la igualtat davant de la llei, aix com els drets pol tics a ser governats amb el consentiment de tots. Encara en el segle XVIII, la Revoluci Francesa inspiraria les Declaracions dels Drets de l'Home i del Ciudad de 1789 i 1793, amb estos mateixos drets.

La hist ria dels Drets Humans s una hist ria llarga. Per en el seu recorregut compta amb un fita que els mant vigents sobre el paper: la Declaraci universal dels Drets Humans que va proclamar l'Assemblea de l'ONU a Par s el 10 de desembre de 1948.

Viure en un entorn en qu un sistema pol tic protegeix els drets b sics a la vida, a la llibertat, a la igualtat, a la participaci pol tica, a l'educaci o a la salut s un privilegi... si es practiquen en la realitat. Per al mateix temps pot donar una visi equivocada del m n, fent-nos perdre la sensibilitat amb altres llocs del planeta on estos drets es vulnere di riament. No perdre la perspectiva ni la sensibilitat pels Drets Humans s una obligaci de tots, visquem on visquem. s transcendental assumir-los, no sols des del poder sin en la vida quotidiana.

Eixa tasca de sensibilitzaci t una clara expressi amb les actuacions de l'IAC Juan Gil-Albert, que ha programat la pintura de huit grafitis en la prov ncia d'Alacant al·lusius als Drets Humans, de la Declaraci universal de la qual ha repartit m s de cinc mil exemplars gratu ts. Un dels artistes ha deixat a Elda sobre una paret este lema: *Tots iguals, tots diferents*. Una paradoxa decisiva: la comprensi de la difer ncia s la clau. El mateix Juan Gil-Albert ho va entendre aix : «Tot intent de comprensi —mo d'imposici — entre els h mens, tota assidu tat interessada per comprendre'ns, per considerar-nos, per distingir-nos, no tant uns d'altres, com els uns als altres, amb la qual cosa eixa distinc i porta en si d'hum i de distintiu, trempa suaument la nostra conviv ncia i confierix per si sol a una societat l' nferic t tol que cap altre aspecte de la creaci pot assumir, el d'intel·ligent».