

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA  
DEPARTAMENTO DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

# Conservación de Arte Contemporáneo 19ª Jornada

Febrero 2018



# Índice

Historia material y análisis de la obra <i>Guernica</i> de Picasso .....	13
JORGE GARCÍA GÓMEZ-TEJEDOR / CARMEN MURO GARCÍA / MANUELA GÓMEZ RODRÍGUEZ / PAULA ERCILLA ORBAÑANOS / BEGOÑA JUÁREZ MARCOS / JUAN ANTONIO SÁNCHEZ PÉREZ / HUMBERTO DURÁN ROQUE	
Estudio técnico de la obra <i>Arlequín con espejo</i> , Pablo Ruiz Picasso. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza...	63
UBALDO SEDANO ESPÍN / ANDRÉS SÁNCHEZ LEDESMA / SUSANA PÉREZ PÉREZ	
Con permiso de Picasso. Aproximación a los mecanismos de degradación en pintura moderna .....	71
LAURA FUSTER LÓPEZ / REYES JIMÉNEZ DE GARNICA / ANNA VILA / FRANCESCA CATERINA IZZO / ELENA AGUADO GUARDIOLA / JUAN C. VALCÁRCEL ANDRÉS / ÁNGEL VICENTE ESCUDER / CECIL KRARUP ANDERSEN / ALISON MURRAY / MARCELLO PICOLLO	
¿El color importa? Efecto de las sustancias coloreadas en el comportamiento del PVC.....	83
MARGARITA SAN ANDRÉS MOYA / EDUARDO NAVARRO MANTECA / RUTH CHÉRCOLES ASENSIO / JOSÉ MANUEL DE LA ROJA	
<i>Iniezione Endotela</i> . Limpieza por inmersión de un tejido muletón con elementos policromos en acrílico .....	97
SANDRA VÁZQUEZ PÉREZ / ALESSANDRA SCARANO	
La obra contemporánea: el caso de restauración <i>Guerra y paz No. 1</i> , de Chen Hsing-Wan .....	105
SASKIA WU / WAN YU WU	
Restauración de los carteles de la Filmoteca de Valencia. Ventajas e inconvenientes de la laminación en tensión.....	115
ESTER ANTÓN GARCÍA / SALVADOR MUÑOZ VIÑAS / MARINA RONCONI / PASCUAL RUIZ SEGURA / MARÍA SOBRINO ESTALRICH	
Grabado, conservación y cómo coleccionar con felicidad.....	125
GABRIELLA LOCCI	
Declaración del significado de las obras de Gracia Barrios y José Balmes. El valor del arte político en Chile..	137
FELIPE BARRIENTOS URTUBIA / JAVIERA GUTIÉRREZ IBÁÑEZ / CAROLINA OLMEDO CARRASCO / CAROLINA OSSA IZQUIERDO	
La estabilidad en los montajes de impresiones fotográficas de inyección de tinta.....	147
VIRGINIA MORANT GISBERT	

Fotografías sobre metal: tratamientos de conservación y restauración de ferrotipos.....	159
CRISTINA MARTÍNEZ SANCHO	
Conservar la imagen, repensar la historia.....	173
JULIA NATALIA TORRES MIJARRA / MARÍA LÓPEZ PÉREZ	
El <i>face-mounting</i> en el contexto de la fotografía artística contemporánea. Tecnología y conservación.....	185
MIREYA ARENAS PATIÑO / SILVIA GARCÍA FERNÁNDEZ-VILLA / JUANA ABENÓJAR BUENDÍA / MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ CASANO	
<i>Palimpsesto</i> , de Doris Salcedo: gestión multidisciplinar en la producción, coordinación, montaje y conservación de una obra compleja.....	195
ARIANNE VANRELL VELLOSILO / CLARA BONDÍA FERNÁNDEZ / CRISTINA LÓPEZ ROYO / LORENZO HORTAL VALVERDE / LORENA OCHOA GIRÓN / VANESSA TRUCHADO CERVANTES	
Caso de estudio: <i>n-Cha(n)t</i> , de David Rokeby (2001). Una aproximación sistemática a la conservación y restauración de obras digitales.....	211
DIEGO MELLADO MARTÍNEZ	
Control y descontrol: la participación del público en la exhibición de una instalación interactiva.....	221
GILCA FLORES DE MEDEIROS	
Sistema de análisis espectral para la optimización de la iluminación de obras de arte y patrimonio cultural .....	231
ÁLVARO M. PONS MORENO / DANIEL CÁMARA ALBEROLA / MARÍA TERESA MARTÍNEZ LÓPEZ / SERGIO RUBIRA / TERESA CONTELL VILLAGRASA / MICHEL SILVA FINO	
Implementación del Plan Procoers: el Informe de Planificación ante Emergencias.....	241
PILAR MONTERO VILAR / JORGE GARCÍA GÓMEZ-TEJEDOR / JAVIER PINTO SANZ / LUIS BARRIOS RINCÓN / MANUELA GÓMEZ RODRÍGUEZ / CARMEN MURO GARCÍA / JUAN ANTONIO SÁNCHEZ PÉREZ / JULIO CÉSAR GARCÍA ORTEGA / MANUEL BENITO MORENO	
Salas dentro de salas, una solución al control climático en espacios sin posibilidad de aislamiento .....	249
KATRIN ALBERDI EGÜES	
La teoría de la restauración de arte contemporáneo. Criterios de intervención.....	257
CARLOTA SANTABÁRBARA MORERA	
Nuevas metodologías y materiales en el arranque de pinturas murales contemporáneas .....	267
RITA LUCÍA AMOR GARCÍA	
Conservación de arte urbano. Vermibus, de la calle al estudio y la galería .....	277
ELENA GARCÍA GAYO	
Biografías.....	287

# Declaración del significado de las obras de Gracia Barrios y José Balmes. El valor del arte político en Chile

FELIPE BARRIENTOS URTUBIA / JAVIERA GUTIÉRREZ IBÁÑEZ / CAROLINA OLMEDO CARRASCO / CAROLINA OSSA IZQUIERDO

En 2017 el Centro Nacional de Conservación y Restauración y el Centro de Documentación del Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile colaboraron en la restauración de dos obras de la colección ministerial, de gran relevancia dentro de los ámbitos del arte contemporáneo local y el arte político: *Para Carmen Gloria*, de Gracia Barrios (1986), vinculada a la lucha por los derechos humanos durante la dictadura militar; y *San Isidro 210*, de José Balmes (1999), que aborda autobiográficamente su exilio como refugiado republicano español en Chile desde 1939.

Por las características de los materiales empleados, el contexto político y social del momento, los temas abordados y los motivos que provocaron su deterioro, constituye, un desafío hacer una propuesta de intervención en estas obras. Es por esto que se puso en práctica una metodología de trabajo abierta a los entornos comunitarios y basada en la declaración pública del significado de los mensajes que conllevan estas pinturas.

## CONTEXTO

En 2017, el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, y el Centro de Documentación del Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile (MINVU) colaboraron en un proyecto de restauración para dos obras de arte contemporáneo de su propiedad: *Para Carmen Gloria*, acrílico, pastel graso y carboncillo sobre tela, de Gracia Barrios (1986); y *San Isidro 210*, acrílico, tiza, carboncillo, sobre tela con maderas, cartones y un “número de casa” de madera y metal adheridos, de José Balmes (1999), ambos pintores chilenos, aunque Balmes es de origen catalán.

Las obras presentaban daños materiales debido a que en el terremoto que azotó la zona centro sur de Chile el 27 de febrero de 2010, ambas pinturas se vieron afectadas [F. 01 - 02]. Por esto, fueron retiradas de los muros en los que se encontraban montadas al interior del edificio de la institución pública, siendo almacenadas sin considerar medidas adecuadas para su conservación. El desmontaje coincidió con el cambio de administración del Gobierno.

[1]

Gaspar Galaz, “El legado artístico de Balmes”, *Cuatro premios nacionales: José Balmes, Gracia Barrios Roser Bru y Guillermo Núñez*, Santiago: Inés Ortega/MNBA, 2017 [cat. exp.] pp. 35-36; Rafael Cippolini, “Balmes como procedimiento: panfleto pro iniciación al uso de la máquina beligerante”, *Balmes-Barrios obra reciente, 2003-2007*, Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, 2007 [cat. exp.].

[2]

Julià Guillamon (ed.), *Literaturas del exilio: Santiago de Chile*, Santiago: SEACEX / AECID, 2007, pp. 16-24; Ricardo Brodsky (ed.), *Destierra: Balmes-Barrios*, Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2015 [cat. exp.], pp. 5-6.

[3]

Gaspar Galaz, “El legado artístico de Balmes”, *Cuatro premios nacionales: José Balmes, Gracia Barrios, Roser Bru y Guillermo Núñez*, óp. cit., p. 36.

[4]

José Balmes, “La coyuntura de formación del Museo”, Homenaje y memoria, Centenario de Salvador Allende, Santiago de Chile: SEACEX/ Centro Cultural Palacio La Moneda, 2008 [cat. exp.] p. 53-55.

## SOBRE LOS ARTISTAS

Gracia Barrios Rivadeneira (Santiago, 1927) y José Balmes Parramón (Montesquiu, 1927 - Santiago, 2016) son dos pintores chilenos pertenecientes a la vanguardia informalista, adoptada por la izquierda de América Latina desde la década de los cincuenta como un arte de resistencia política<sup>[1]</sup>. Gracia Barrios plasmó en sus lienzos y textiles las inquietudes de un sector dirigente intelectual y moderno de vocación humanista; mientras que Balmes trajo consigo al ámbito del arte local las inquietudes y reflexiones europeas, trasladadas al país junto con muchos otros conocimientos aportados por la diáspora republicana española, llegada a Chile en 1939, gracias a la acción diplomática de Pablo Neruda<sup>[2]</sup>. En la pintura de ambos, como fruto de la consolidación de estas dos entidades en el proceso de construcción del Chile moderno, surge la expresión comprometida y documental de los hechos como una necesidad urgente y un ideal a seguir, a fin de dar testimonio por medio de esta disciplina de la opinión, memoria e historia de los “nuevos ciudadanos”<sup>[3]</sup>. A partir de este posicionamiento y en el contexto de su primera visita a España –donde residieron brevemente en Madrid y Barcelona–, en la década de los sesenta, ambos pintores fundaron el Grupo Signo. Desde este movimiento compartido con los artistas chilenos Eduardo Martínez Bonati y Alberto Pérez iniciaron un camino de más de cinco décadas de experimentación material y crítica, produciendo un arte marcado por el movimiento social antifascista, así como por su denuncia a la dictadura y su apoyo a las luchas por los derechos humanos en Chile [F. 03].

En 1999 y 2011, respectivamente, Balmes y Barrios fueron distinguidos con el Premio Nacional de Artes, el más alto reconocimiento chileno a la trayectoria de sus artistas. Estos dos autores, unidos tanto por el arte como por el matrimonio y familia, que los vincula desde 1952, encuentran a lo largo de sus trayectorias distintas experiencias comunes que retroalimentan sus trabajos: la experiencia del exilio, que Balmes vivió en dos ocasiones a partir de su expulsión de Chile debido a su militancia comunista y su estrecha relación política con Salvador Allende (1973-1982)<sup>[4]</sup>, así como el arraigo al territorio y a la cultura chilena como “hogar”, utilizado por ambos como tema en su práctica pictórica desde la década de los cincuenta.

Sus creaciones tienen presencia relevante en las colecciones nacionales, potenciado por la acción consciente de los artistas por introducir sus obras en ministerios y otro tipo de oficinas públicas.



[F.01]



[F.02]



[F.03]

**[F. 01]**  
 Gracia Barrios, *Para Carmen Gloria*,  
 1986. Técnica mixta sobre lienzo,  
 168 x 193 cm. Colección Ministerio  
 de Vivienda y Urbanismo de Chile.

**[F. 02]**  
 José Balmes Parramón,  
*San Isidro 210*, 1999. Técnica  
 mixta sobre lienzo, 247 x 164 cm.  
 Colección Ministerio de Vivienda y  
 Urbanismo de Chile.

**[F. 03]**  
 Gracia Barrios y José Balmes  
 durante su exilio en París, c. 1979.  
 Archivo fotográfico familiar  
 del artista.

Actualmente sus lienzos viven un nuevo periodo de revalorización en el circuito internacional, a partir de las nuevas investigaciones llevadas a cabo sobre la figura de Balmes, impulsadas tras su fallecimiento en 2016.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA E HIPÓTESIS INICIAL DE TRABAJO

Dado el contexto institucional en el que se encuentran emplazadas ambas pinturas, se plantea que su conservación abarcará, además de a la restauración de los daños materiales que presentan, también a la actual puesta en valor de los autores y de los temas tratados. Esta nueva perspectiva favorecerá que la obra sea reconocida más allá del contexto político en el que se encuentra, llegando un público mucho más amplio, sin importar si su tendencia política es afín a los autores o a las temáticas presentadas. Frente al escenario actual, en que acontece un nuevo cambio de gobierno, se plantea la urgente necesidad de proponer una intervención que incluya la reparación de los deterioros materiales, la interpretación del significado de estas obras y su reconocimiento frente a la ciudadanía.

En dicho contexto, un objetivo relevante del proyecto fue identificar a los agentes y la consideración que les ha sido asignada en el tiempo. En base a estas evaluaciones se fundamentaron las posteriores intervenciones materiales y se proponen acciones para la conservación y restauración. Del mismo modo, se buscó que dichos valores permitieran el diseño de una presentación estética e histórica de ambas obras, que abaricara no solo su restauración material, sino que también realizara y transmitiera el sentido que tienen actualmente estos lienzos dentro del contexto ministerial.

## PUESTA EN PÚBLICO Y DECLARACIÓN DE SIGNIFICADOS ASOCIADOS A LAS OBRAS

Los significados atribuidos a ambas piezas a lo largo del tiempo resultaban fundamentales para definir las líneas de trabajo, ya que estos se pueden convertir en una amenaza o un estímulo para su futura conservación material. Con el fin de aclarar cuáles eran estos valores y sentidos asociados a las obras, el Laboratorio de Pintura del CNCR junto con el MINVU iniciaron el proyecto con una jornada de reflexión abierta a la ciudadanía, realizada en el mes de noviembre del 2017<sup>[5]</sup>, a través de la cual, especialistas, académicos, familiares y otros interesados en estos dos lienzos y sus autores debatieron con el equipo encargado de estudiar los posibles significados de ambas piezas en la actualidad. Desde la perspectiva de la restauración impulsada por el Laboratorio de Pintura del CNCR a partir de la metodología de asentamiento patrimonial ofrecida por *Significance 2.0*<sup>[6]</sup> y por los resultados obtenidos con la mencionada experiencia de participación pública identificamos cómo ambas pinturas a lo largo de su trayectoria han sido revestidas de una gran carga política, que en ocasiones ha sido valorada positivamente y en otras al contrario, según el contexto político del momento. Con esta evidencia realizamos un estudio y análisis de los contextos, los relacionamos con los pintores y con las obras como discurso político, para finalmente dar cuenta de su vulnerabilidad por el hecho de ser contenedoras de valores ideológicos y conmemorativos, entre otros [F. 04].

A su vez, los relatos de familiares y gente cercana a los artistas permitieron conocer el contexto en el que fueron realizadas ambas piezas, la relación de los artistas con las temáticas abordadas y con los materiales empleados en las mismas, así como algunos de sus modos de trabajo y técnicas que

[5]

Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Balmes y Barrios, el riesgo de la valoración política del arte: III Jornada de Declaración de Significados convocada por el Laboratorio de Pintura del CNCR, 14 de noviembre de 2017. cf. <http://www.cncr.cl/sitio/Contenido/Noticias/81128:Balmes-y-Barrios-el-riesgo-de-la-valoracion-politica-del-arte> [Última consulta: 1-04-2018].

[6]

La metodología ofrecida por la guía *Significance 2.0* fue elaborada por el Consejo de Colecciones Públicas de Australia, a fin de racionalizar, visibilizar y sistematizar las vías de participación de las comunidades circundantes a los objetos patrimoniales en el proceso de asentamiento, intervención, exhibición, lectura y memoria de estos en las colecciones públicas. Collections Council of Australia, *Significance 2.0*, 2009. cf. <http://pandora.nla.gov.au/pan/112443/20101122-1236/significance.collectionscouncil.com.au/index.html> [Última consulta: 1-04-2018].





[F. 04]

[F. 04]

III Jornada de declaración de significados en torno a las obras de José Balmes y Gracia Barrios presentes en la colección del MINVU Chile, 14 de noviembre de 2017, Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile.

[F. 05]

Fotografía de infancia de José Balmes, c. 1939. Archivo fotográfico familiar del artista exhibido en el documental *Balmes, el doble exilio de la pintura* de Pablo Trujillo (2012).

[F. 06]

Detalle de elemento adherido “número de casa” en *San Isidro 210*.



[F. 05]



[F. 06]

emplearon Balmes y Barrios. Por otra parte, identificamos el momento de la compra de las obras, la trayectoria de estas en el Ministerio y la importancia de su restauración y conservación por parte del equipo de funcionarios de dicho organismo. Estos últimos puntos son los que permitieron abrir nuevos caminos de reflexión y análisis de las obras.

En esta línea de trabajo de investigación histórica se utilizaron en su desarrollo fuentes de archivos nacionales e internacionales, además de la documentación recopilada sobre el terreno acerca del patrimonio de la familia Balmes-Barrios. Como resultado de esta reflexión ciudadana en conjunto y con el trabajo de investigación de nuestro equipo se logró determinar, a finales de 2017, una primera enumeración de valores y significados de ambas piezas en relación con sus contextos en el momento de su creación, circulación y lectura.

*Para Carmen Gloria*, de Gracia Barrios, fue creada en el marco de las protestas por la recuperación de la democracia en Chile (1986-1989), en un periodo marcado en lo personal por su retorno desde el exilio en Francia, perfilando en la obra un sentido político directo y coyuntural<sup>[7]</sup>. La obra alude de manera directa a las víctimas del “Caso Quemados”, uno de los crímenes de lesa humanidad más cruentos de la dictadura chilena. En esta pieza, realizada en los días del atentado, Gracia Barrios retrata a Carmen Gloria Quintana, única superviviente de los hechos, como un emblema de la lucha por los derechos humanos, por entonces, precisamente encabezada por mujeres. En torno a estos valores, es innegable que la pieza posee una doble cualidad: como documento histórico, así como también como interpretación subjetiva y memoria de una época de lucha [F. 05 - 06].

[7]

Faride Zerán, “Gracia Barrios y la constante humana”, *Gracia Barrios: Ser-Sur*, Santiago de Chile: Conarte Editores/ Fundación Chile XXI/ MINEDUC/MINREL, 1995 [cat. exp.] pp. 27 y 37.



Por otro lado, *San Isidro 210*, de José Balmes, es una obra plenamente identificable con las técnicas informalistas, que se presenta al espectador como un pórtico a escala real semejante a los del centro histórico de la ciudad de Santiago en la década de los años treinta. Tanto el título como los elementos adheridos a la tela aluden a la llegada del pintor -siendo un niño- a Chile en 1939, a bordo del barco *Winnipeg*, así como a su inmediato alojamiento en una pensión de migrantes del centro de la capital chilena<sup>[8]</sup>.

[8]  
Julià Guillamon (ed.),  
*Literaturas del exilio: Santiago de Chile*, Santiago: SEACEX/AECID, 2007, pp. 16-24; Ricardo Brodsky (ed.), Destierra: Balmes-Barrios, óp. cit., pp. 16-17; Mauro Brescia, "Las remembranzas de un niño exiliado de doce años, medio siglo después", *La Época*, 3 de septiembre, 1989.

"He pasado más de sesenta años por esa calle —San Isidro—, una vez al mes, a ver qué pasaba. A veces se transformaba en colegio, oficina o residencia. Desde esa casa hice mi recorrido muchas veces, por calle San Isidro, Alameda, el Teatro Santa Lucía y la Biblioteca Nacional, y luego por Miraflores hasta el Museo de Bellas Artes"<sup>[9]</sup>.

Ante la demolición del inmueble en 1999, Balmes rescató a modo de trofeos algunos tabloneros de madera y el número identificativo de la casa 210, que adhirió a una pintura retrospectiva de su experiencia, realizada justo a los sesenta años de su llegada al país. *San Isidro 210*, pieza que referencia de manera directa los orígenes del pintor y su "chilenización" tras la huida del viejo mundo, interpela actualmente también a la transformación exponencial de Santiago, así como a la naturaleza perecedera de sus lugares patrimoniales, históricos y de memoria.

## IDENTIFICACIÓN DE LOS FACTORES DE DETERIOROS FÍSICO Y SIMBÓLICO, E INTERVENCIÓN

En este momento, a partir de este diálogo entre la comunidad y los objetos patrimoniales, la investigación de los contextos de producción y los antecedentes de la manipulación de las obras se pudieron identificar tres factores determinantes del deterioro de las piezas: la falta de políticas para la conservación de arte en el seno de la institución propietaria, problemas en la compatibilidad material de los componentes y la carga simbólica e ideológica que representan las obras y sus autores -este último aspecto adquiere especial relevancia en cuanto que viene a favorecer, o no, su protección o desprotección-.

Estos tres agentes fueron los causantes de las principales alteraciones, craqueladuras en todos los estratos, faltantes y desprendimientos de la capa pictórica y deformación del soporte en *Para Carmen Gloria*. En *San Isidro 210* se observaron deformaciones del soporte por impactos externos, un alto grado de suciedad y el faltante de un listón de madera de gran tamaño, que se aprecia por la huella marcada por la ausencia de capa pictórica cubriente. Además, se presentaban rasgados de soporte, ubicándose el mayor de ellos sobre el elemento "número de la casa", el cual, al estar solo adherido sobre el lienzo, rasgó el soporte debido a su peso. Junto a ello, ambas obras presentan características plásticas que dificultaron la perfecta determinación de las alteraciones, tales como manchas, huellas o escurrimientos de líquidos provocados por los propios pintores [F. 07 - 08].

En la Jornada de Declaración de Significados se reconoció como principal alteración la falta de uno de los listones de madera que componen la imagen central de la obra *San Isidro 210*. La ausencia de este elemento permitió abrir un diálogo de reflexión y debate en torno al significado de la obra y las problemáticas en cuanto a la conservación de arte contemporáneo en Chile. Sin duda, la particularidad estética de este "objeto encontrado" plantea una dificultad para su reposición, sin embargo, se reconoce y establece que el principal inconveniente es la pérdida de esa pieza, que conlleva un valor simbólico irremplazable. Es por esto que el proceso de intervención incluía la búsqueda persistente

[9]  
"Balmes homenajeado".  
*La Nación*, 2 de septiembre,  
Santiago de Chile, 1999, p.  
38. Consultado en Archivo de  
Prensa del Museo Nacional  
de Bellas Artes (MNBA), vol.  
3, p. 710. Otra referencia a la  
demolición se encuentra en:  
Soledad Miranda, "José Balmes  
pintor. En el vendaval de la  
Historia", *Caras*, 23 de octubre,  
Santiago de Chile: 1998, pp.  
148-151. Consultado en Archivo  
de Prensa MNBA, p. 669.



[F. 07]



[F. 08]

del faltante, en las bodegas y almacenes del Ministerio de Vivienda. Al no tener resultados favorables se resolvió que debido al origen del fragmento de madera y simbolismo era imposible reponer esta pieza. Gracias a las directrices dadas por la investigación hoy sabemos que las piezas adheridas a la tela fueron parte de una recolección realizada por el propio Balmes, así como “tesoros” o vestigios de su propia vida. El espacio vacío que deja actualmente el faltante en el interior de la obra es proclive a ser leído en clave informalista, donde el objeto o material añadido al lienzo adquiere gran valor histórico, y donde las pérdidas o transformaciones de la obra son –en palabras del propio Balmes– “sus heridas de guerra”. En el proceso de diagnóstico del estado de conservación, fue precisamente ese faltante el que posibilitó abrir una nueva mirada a *San Isidro 210*, siendo actualmente su ausencia la que nos permite establecer un vínculo directo con la vida del autor.

En la restauración de la pintura se consideró unir el rasgado ocasionado por el peso ejercido por el elemento “número de la casa” y el anclaje de este con tornillos desde el reverso a uno de los travesaños del bastidor, utilizando el mismo sistema de sujeción original de los listones.

A partir de las conversaciones con familiares de los artistas y personas cercanas a su trabajo se evaluó igualmente el nivel de intervención de la limpieza a realizar. Se determinó, por la particularidad técnica de ambos artistas, que las obras no deben tener un aspecto impoluto después de los tratamientos, ya que las marcas, los líquidos vertidos y la pátina de suciedad forman parte de sus respectivas estéticas y metodologías de trabajo asociadas al informalismo. En particular, todas ellas están presentes y son protagonistas en la obra de Balmes, estableciendo una metáfora de la huella como signo del paso de la vida<sup>[10]</sup>.

En *San Isidro 210* se hizo una limpieza con goma para eliminar la suciedad superficial y las huellas por manipulación presentes en los bordes [F. 09].

En *Para Carmen Gloria*, el proceso de intervención consistió en la consolidación de las zonas con desprendimientos, la limpieza de la suciedad adherida, y la nivelación y reintegración cromática de algunas craqueladuras y de la zona con faltante de capa pictórica. Dentro del proceso de intervención no material o simbólica se identificó que su adquisición por parte del Ministerio de Vivienda en 2006 fue uno de los factores que influyó en la desvalorización de las obras y su desaparición de los circuitos de exhibición y circulación del arte contemporáneo. Ambas piezas resultan emblemáticas en su tiempo, tanto por sus contenidos y características estéticas como por ser sus autores dos premios nacionales de arte. Es por esto que se incluyó como parte del proceso la realización de una primera tasación de estas obras, con el objetivo de permitir que en el futuro queden aseguradas, sean estudiadas y vuelvan a ser expuestas en Chile y en el extranjero [F. 10].

**[F. 07]**

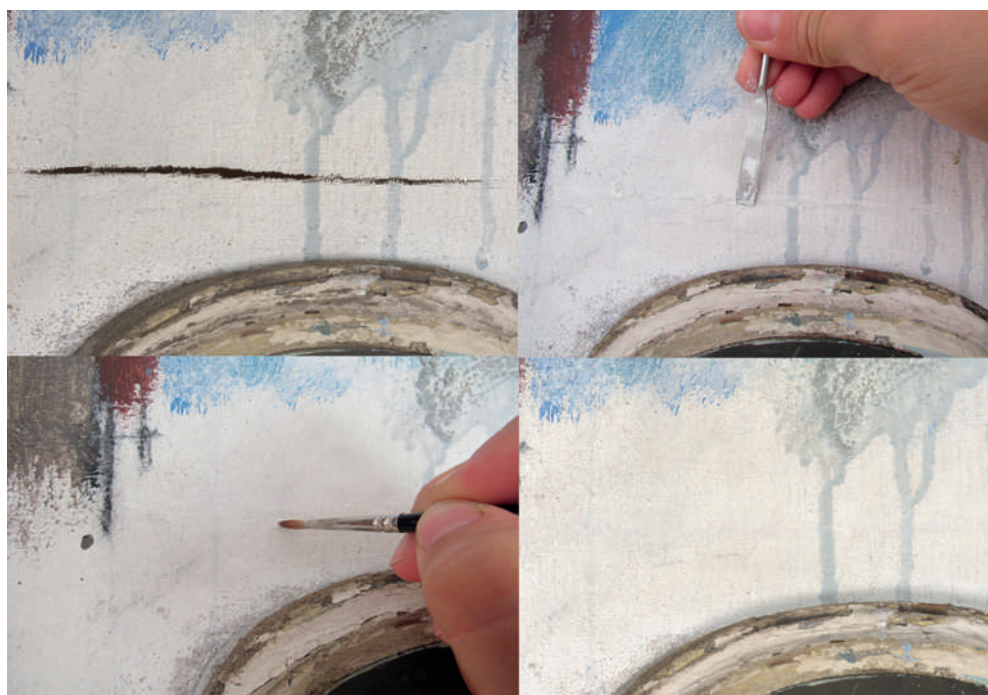
Detalle de elementos adheridos en *San Isidro 210*: el listón faltante se encontraba entre las dos maderas verticales que se observan en la imagen.

**[F. 08]**

Fotografía IR con luz transmitida de *Para Carmen Gloria*, en la esquina superior derecha se observan craqueladuras.

**[10]**

Gaspar Galaz, Gracia Barrios, óleos 1985, Santiago de Chile: Galería Época, 1985, p. 7.



[F.09]

**[F. 09]**  
Proceso de unión de rasgado  
y reintegración cromática  
en *San Isidro 210*.



[F.10]

**[F. 10]**  
Reintegración cromática de  
faltante de estrato pictórico  
en *Para Carmen Gloria*.

## FINALIZACIÓN DEL PROCESO Y RESULTADOS

Si bien los procesos de intervención realizados permitieron solucionar las alteraciones materiales y detener el deterioro al que fueron sometidas las piezas, la finalización de los trabajos de restauración coincide con un nuevo relevo de gobierno. La pertenencia de las obras a una institución que no se relaciona directamente con la conservación se planteó como uno de los factores que propició el deterioro, al no contar con medidas adecuadas de almacenamiento, registro y exhibición; sin embargo, los estudios realizados permitieron definir la relación que se establece entre la Institución y las obras como un valor añadido a estas.

En primer lugar, ambas obras fueron compradas y expuestas conjuntamente en un lugar de acceso público, dentro de la Institución, formando una especie de díptico creado por los mismos autores, y que por tanto nos llevan a confirmar que ambas deben ser exhibidas a la vez. Se reconoce la intencionalidad de abrir un espacio para el arte dentro de un ministerio con un tránsito de público

considerable, por lo que se propone mantener esta iniciativa por parte de la Institución. A la vez, ambas piezas fueron compradas directamente a los artistas, quienes manifestaron explícitamente estas intenciones a quienes entonces dirigían esta cartera gubernamental. Finalmente, se reconocen otros dos aspectos vinculantes entre las obras y el Ministerio.

Por una parte, el MINVU se ubica en el centro histórico de Santiago, muy próximo al barrio San Isidro, citado por Balmes en su lienzo<sup>[11]</sup>, que también es el vecindario de infancia de Gracia Barrios, cuyo padre fue director de la cercana Biblioteca Nacional durante la década de los cincuenta<sup>[12]</sup>. En esta zona de la ciudad también se localiza Londres 38, espacio de memorias, un destacado centro de investigación y de debate político destinado a la lucha por los derechos humanos durante la dictadura en Chile y el resarcimiento de sus víctimas en la esfera pública.

Por otra parte, *San Isidro 210* proyecta en su discurso los procesos de transformación de la ciudad. La obra se presenta al espectador como la ruina “virtual” de un lugar histórico, en memoria del exilio republicano español en Chile.

Para finalizar, planteamos que la restauración de estas obras es un primer paso para la adopción de políticas de conservación de colecciones por parte del Ministerio. La exhibición de estas piezas en un edificio de estas características y no en un museo es un modo de respetar la voluntad y trayectoria de sus creadores y de las comunidades a las que representan, además de abrir nuevos espacios para el arte contemporáneo en Santiago.

La restauración de estas pinturas, fundamentada y basada en la valoración actual de los artistas, las obras y sus componentes, es un aporte para la disciplina en Chile, ya que se realizan intervenciones en piezas contemporáneas de importante carga política y social para nuestro país. Esto, a partir de un enfoque que pretende superar la estabilidad material y unidad estética, propiciando el acceso y conocimiento de las obras en sus más amplios significados, y contemplando la participación de actores relevantes en la construcción de sus sentidos en la actualidad. Así, una restauración basada en el reconocimiento actual de estos artistas, sus obras y metodologías materiales es un aporte para esta materia en Chile, pero sobre todo una medida de protección para las piezas en la coyuntura actual. La extensión de su intervención material y de unidad estética, hacia los sentidos históricos y políticos aportados por ellas, propicia su resguardo público, así como su arraigo significativo en el ideario social de un país. Con ello buscamos superar barreras ideológicas que propicien nuevamente su degradación, contribuyendo a la vez en la construcción de un rol estatal frente a la conservación y promoción de su patrimonio artístico.

## BIBLIOGRAFÍA

- BALMES, José. “La coyuntura de formación del Museo”. *Homenaje y memoria*, Centenario de Salvador Allende. Santiago de Chile: SEACEX, Centro Cultural Palacio La Moneda, 2008 [cat. exp.].
- BARRIOS, Gracia. *Gracia Barrios: Ser-Sur*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 3 de octubre al 26 de noviembre de 1995 [cat. exp.].
- BRESCIA, Mauro. “Las remembranzas de un niño exiliado de doce años, medio siglo después”. *La Época*. Santiago, 3 de septiembre 1989.
- BRODSKY, Ricardo (ed.). “Presentación”. *Destierra: Balmes-Barrios*. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2015 [cat. exp.].
- CIPPOLINI, Rafael. “Balmes como procedimiento: panfleto pro iniciación al uso de la máquina beligerante”. *Balmes-Barrios obra reciente, 2003-2007*. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, 2007 [cat. exp.].

[11] Julià Guillamon (ed.), *Literaturas del exilio: Santiago de Chile*, Santiago: SEACEX/AECID, 2007, pp. 16-24; Ricardo Brodsky (ed.), *Destierra: Balmes-Barrios*, óp. cit., p. 16.

[12] Faride Zerán, “Gracia Barrios y la constante humana”, *Gracia Barrios: Ser-Sur*, óp. cit., p. 14; Waldo Vila, *Pintura joven*, Santiago de Chile: Editorial Pacífico, 1973, pp. 37-36.



- GUILLAMON, Julià (ed.) *Literaturas del exilio: Santiago de Chile*. Santiago: SEACEX/AECID, 2007 [cat. exp.].
- GALAZ, Gaspar. “El legado artístico de Balmes”. *Cuatro premios nacionales: José Balmes, Gracia Barrios, Roser Bru, Guillermo Núñez*. Santiago de Chile: Inés Ortega/MNBA, 2017 [cat. exp.].
- La Nación. “Balmes homenajeado”. *La Nación*. 2 de septiembre 1999, p. 38.
- MELLADO, Justo Pastor. “Gracia Barrios”. *Gracia Barrios: Ser-Sur*. Santiago de Chile: Conarte Editores/Fundación Chile XXI/MINEDUC/MINREL, 1995 [cat. exp.].
- MIRANDA, Soledad. “José Balmes pintor. En el vendaval de la Historia”. *Caras*. Santiago de Chile: 23 de octubre, 1998, pp. 148-151.
- NORAMBUENA, Carmen; y GARAY, Cristián. España 1939. *Los frutos de la memoria. Disconformes y exiliados. Artistas e Intelectuales Españoles en Chile 1939-2000*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados IDEA USACH, 2002.
- ORTEGA, Inés ed. *Cuatro premios nacionales: José Balmes, Gracia Barrios, Roser Bru, Guillermo Núñez*. Santiago de Chile: Inés Ortega/MNBA, 2017 [cat. exp.].
- TRUJILLO, Pablo (dir.). *Balmes: el doble exilio de la pintura*. Santiago de Chile, España y Francia: Pablo Trujillo, 2012 [documental].
- VILA, Waldo. *Pintura joven*. Santiago de Chile: Editorial Pacífico, 1973.
- ZERÁN, Faride. “Gracia Barrios y la constante humana”. *Gracia Barrios: Ser-Sur*. Santiago de Chile: Conarte Editores, Fundación Chile XXI/MINEDUC/MINREL, 1995 [cat. exp.].

**Martínez Casanova, Miguel Ángel**

Licenciado y Doctor en Ciencias Químicas por la UCM. Profesor titular de la UC3M en el Departamento de Ciencia e Ingeniería de Materiales. Coordinador del Grupo de Investigación de “Comportamiento en Servicio de Materiales” en la UC3M. Presidente del Grupo Español de Adhesión y Adhesivos. Profesor de los cursos de Ingeniero Europeo de Adhesivos.

**Martínez López, Maite**

Doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València (2015). Licenciada en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València. Especialidades cursadas: Conservación y Restauración de Bienes Culturales (1988-1990) y Grabado Calcográfico y Sistemas de Estampación (1981-1986). Jefa del Departamento de Conservación-Restauración del Instituto Valenciano de Arte Moderno, al que pertenece desde 1989.

**Martínez Sancho, Cristina**

Graduada en Conservación y Restauración de Documento Gráfico por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. Licenciada en Historia del Arte y Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte Español por la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado estancias de formación en instituciones como el Rijksmuseum de Ámsterdam o el Instituto del Patrimonio Cultural de España. Actualmente ejerce como conservadora-restauradora de fotografía y obra gráfica en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.

**Mellado Martínez, Diego**

Ingeniero Superior de Telecomunicaciones por la Universidad Carlos III de Madrid. En la actualidad cursando el programa Media Art Histories en la Danube University de Krems, Austria. Durante más de nueve años ha trabajado para artistas de nuevos medios, en el diseño, test y producción de sus obras. Además, desde hace cuatro años investiga en la conservación y restauración técnica de este tipo de obras.

**Montero Vilar, Pilar**

Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Directora por AENOR de Sistemas de Gestión de Calidad y Miembro del Comité de Normalización 41 de AENOR Subcomité 8. Actualmente es asesora en el departamento de Conservación Restauración del MNCARS para la implantación del Plan de protección de colecciones ante emergencias (Plan PROCOERS).

**Morant Gisbert, Virginia**

Conservadora y restauradora de fotografía. Cursó en la Universitat Politècnica de València la licenciatura en Bellas Artes con especialización de Conservación y Restauración, así como el Máster de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Posteriormente se

especializó en fotografía con el Postgrado de Gestión, Preservación y Difusión de archivos fotográficos por la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente trabaja como técnica especialista en materiales fotográficos en el Rijksmuseum de Ámsterdam.

**Muñoz Viñas, Salvador**

Catedrático de Restauración del Papel de la Universitat Politècnica de València y responsable del Laboratorio de Restauración de Obra Gráfica del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de esta universidad. A lo largo de su carrera ha trabajado como Visiting Scholar en la Universidad de Harvard, y como Distinguished Professor en la New York University.

**Muro García, Carmen**

Doctora en Ciencias Químicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Desde 1992 es responsable del Laboratorio de Química del Departamento de Conservación Restauración del Museo Reina Sofía, en el que se realizan los análisis de los materiales y técnicas que contribuyen al estudio material de las obras y de los problemas que en torno a estas se plantean. Actualmente es la coordinadora científica del Departamento. Ha publicado numerosos artículos y participado en distintos proyectos de investigación del Plan Nacional de I+d+i.

**Murray, Alison**

Profesora asociada en el Programa de Conservación de Arte en Queen's University (Canadá). Obtuvo un B.Sc. en Química de la Universidad McGill, así como un M.Sc. y Ph.D. de la Universidad Johns Hopkins en Ciencia e Ingeniería de Materiales, especializándose en Ciencias de la Conservación en un programa conjunto entre la Hopkins y la Smithsonian Institution. Su investigación integra los ensayos mecánicos, análisis químicos y análisis de superficies, con el objetivo de cuantificar los cambios que experimentan las obras de arte como resultado de los procesos de limpieza, el envejecimiento y las condiciones ambientales.

**Navarro Manteca, Eduardo**

Graduado en Ciencias Químicas. Máster en Descubrimiento de Fármacos y Máster en Ciencia y Tecnología Química. Becario Predoctoral asignado a Proyecto de Investigación I+D HAR2015-68680-P. Miembro del Grupo de Investigación UCM-930420 y del equipo del Laboratorio de Materiales [LabMat].

**Olmedo Carrasco, Carolina**

Investigadora en arte contemporáneo latinoamericano. Licenciada en Arte por la Pontificia Universidad Católica de Chile y Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Profesional asociada al CNCR, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile y docente en la Universidad Alberto Hurtado, Chile.



MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

DEPARTAMENTO  
DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Coordinación editorial  
Mayte Ortega Gallego  
Juan Antonio Sánchez Pérez  
Laura Hernández Arias

DEPARTAMENTO  
DE ACTIVIDADES EDITORIALES

Diseño, maquetación  
y producción editorial  
Julio López

Corrección de textos  
Luis Medina  
Ángel Serrano

© De esta edición, Museo Nacional Centro de Arte  
Reina Sofía, Madrid, 2019.

© De los textos, sus autores.

© De las imágenes fotográficas y reproducciones  
de obras, sus autores

**Créditos fotográficos**

De las obras de Pablo Picasso reproducidas:

© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2019.

© Dora Maar, Jose Balmes Parramon, VEGAP, Madrid, 2019.  
pp. 16, 21 y 23

© Harvard Art Museums Archives pp. 30 y 32  
Museum of Modern Art Archives, Nueva York, p. 34

Cortesía del San Francisco Museum of Modern Art,  
San Francisco, p. 27

Hélène Desplechin. pp. 65, 66, 67, 68

Andrés Sánchez Ledesma. pp. 65, 67, 68

Susana Pérez. pp. 67, 68

Erba, archivo Scaccabarozzi, pp. 98.

Casa Falconieri, pp. 127, 128, 129, 130, 131 y 133.

Archivo CNCR, Correa, C.; Gutiérrez, J.; Pérez, T.; y Pérez, M.;  
pp. 139, 141, 143 y 144.

Lemfc, p. 151.

Virginia Morant Gisbert, pp. 154 y 155.

Cristina Martínez Sancho, pp. 161, 164 y 165.

Patrice Capa, pp. 179 y 181.

Mireya Arenas, pp. 187, 189, 191, 192 y 193.

Silvia García Fernández-Villa, p. 191.

Diego Mellado Martínez, pp. 215, 217 y 218.

Colección Galería Homero Massena, pp. 223 y 226.

Gilca Flores de Medeiros, pp. 223, 224, 226, y 228.

Archivo familiar Basterretxea, p. 251.

Luis Irisarri, p. 251.

Katrin Alberdi, pp. 251, 253 y 254.

Artribune, p. 262.

Rita Lucía Amor García, pp. 269, 270 y 272.

Thomas Von Wittich, pp. 279 y 281.

Mark Rigne, pp. 282 y 285.

Andreu Doz, p. 283.

No habiendo podido identificar algunas de las fuentes  
de algunos documentos, rogamos a sus autores que  
nos disculpen.

Derechos reservados para los créditos fotográficos.

Catálogo general de publicaciones oficiales  
<http://www.publicacionesoficiales.boe.es>

Se han editado 100 ejemplares en impresión  
digital en los talleres de erasOnze Artes Gráficas,  
Getafe, Madrid.

Imagen de portada:

William Kentridge, vídeo

*I am not me, the horse is not mine,*

[Yo no soy yo, el caballo no es mío], 2008

cortesía del artista

NIPO: 036-18-021-1

D. L.: M-38721-2018