



## PRÁCTICAS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

DIVERSIDAD TÉCNICA Y COMPLEJIDAD PROCESUAL EN LOS "SUELOS", DEL ARTISTA MADRILEÑO CESEPE.  
PRONÓSTICO DE CONSERVACIÓN Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN SOSTENIBLE

TECHNICAL DIVERSITY AND PROCESSUAL COMPLEXITY IN THE "SOILS", BY THE MADRILENIAN ARTIST CESEPE.  
CONSERVATION PROGNOSIS AND PROPOSAL FOR SUSTAINABLE INTERVENTION

PILAR CHAVES CASTANEDO<sup>1</sup>

### RESUMEN:

En 2019 se realizó una visita a la casa-estudio de Cesepe, ubicada en Madrid, con el fin de inspeccionar varias obras de arte, objetos y enseres que formaban parte de su legado, y que actualmente pertenecen a los fondos del *Archivo Lafuente* con sede en Cantabria; (fondos que han pasado a pertenecer al *MNCARS*, tras su reciente adquisición por el Estado Español).

Entre el material examinado, se hallaba un lote formado por 27 pinturas sobre cartón, denominadas como *suelos*, por ser éste el lugar escogido por el artista para pintarlas.

La técnica utilizada podría denominarse *pinturas-collage*, ya que pegaba o grapaba sobre el cartón, papeles de diversa índole, telas, otros cartones de diferente tipo y grosor, y algún material plástico, a la vez que pintaba sobre ello para finalmente cubrir de forma irregular la superficie con acetato de polivinilo.

Mientras ejecutaba las obras, éstas funcionaban como auténticos *suelos*, siendo pisoteadas y utilizadas como tal, hasta que el artista las daba por concluidas y las extraía del suelo del piso con un cúter para posteriormente colocar algunas de ellas sobre otro soporte de madera o bien dejar los cartones libres, como hizo en nueve unidades. Este hecho, nos llevó a establecer dos clasificaciones: *suelos con soporte* y *suelos sin soporte*.

Durante el proceso de trabajo del artista, los depósitos de suciedad físicos y biológicos acumulados en todas las obras, han sido cuantiosos habiendo quedado algunos de ellos enmascarados pese a lo cual son visibles debajo de la capa de acetato de polivinilo que los cubre.

En las nueve obras denominadas *suelos sin soporte*, las afecciones se intensifican por el exceso de humedad en el reverso, afectando además de al soporte de cartón a los sistemas de unión, en su mayor parte cinta adhesiva común.

La precariedad de los materiales, la pobre calidad técnica y procesual, unida a un precario estado de conservación de las obras referidas, hizo necesario establecer varias fases de actuación, no sin antes haber

---

<sup>1</sup> TRES A RESTAURACIÓN \_restaura@tresrestauracion.com \_www.tresrestauracion.com



estudiado en profundidad las peculiaridades que en ellas confluyen. Entre otros, el examen reflectográfico vino a confirmar los diferentes espesores de algunos materiales, así como su naturaleza, a juzgar por la variada reflexión que producían.

Además, se propuso el diseño de un nuevo soporte a implementar en estas nueve pinturas *suelos sin soporte*, configurado por dos estratos: uno adherido a los materiales originales, y otro implementado para los soportes móviles; a fin de que, una vez estabilizadas y adheridas a él, eviten los alabeamientos, nuevas deformaciones y roturas que previsiblemente podrían reaparecer a medio plazo, de no aplicarse alguna intervención de este tipo, de carácter sostenible.

Palabras-clave: Examen científico; Análisis de riesgos; Documentación; Conservación; Innovación; Sostenibilidad.

#### **ABSTRACT:**

In 2019, a visit was made to Ceesepe's home-studio in Madrid, in order to inspect several works of art, objects and belongings that formed part of his legacy, and which currently belong to the Lafuente Archive in Cantabria (which now belong to the MNCARS, following their recent acquisition by the Spanish State).

Among the material examined was a batch of 27 paintings on cardboard, known as floors, as this was the place chosen by the artist to paint them.

The technique used could be called collage-painting, as he glued or stapled various types of paper, fabrics, other cardboard of different types and thicknesses, and some plastic material to the cardboard, while at the same time painting over it and finally covering the surface irregularly with polyvinyl acetate.

While he was executing the works, they functioned as real floors, being trampled on and used as such, until the artist finished them and removed them from the floor with a cutter and then placed some of them on another wooden support or left the cardboard free, as he did in nine units. This led us to establish two classifications: supported and unsupported floors.

During the artist's work process, the physical and biological dirt deposits accumulated in all the works have been considerable, some of them having been masked, although they are visible under the layer of polyvinyl acetate that covers them.

In the nine works known as unsupported floors, the damage is intensified by the excess humidity on the reverse side, affecting not only the cardboard support but also the joining systems, mostly common adhesive tape.

The precariousness of the materials, the poor technical and procedural quality, together with the precarious state of conservation of the works in question, made it necessary to establish several phases of action, but not before having studied in depth the peculiarities that converge in them. Among other things, reflectographic examination confirmed the different thicknesses of some of the materials, as well as their nature, judging by the varied reflections they produced.



In addition, the design of a new support to be implemented in these nine "unsupported floors" paintings was proposed, consisting of two layers: one adhered to the original materials, and another implemented for the mobile supports; so that, once stabilised and adhered to it, they would avoid the warping, new deformations and breakages that could foreseeably reappear in the medium term, if no sustainable intervention of this type were applied.

Keywords: Scientific review; Risk analysis; Documentation; Conservation; Innovation; Sustainability.

**Breve biografía:**

Doctora en Conservación y Restauración por la UPV (País Vasco) e instructora de alumnos en dicha Universidad según convenio desde 2001.

Fundadora del primer taller de Restauración de Arte Contemporáneo en Cantabria *TRES A RESTAURACIÓN* en el año 2000. Colabora con Museos, Instituciones y empresas privadas en el ámbito Autonómico y Nacional: Archivo Lafuente; Fundación/Centro Botín; Gobierno de Cantabria; UC; Fundación Juan March; CAC Málaga; o MNCARS, entre otros.

Desarrolla protocolos específicos para la conservación de sus fondos; conservación y restauración; seguimiento de las obras mediante Condition Report, para su control, manipulación y montaje, continuando su labor investigadora.

**Brief biography:**

PhD in Conservation and Restoration from the UPV (Basque Country) and instructor of students at the University of the Basque Country since 2001.

Founder of the first Contemporary Art Restoration workshop in Cantabria *TRES A RESTAURACIÓN* in 2000. She collaborates with museums, institutions and private companies at regional and national level: Lafuente Archive; Botín Foundation/Centre; Government of Cantabria; UC; Juan March Foundation; CAC Málaga; or MNCARS, among others.

She develops specific protocols for the conservation of her collections; conservation and restoration; monitoring of the works by means of Condition Report, for their control, handling and assembly, continuing her research work.