



Estudio para la conservación de la obra de Agustín Ibarrola en el Ecoespazo O Rexo, Allariz

Andrea Fernández Arcos, Susana Ara Poceiro, Antón Pereira Abonjo, Emma Pérez Teijeiro

Resumen: Agustín Ibarrola creó en 1999 una obra artística sobre rocas y árboles en el Ecoespazo O Rexo, en Allariz, Ourense. El deterioro progresivo de la pintura, muy evidente en los últimos tiempos, preocupó a sus gestores, que buscaron colaboración para dar solución a los problemas de conservación que presenta el conjunto.

Este texto comparte los resultados del estudio de esta obra, que abordan la complejidad de su creación, el estudio de técnicas y materiales y el análisis de su estado de conservación. Finalmente, se hace una propuesta para su conservación tras cotejar el tratamiento recibido por obra análoga del mismo artista.

Palabras clave: Land Art, Conservación, Restauración, Arte Contemporáneo, Ibarrola

Study for the conservation of the work of Agustín Ibarrola in the Ecoespazo O Rexo, Allariz

Abstract: In 1999, Agustín Ibarrola created an artistic work on rocks and trees in the Ecoespazo O Rexo, in Allariz, Ourense. The progressive deterioration of the painting, very evident in recent times, worried its managers, who sought collaboration to solve the conservation problems that the complex presents.

This text shares the results of the study of this work, which analyzes the complexity of its creation, the study of techniques and materials, and the analysis of its state of conservation. Finally, a proposal for its conservation is made after comparing the treatment received by a similar work by the same artist.

Keywords: Land Art, Conservation, Restoration, Contemporary art, Ibarrola

Estudo para a conservação da obra de Agustín Ibarrola no Ecoespazo O Rexo, Allariz

Resumo: Em 1999, Agustín Ibarrola realizou uma obra artística sobre rochas e árvores no Ecoespazo O Rexo, em Allariz, Ourense. A deterioração progressiva da pintura, muito evidente nos últimos tempos, preocupou os seus gestores, que procuraram colaboração para resolver os problemas de conservação que o complexo apresenta.

Este texto compartilha os resultados do estudo desta obra, que abordam a complexidade de sua criação, o estudo de técnicas e materiais e a análise de seu estado de conservação. Por fim, é feita uma proposta para sua conservação após comparação do tratamento recebido por obras análogas do mesmo artista.

Palavras-chave: Land Art, Conservação-Restauro, Arte contemporânea, Ibarrola

Introducción

De entre la obra producida por Agustín Ibarrola en su investigación sobre la creación artística en la naturaleza, probablemente la intervención en el paraje natural de O Rexo, en Allariz (Ourense) sea una de las menos conocidas. Ibarrola comenzó en 1982 en Bizkaia este tipo de intervenciones con las que pretendía investigar y analizar a la naturaleza como aliada artística en 'El bosque de Oma'. A ésta le siguieron las desaparecidas *Piedras Pintadas* en Gautegiz-Arteaga (1993), el Bosque Encantado de Salamanca (1995-1999) y la creación de Allariz en 1999; continuó esta exploración en 2001-2006 con 'Los cubos de la memoria' en Llanes (Asturias) y en Ávila a través de las Piedras pintadas de Muñogalindo (2005-2009). También realizó este modelo de investigación en otros países, como La colina de carbón Prosper Haniel, en Ruhr, Alemania (2002).

Para la experiencia de Allariz, el Ayuntamiento ofreció a Ibarrola un entorno rural en Requeixo de Valverde que se pretendía poner en valor con la recuperación de la actividad ganadera tradicional, los oficios asociados, y un espíritu marcadamente ecologista y moderno, en donde esta obra sería el colofón, introduciendo una variable artística que culminaría las aspiraciones de un proyecto

que pretendía, sobre todo, un impacto económico y social.

El Ecoespazo consta de una pequeña explotación de ovejas, una quesería, un aula de educación ambiental, una minihidráulica que aprovecha el caudal del río Arnoia y la amplia extensión de terreno en la que se ubican las piedras y los árboles pintados por Ibarrola, donde pacen a diario los animales de la granja [Figura 1].

Desde su creación y a causa principalmente de su exposición a la intemperie en un clima con temperaturas y humedades relativas muy dispares en las distintas estaciones del año^[1], pero también debido a otros agentes, como el vandalismo o la crecida del río entre otros, la creación de Ibarrola sufrió un deterioro progresivo que generó la preocupación de sus responsables. Por este motivo el Ayuntamiento de Allariz solicitó en 2020 la colaboración de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (en adelante, ESCRBCG), motivando un proyecto para analizar el estado del conjunto y tratar de determinar las soluciones a su deterioro. Este proyecto se concretó en una campaña de trabajo desarrollada en 2021 que tuvo como objetivo principal documentar la obra, analizar el estado de conservación del conjunto y evaluar las posibilidades de conservación que se podrían establecer^[2].



Figura 1.- Imagen de algunas de las piezas dispuestas en línea en la pradera del Ecoespazo.

Objetivos

Como se ha indicado, el objetivo principal de este proyecto fue el estudio, la documentación y el análisis del estado de conservación de cada una de las piezas que forman parte de esta creación artística de Agustín Ibarrola. Con esta información se pretendía diseñar una propuesta que recogiese las posibles fórmulas de conservación aplicables a esta obra creada en medio de la naturaleza.

Como objetivo secundario se realizó la fotografía para fotogrametría de la mayor parte de las piezas, con el fin de documentar con exactitud el estado de conservación y contar con el material preciso para realizar una reconstrucción 3D de cada una de ellas. También se aprovechó la campaña para conocer el sistema de trabajo de Ibarrola y para dar difusión a esta creación, menos conocida de entre la obra catalogada como Land Art, del artista vasco.

Metodología

Como metodología de trabajo se realizó una inspección visual de cada uno de los elementos, recogiendo datos descriptivos generales relativos a la dimensiones, ubicación, técnicas y materiales empleados y detalle del estado de conservación, información que se trasladó a un informe individual de cada una de las piezas. Se tomaron imágenes generales, de detalle, fotografías macro y fotografías para levantamiento fotogramétrico. También se realizaron vídeos del lugar y tomas aéreas mediante un dron.

Se encontraron en el suelo diversos fragmentos pertenecientes a algunas de las obras, que fueron identificados y entregados al Ayuntamiento de Allariz al final de la campaña para su custodia (fragmentos de las piezas 40, 44, 47 y 54). Las fracciones más pequeñas se llevaron a la Escuela o se remitieron a un laboratorio para su análisis.

Se aprovechó la estancia en Allariz para localizar a las personas que participaron en alguna medida en la creación de la obra, reuniendo cuantos datos pudieran ser de interés para documentar el proceso creativo del artista y reconstruir la historia de este conjunto desde su creación.

Finalmente, se analizaron otros casos del mismo autor en obra de características similares en la que ha sido preciso realizar una intervención.

Antecedentes

La primera aproximación a la obra, una vez recibida la solicitud del Ayuntamiento de Allariz, fue realizada por Sara Candida Sottile a través de su Trabajo de Fin de Grado,

La conservación de la actuación artística 'Piedras y árboles' de Agustín Ibarrola en el Eco Espacio O Rexo, Allariz. Criterios y metodología de actuación (2021). Este análisis de Piedras y árboles dio una visión general del conjunto, informando de las particularidades geográficas y climatológicas del enclave, determinando los agentes que, de forma amplia, afectan a las obras y aportando una recogida de datos general y unas reflexiones iniciales. La siguiente etapa fue la desarrollada en la campaña de trabajo en O Rexo.

Respecto a otras intervenciones realizadas en obra de Ibarrola de semejante naturaleza, las decisiones tomadas han sido variadas en función de cada casuística particular. Los diferentes ataques propiciados al Bosque de Oma provocaron que el artista manifestase, entre otras cuestiones, su parecer respecto a la conservación de su obra. Así, el periódico ABC recoge en un testimonio del año 2000 la afirmación de Ibarrola respecto a que 'un artista no desea testimonios, desea conservar una obra que es significativa y que es un aporte al arte contemporáneo' (ABC 2000). Las intervenciones de Oma consistieron inicialmente en repintes de la pintura, como la realizada nuevamente en 2014 tras observar el avance del deterioro. Las lógicas dificultades de la conservación de este material a la intemperie han propiciado recientemente una interesante medida para este mismo conjunto consistente en el traslado de la creación, que se prevé finalizará en verano de 2023 (Unidad 2022).

Para los Cubos de la memoria de Llanes, Ibarrola manifestó que había 'instruido a sus ayudantes para las reparaciones futuras' (Bango, 2003), sin que se haya podido encontrar mayor precisión a este respecto, pero sí existe constancia de un cierto nivel de preocupación y de previsión del artista, que deseaba anticiparse al progreso del daño sobre su obra.

Ya en Salamanca, los olmos pintados entre los años 1995 y 1999 sufrieron un progresivo deterioro, por lo que en 2012 se retiraron los últimos árboles pertenecientes al proyecto y se dejó una placa en su lugar (Fernández Orive 2020).

Descripción material

Una de las primeras medidas necesarias para llevar a cabo este proyecto fue la elaboración de un registro de las piezas que forman parte de la creación artística, puesto que no existía documentación que recogiese con precisión el número de elementos, sus características y localización. En los informes que se han elaborado se recoge la numeración con la que se identificó cada una de las piezas, que fueron ubicadas en una vista aérea del lugar para facilitar su localización. Este trabajo previo permitió definir el número de piezas totales y establecer los tipos de agrupaciones diseñados por Ibarrola. Las rocas empleadas por el artista suman 76 en total, ubicadas en distintos espacios y agrupadas de diversa forma [Figura 2], según se detalla a continuación.



Figura 2.- Distribución de las piezas en el Ecoespazo. Sobre fondo rojo se ubican las rocas pintadas; sobre azul, los árboles.

En el área de recepción y aparcamiento del Ecoespazo O Rexo hay una gran roca de pizarra pintada tanto en el anverso como en el reverso (piedra nº1). Esta piedra anticipa el resto del conjunto artístico que encontrará el visitante cuando atraviese el pequeño camino que hay desde esta área hasta el pequeño robledal que aparece una vez se supera la pequeña valla instalada para evitar la salida de los animales.

En este robledal Agustín Ibarrola situó una pequeña agrupación de piedras (nº2 a nº8). Estas piezas están instaladas entre los árboles, y es una zona especialmente frecuentada por los carneros de la explotación próxima, aspecto que resulta evidente tanto en el suelo como en las piezas aquí ubicadas [Figura 3].



Figura 3.- Pieza nº 3, instalada bajo el robledal y lugar habitual de reposo de los carneros de la explotación próxima.

A continuación del pequeño robledal de la entrada comienza otra serie de rocas colocadas en línea sobre un campo de vegetación baja (piedras nº9 a nº57), lo que permite visualizar estas piezas desde múltiples puntos de vista, en conjunto o aisladas, sin que ningún otro elemento interrumpa la visión [Figura 4]. La disposición de estas piezas guarda relación con el discurrir del río Arnoia.



Figura 4.- Panorámica de las piezas dispuestas en línea.

Como transición desde las anteriores obras a las piezas dispuestas más próximas al río, se encuentra una roca decorada con incisiones (nº58). Es el único elemento de todo el conjunto que muestra labra en la piedra.

En otra área libre de vegetación alta, Agustín Ibarrola situó una serie de piezas (nº 59 a nº68) de formato horizontal en disposición circular [Figura 5]. Las piezas están pintadas con una línea blanca en su cara interior.

Una nueva pieza de piedra (nº 69), aislada, anuncia el siguiente espacio de exposición, ya ligadas al discurrir del



Figura 5.- Vista aérea de la serie de piezas colocadas en disposición circular

agua. Este primer monolito, de características similares al nº58 o a los que están situados en el lecho del río, está pintado por las cuatro caras.

Ya en el cauce del río hay una elevación del terreno a la que es posible acceder a través de un puente de madera cuando el caudal es alto, y que es accesible en seco en época estival. En este punto, en medio de vegetación de ribera, hay una instalación de siete monolitos de granito, sin pintura, colocados en disposición semicircular (nº70 a nº76).

Finalmente, Agustín Ibarrola escogió una serie de árboles ubicados en las proximidades del río para crear sobre ellos sus diseños. Son en total 12 diseños dispuestos de la



Figura 6.- Aspecto del diseño nº 10

siguiente forma: 5 diseños creados sobre un único tronco y 7 diseños empleando varios troncos de la misma especie o de distintos árboles [Figura 6]. Algunos reportajes publicados de forma previa a la inauguración del conjunto recuerdan que Ibarrola llamaba ‘capillas de color’ a cada una de las agrupaciones de árboles pintados (Mourenza 1999).

Técnica de trabajo de Agustín Ibarrola en O Rexo

Ibarrola realizó un gran número de bocetos antes de llevar a cabo el proyecto de O Rexo^[3]. Para realizar el trabajo se rodeó de un equipo de colaboradores formado por nueve estudiantes de 1º curso de varias facultades de Bellas Artes de todo el país. Además, solicitó expresamente la colaboración de un artista local, motivo por el que se incorporó al equipo el escultor Xosé Lois Carrera, quien recuerda con afecto que Ibarrola mostraba un espíritu abierto a las propuestas que le hacían los miembros del equipo.

En lo que respecta a los soportes, las piedras proceden de escombreras de canteras próximas. Las pizarras proceden de Valdeorras^[4] y los elementos graníticos de las canteras de Porriño y A Cañiza^[5]. Las piedras se iban escogiendo según su relación con el modelo previo^[6] y fueron dispuestas en su emplazamiento definitivo en función de su morfología. Algunas de ellas requirieron un saneado de la superficie para garantizar la estabilidad de la pintura aplicada con posterioridad. La última de las piezas de la disposición en línea (nº 57), el triángulo, tenía la función concreta de señalar el punto final del recorrido, marcado por la canalización del río. Los materiales, pizarra o granito gallegos, fueron elegidos por su fuerte vinculación con la cultura local.

Para la instalación de las piedras que debían tener disposición de dolmen se tuvo en cuenta la orientación en función de la salida del sol, teniendo presentes las características propias de los enterramientos megalíticos^[7].

Alguna de las rocas (nº8, por ejemplo) está asentada sobre una masa de cemento. En la roca nº69 puede observarse este mismo sistema de asentamiento debido a la pérdida de tierra perimetral causado por las riadas. En general, las piedras con disposición más vertical fueron asentadas excavando el terreno y reforzando la estabilidad con pequeñas piedras que después quedaron ocultas por la tierra.

La única piedra que muestra trabajo de labra es la nº58, monolito de granito aislado que presenta, mediante grabado en la cara este, las coordenadas del lugar y, en lo alto de esta misma cara, en relieve, un motivo vegetal identificado como símbolo del Ecoespacio. En la cara oeste se aprecia un sol realizado mediante grabado^[8].

Otra alteración respecto al diseño original fue la imposibilidad de instalar otra piedra en el cauce del río, acción impedida por la administración responsable del canal en aquel momento, según informa uno de los colaboradores del equipo de Ibarrola.

Algunas de las piedras, pocas, no fueron pintadas, pero la mayor parte presenta diseños pictóricos. Los diseños guardan relación en muchos casos con bocetos previos creados por Ibarrola. Xosé Lois Carrera recuerda que cada colaborador trabajaba en varias piedras a la vez, aplicando las capas de pintura y dejándolas secar para volver nuevamente más tarde a trabajar sobre ellas. Los medios de aplicación detectados son variados: existen trazas de distintos anchos de brocha; en los árboles hay también evidencia de aplicación de pintura mediante aerosol y en algunas piezas se empleó también pistola de aire. Xosé Lois Carrera recuerda que con estos métodos Ibarrola tenía la intención de aportar un sentido de levedad contrapuesto al peso de las piedras.

En cuanto a los materiales, la pintura presenta características compatibles con las habituales de las pinturas plásticas de origen industrial. Ibarrola empleó como material principal pinturas PROA, aspecto confirmado con la casa comercial. Esta empresa conserva imágenes del contacto entre Antonio Vázquez, responsable de PROA, y el artista, así como algunas fotografías del proceso de creación.

Es destacable la presencia de dos rocas de pizarra (nº49 y nº54) que muestran pan metálico plateado aplicado sobre una capa adhesiva de color transparente, materiales que fueron determinados mediante los pertinentes análisis^[9]. Los resultados de las pruebas indican que se trata de aluminio adherido con poliacetato de vinilo. La página web del artista recoge su intención al usar estos materiales: *'Si metalizo una roca con papel plateado no estoy transformando solamente esa roca, convirtiéndola en escultura. Estoy haciendo alusión al cielo, al recorrido del sol, que es el hilo conductor de muchas cosas.'*

Se encuentran varias capas de pintura en muchas de las piezas. Existe una incidencia destacable de aplicación de una primera capa de color blanco (ejemplo en nº3) o roja (ejemplo en nº1). También en algunos árboles es posible advertir una capa empleada de forma semejante a una preparación (ejemplo en el nº9).

En el caso de la pintura blanca aplicada como base, Ibarrola pretendía que aportase luminosidad, pero también que facilitara la aplicación de la pintura posterior, facilitando la conservación.

Las capas superiores pueden ser resultado de la aplicación en los planos de variantes del mismo color (ejemplo en la roca nº3: azul claro y azul oscuro sobre la capa blanca) o de color distinto (ejemplo en nº5: azul claro, azul oscuro y verde, desde el soporte a la superficie). Xosé Lois Carrera recuerda que la superposición de capas se debía a la búsqueda del color exacto requerido por el autor para cada pieza. Algunas piedras pretenden precisamente simbolizar la búsqueda del tono perfecto para la creación de la obra. Se ve perfectamente esta intención en la pieza nº6 [Figura 7].

En el caso de la línea blanca aplicada en las piedras en formación circular, Ibarrola pretendía analizar el contraste



Figura 7.- Cara norte de la pieza 6, en la que se aprecia la reflexión del artista sobre la búsqueda de color.

del color blanco frente al color del soporte, especialmente de noche, para estudiar cómo funcionaba la pintura en condiciones de ausencia de luz^[10].

Respecto a la pintura sobre los robles, aplicada en capa plana la diferencia de los diseños realizados sobre los otros árboles, Xosé Lois Carrera recuerda que Agustín Ibarrola era consciente del alto peso simbólico que los robles tienen en la cultura gallega, por lo que no quería modificar este valor con nuevos elementos que alteraran la simbología propia del árbol.

Toda la obra aquí creada por Ibarrola recoge el espíritu con que el artista ejecutaba esta tipología de obras, fundiéndose con la materia y 'no sólo el mundo de la vegetación, de las rocas, de la tierra, sino con lo que está ahí, arriba de los soles, de las estrellas' (Maraña y Fernández1987:13).

Finalmente, no se aprecia evidencia de aplicación de capa de protección en ninguno de los elementos.

Durante la fase de inspección se recogieron muestras de los materiales empleados por Agustín Ibarrola para la creación de las piezas. Todos los fragmentos fueron identificados según su origen. Los de mayor tamaño fueron entregados al Ayuntamiento al finalizar la campaña de trabajo mientras que los más pequeños se trasladaron a la ESCRBCG para proceder a su análisis.

La verificación del uso de pinturas PROA evitó la necesidad de realizar análisis concretos para determinar su composición. Responsables de esta empresa confirmaron las reuniones de Agustín Ibarrola con Antonio Vázquez, gerente en aquel momento, para la selección del material, que finalmente fue pintura Ecológica PROA, elegida por el artista por estimar en ella inocuidad sobre los árboles.

En cuanto al pan metálico, éste sí fue analizado, obteniendo como resultado el empleo de lámina de aluminio adherido con poliacetato de vinilo sobre la pizarra de nº49, materiales que parecen extrapolables a la nº54.

Estado de conservación

El estado de conservación de cada uno de los elementos se recogió en una ficha individual y se clasificaron en función de su estado de conservación en 4 categorías: bueno-regular-frágil-muy frágil, clasificación que pretendía facilitar el establecimiento de prioridades futuras.

A continuación, se expone una evaluación general del estado de conservación de cada uno de los conjuntos descritos:

En el caso de las rocas, las mayores dificultades para la conservación del soporte se encuentran en las pizarras. Por su morfología y la exposición a las condiciones adversas hay fragmentos de distinto tamaño desplazados, desde pequeños elementos hasta grandes volúmenes de roca (destaca el gran desplazamiento de la pieza nº 47). El estado de conservación del soporte de las piezas graníticas es bueno, no encontrándose alteraciones destacables.

Por el contrario, la conservación de la pintura es mejor en las pizarras que en los soportes graníticos. En las primeras, la pintura se aplica sobre una superficie lisa que contribuye a sellar con mayor precisión, dificultando el acúmulo de polvo, verdín y otros depósitos. En el caso de la superficie granítica, más irregular, se producen un mayor número de depósitos de distinto tipo (tierra, vegetales...) que favorecen un deterioro más rápido de la pintura. Destacan las piezas que se encuentran en la zona del robledal, pues las rocas que están bajo los árboles reciben un aporte extra de suciedad depositada probablemente a través de las hojas de los árboles, así como el polvo levantado en esta zona por el paso habitual de los carneros. Por este motivo hay un amplio porcentaje de superficie de las piezas cubierta por una densa capa de suciedad. En algunas rocas (nº3, nº9) se realizaron pequeñas catas de limpieza con agua aplicada mediante hisopo con el fin de valorar el estado de conservación del estrato pictórico y la dificultad de la retirada de las concreciones de suciedad. Como conclusión, puede afirmarse que es posible recuperar la integridad y la intensidad de color próximos al estado original en un buen número de piezas mediante este método.

Las piezas también muestran deterioro causado por daño antrópico. En las rocas los más obvios son los esgrafiados tanto en la pintura como en el soporte derivados del vandalismo ocasional.

También hay grafitis en varias piezas, como en la roca nº51 o la 52 [Figura 8].



Figura 8.- Graffiti en la pieza nº52

El vandalismo ha sido un problema a lo largo de la historia del conjunto. Ya en 2002 el periódico La Voz de Galicia recogía la noticia de 17 pintadas en las obras de Ibarrola (García 2002). En esta ocasión los grafitis se retiraron tan sólo en aquellas rocas que no tenían pintura original mediante la aplicación de calor. En el resto se dejó la pintada. En esta inspección se detectaron casos de vandalismo en 5 rocas, 11 piezas con grafitis y una empleada como depósito de basura.

El estado de conservación de mayor delicadeza de todo el conjunto corresponde a la pintura de los árboles. A pesar de presentar un estado de conservación que permite aún la comprensión del diseño original, en la mayoría de los elementos existe una pérdida constante de capa pictórica detectada a través de todas las visitas previas a la campaña y durante la estancia en O Rexo. Además, en el caso de los árboles confluyen un mayor número de problemas que obligan a un pronóstico más desfavorable. Por una parte, al ser árboles de ribera están expuestos a la humedad constante y a las subidas del río, con las consecuencias de arrastre de tierras y elementos de mayor tamaño que pueden hacer peligrar su estabilidad. Este es el caso del conjunto 6, que tiene al aire una elevada proporción de las raíces. Además, algunos de los árboles están sufriendo una enfermedad que los debilita lentamente, estando alguno de ellos ya seco.

Por otra parte, el roble más alejado del conjunto (nº1) perdió parte de la masa arbórea. El árbol quedó sin una gran rama en algún momento entre una visita realizada el 20 de marzo de 2021 y la siguiente inspección, que tuvo lugar el 4 de julio del mismo año. Con la rama se perdió una gran cantidad de pintura [Figura 9].

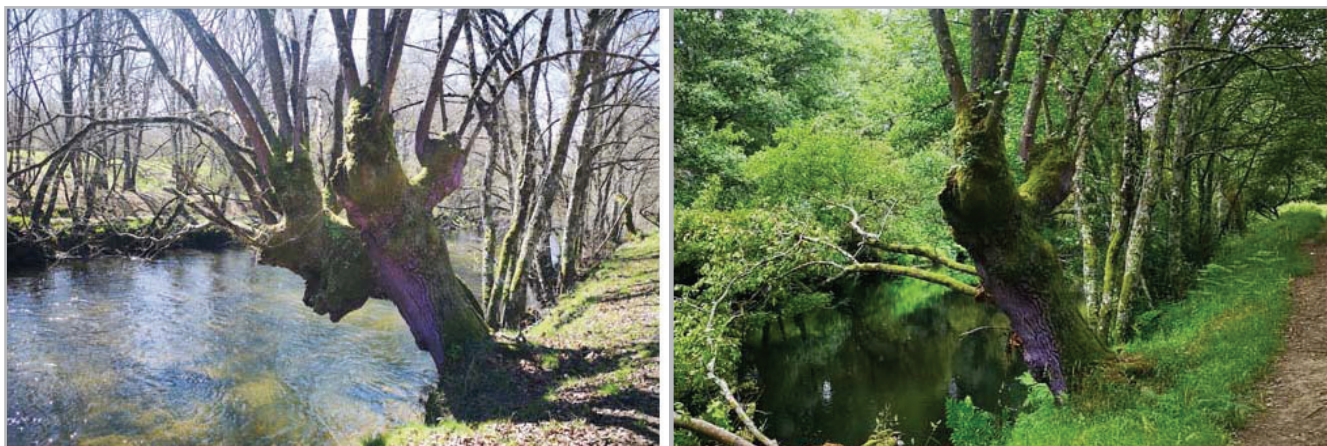


Figura 9.- Roble pintado en la visita de 20 de marzo de 2021 (izqda.) y la visita de 4 de julio de 2021 (dcha.).

El vandalismo en el caso de los árboles también está presente, aunque es menos evidente que en las rocas. Durante el tiempo que duró la campaña de O Rexo fue posible observar cómo algunos de los visitantes arrancaban corteza pintada de los árboles. Los restos encontrados en el suelo fueron recogidos por el equipo de trabajo.

Finalmente, la conservación de la pintura de los árboles parece no depender tanto del crecimiento del tronco como de los diversos condicionantes del entorno.

Conservación ambiental e impacto en el conjunto artístico

Árboles y piedras es una creación intrínsecamente relacionada con el espacio en el que está instalada, por lo que es preciso fijarse también en la conservación del entorno y de los elementos naturales que la conforman.

La gestión de las plantas del entorno de las piedras se realiza de manera habitual mediante el pasto del ganado de la granja, según estaba previsto en el diseño inicial, y complementado con el mantenimiento de operarios que trabajan con herramientas específicas y las precauciones necesarias para evitar riesgos de arañazos en la superficie de la pintura, de impacto de pequeñas piedras o chispas. Como consecuencia, no se aprecian daños destacables en la pintura causados por este motivo.

A ambos lados del río se ubican todos los diseños realizados en árboles y, en una isleta en medio de su cauce, el semicírculo de piedra. En el caso de este último, la vegetación no controlada en la isla dificulta su correcta percepción. En el caso de los árboles, el arrastre de materiales de los ríos aumenta la probabilidad de daños en las piezas ubicadas en esta área. Finalmente, los períodos de sequía dejan durante tiempo prolongado las raíces de algunos árboles al aire.

La conservación de la vegetación de ribera, en concreto de los árboles, es motivo de especial preocupación puesto

que hay árboles enfermos, algunos de ellos pintados. La salud de los árboles es una cuestión que requiere de un análisis específico por los profesionales apropiados, así como el diseño de una estrategia para su conservación.

Discusión

La obra artística creada por Agustín Ibarrola para el Ecoespacio O Rexo en 1999 está en relativas buenas condiciones a pesar de su exposición a la intemperie, a la climatología local, a la ausencia de control de los visitantes y al natural envejecimiento de los materiales causado por el paso del tiempo. En todo caso, es preciso llevar a cabo una serie de acciones, resumidas en la Tabla 1.

En este caso en particular, se proponen como medidas a adoptar de forma urgente el estudio de los árboles del Ecoespacio, de forma que se pueda tomar decisiones de alcance sobre su salud y, de ser el caso, que impidan el avance de la enfermedad.

En cuanto a los diseños en piedra, las medidas urgentes están dirigidas a asegurar la estabilidad de algunas de ellas. Destaca el caso de la nº69, que corre riesgo de desestabilización si el río avanza con el arrastre de material, o los fragmentos desplazados de gran tamaño, como el procedente de la pieza nº47, para los que sería posible una reposición en su ubicación original.

En lo referente a la pintura, a causa de los variados factores señalados, algunas piezas perdieron la intensidad y legibilidad del diseño inicial, por lo que es preciso adoptar medidas que mejoren la lectura del conjunto, de manera que el visitante pueda contemplar el concepto pretendido por el artista. Esta vía plantea diversas posibilidades. En primer lugar, sería posible aplicar medidas de conservación para la recuperación de la capa pictórica original, dada la cantidad de pintura aún presente y el buen estado que presenta, permitiendo recuperar una lectura próxima a la ofrecida en origen como alternativa al repintado, decisión adoptada en otras intervenciones del artista, como en una

Deterioros	Conservación curativa/ Restauración	
Inestabilidad de elementos pétreos	Consolidación del terreno	Implementación del Plan de Cons. Preventiva diseñado para el conjunto Medidas de conservación ambiental para la zona* Medidas específicas de conservación del arbolado afectado, directa o indirectamente *
Estabilidad del arbolado	Estudio y tratamiento especializado *	
Fragmentaciones totales o parciales	Adhesión	
Depósitos de polvo	Limpieza	
Musgos, líquenes	Eliminación	
Pérdida de intensidad de color	Repinte	
Pérdida de color	Repinte	
Grafiti	Limpieza/repinte	
Arañazos superficiales	Repinte	
*Competencia de profesionales especialistas en este ámbito		

Tabla 1- Principales alteraciones detectadas y medidas propuestas

de las primeras acciones en el Bosque de Oma (Bustinduy Fernández 2007: 39). Efectivamente, la pintura original se encuentra en buen estado en un elevado y sorprendente (por las particulares condiciones a las que está sometida) porcentaje. Bajo las capas de suciedad y de tipo biológico (líquenes, musgos, plantas mayores) la pintura conserva cuerpo e intensidad. En algunas ocasiones la casuística es mixta: hay rocas que presentan un mal estado de conservación de la pintura realizada en las caras más expuestas, y por lo contrario la capa pictórica se encuentra en muy buen estado en aquellas más protegidas.

Por otra parte, también es posible aplicar una nueva capa pictórica para recuperar la intensidad original planteada por Ibarrola. Esta opción es la empleada en diversas obras del artista, como se ha expuesto.

Finalmente, es posible adoptar una posición que combine las dos opciones anteriores, aplicando medidas de conservación en aquellas piezas que aún conserven la intención del artista, optando por el repinte en aquellas que apenas conserven la capa pictórica, tratando de conseguir un efecto uniforme en el conjunto.

Conclusiones

Agustín Ibarrola era ya consciente desde la creación del Bosque de Oma de lo efímero de su obra (Maraña 1985:9). No extraña por tanto que uno de los estudiantes participantes, el escultor Xosé Lois Carrera, recuerde la idea inicial expresada por Ibarrola de establecer un protocolo de revisión y retoque con pintura para aquellas piezas que lo precisaran -a realizar cada 5-6 años- para mantener el estado de conservación de las obras, mostrándose él mismo en disposición de hacer este trabajo dado lo bien que se sentía en sus estancias en Allariz, si bien esta idea nunca se llevó a la práctica.

Actualmente el artista no se encuentra en disposición de participar en las decisiones sobre la conservación de sus obras, por lo que es la familia depositaria de la conservación

de su legado quien asume esta responsabilidad. Por tanto, se mantuvo contacto con sus responsables y se les hizo entrega de la Memoria del proyecto para que pudieran tomar las decisiones convenientes. La postura adoptada implica el repintado en aquellos casos en los que haya pérdida de color, vandalismo o agresiones, considerando la biopátina de las piedras no pintadas como un daño asumible. Esta actuación se haría extensible a los árboles pintados, incidiendo en la conservación del propio árbol y asumiendo que, tratándose de seres vivos, tienen un tiempo de vida limitado.

Al margen de la solución adoptada para recuperar la obra de Agustín Ibarrola en O Rexo, un necesario plan de conservación preventiva abarcará, además de la atención al conjunto, las medidas necesarias de conservación ambiental para respetar el paisaje y alargar la vida de los árboles pintados.

También se considera preciso diseñar estrategias que faciliten el conocimiento y comprensión de la obra de Ibarrola, tanto in situ como publicaciones o recursos digitales. En este sentido, durante la campaña de trabajo se realizaron distintas actividades de difusión para aumentar la proyección social de esta creación con publicaciones a través de redes sociales o conferencias. También se crearon elementos de divulgación estable del conjunto, como un panel explicativo para instalar en la entrada al Ecoespazo para contribuir al conocimiento de la obra y promover una visita respetuosa. Esta información estará disponible también en un tríptico diseñado a este efecto, que se podrá compartir en las instalaciones del Ecoespazo.

La ubicación de las piezas ha quedado registrada en un mapa que perfila un recorrido para su visita. Este mapa se encuentra disponible también en formato digital permitiendo, a través de una vista aérea, ubicar todas las piezas y obtener una imagen de cada una de ellas.

Por otra parte, se han iniciado en paralelo otros proyectos vinculados a esta obra, como el centrado en

la conservación de los modelos previos diseñados por Ibarrola o la reconstrucción fotogramétrica del conjunto para su proyección virtual.

Finalmente, es preciso incidir en los retos que presentan las obras conservadas en el espacio público: los valores implícitos que las ligan al espacio y los elementos en él dispuestos, limitan las posibles decisiones que se puedan tomar en términos de conservación y en O Rexo se añade la dificultad, como en otras obras de Agustín Ibarrola, del empleo de un ser vivo como soporte de la pintura, lo que limita aún más las posibilidades de actuación, ya que se plantea la dificultad de conservar la pintura aplicada por el artista de forma que no interfiera con ningún proceso biológico y, al mismo tiempo, la necesidad de tratar aquellos árboles que ya están enfermos.

Agradecimientos

Esta campaña de trabajo se llevó a cabo gracias a la colaboración del Ayuntamiento de Allariz y la Fundación Ramón González Ferreiro.

También es necesario mencionar en este apartado a Jose Ibarrola, Antonio Blanco, a Xose Lois Carrera y a cuantas personas contribuyeron compartiendo información basada en su propia experiencia.

Finalmente, nuestro agradecimiento a Pinturas PROA, por la generosidad compartiendo documentación e imágenes.

Notas

[1] Allariz tiene unos veranos con escasa pluviometría y calurosos; los inviernos son fríos y lluviosos.

[2] El equipo estuvo formado por los estudiantes Sara Candida Sottile, Candela Castro González, Carmen Gallego Otero, José Javier Gil Charriel, Sabela Hermelo Veiga, Lucía Justo Martínez, Moisés Malvido Piñeiro, Sheila Posada Mouriño, Patricia Trigo Vázquez y los docentes Susana Ara Poceiro, Andrea Fernández Arcos, Antón Pereira Abonjo y Emma Pérez Teijeiro. La campaña tuvo lugar en julio de 2021.

[3] Estos modelos estaban dispersos en distintas ubicaciones de Allariz y fueron reunidos por el Técnico de Cultura del Ayuntamiento y depositados en la ESCRBCG en noviembre de 2021 con el fin de incorporarlos a una nueva fase de trabajo vinculada a este proyecto.

[4] Información aportada por D. Antonio Blanco, Concejal de Cultura en el momento de la creación de Piedras y árboles.

[5] El artista Xosé Lois Carrera, colaborador de Ibarrola durante el proceso creativo, recuerda la participación de una estudiante de Bellas Artes de Pontevedra cuyo padre tenía una cantera en A Cañiza. Carrera establece nexo con este origen de parte de los granitos.

[6] Agustín Ibarrola realizó un gran número de diseños previos sobre pequeñas ramas y trozos de madera, que están en posesión, en su mayor parte, del Ayuntamiento de Allariz.

[7] Información aportada por Antonio Blanco durante visita al conjunto el 26 de julio de 2021. Xosé Lois Carrera confirma esta teoría en conversación telefónica de 17 de septiembre de 2021, señalando que también las piedras en disposición circular guardan un vínculo con los astros y las órbitas de la Tierra y la Luna.

[8] Uno de los colaboradores de Agustín Ibarrola, Xosé Lois Carrera, señala a la productora que acompañó el equipo de trabajo en esos días como promotora de esta instalación en particular, decisión que no contó con la completa aprobación del artista. Inicialmente debía llevar grabado el logotipo del Ecoespacio y las coordenadas. El grabado del sol se incorporó como decisión de Ibarrola para tratar de integrar la piedra en el conjunto.

[9] El laboratorio Arte Lab realizó análisis mediante SEM-EDX y FTIR a las muestras entregadas.

[10] Información compartida por Xosé Lois Carrera.

Referencias

AREÁN, C. (1987). El Bosque de Agustín Ibarrola. Bilbao, Bizkaia Diputación Foral y Museo de Bellas Artes.

BANGO, M. (2003). "Ibarrola acentúa el color de Los cubos de la memoria de Llanes" en *El País*, 2 de septiembre.

BUSTINDUY FERNÁNDEZ, P. (2007). "Oma: naturaleza y paisaje" en *Fabrikart* nº 7, 32-43.

FERNÁNDEZ ORIVE, B. (2020). "La huella desaparecida de Ibarrola en Salamanca" en *La Gaceta de Salamanca*, 16 de agosto. <https://www.lagacetadesalamanca.es/salamanca/la-huella-desaparecida-de-ibarrola-en-salamanca-IK4268479> [consulta: 1/8/2022].

GARCÍA, JESÚS M. (2002). "Vándalos contra Ibarrola" en *La Voz de Galicia*, 15 de octubre.

GONZALES DE DURANA, J. (1987). *Ibarrola. Catálogo General*. Bilbao: Caja Municipal de Bilbao y Museo de Bellas Artes de Bilbao.

IBARROLA, A. Intervención en Allariz. <https://www.agustinibarrola.com/actividad-artistica/arte-y-naturaleza/intervencion-en-allariz/> [consulta: 1/12/2022].

LAILACH, M. (2007). *Land art*. Alemania, Ed. Taschen.

MARAÑA, F. Y FERNÁNDEZ URBINA, J. (1987). *El bosque de Agustín Ibarrola*. Bizkaia, Diputación Foral de Bizkaia.

MOURENZA, V. (1999). "El Ecoespacio de Allariz será presentado en la noche de San Juan con un espectáculo" en *La Voz de Galicia*, 19 de junio.

REDACCIÓN ABC (2000). "Otro ataque al Foro de Ermua: destrozan el 'Bosque de Oma' de Agustín Ibarrola" en *Periódico ABC*, 20 de mayo.

SOTTILE, S.C. (2021). *La conservación de la actuación artística "Piedras y árboles" de Agustín Ibarrola en el ecoespacio O Rexo*, Allariz. TFG inédito, ESCRBCG, Pontevedra, 2019.

UNIDAD DE APOYO AL DIPUTADO GENERAL. (2022): "Comienza la primera fase del traslado de las obra de arte del Bosque de Oma" en <https://web.bizkaia.eus/es/web/comunicacion/noticias/-/news/detailView/22731> [consulta: 1/10/2022].

Autor/es



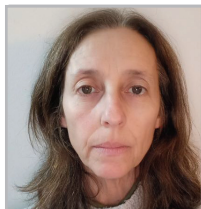
Andrea Fernández Arcos

andrefarcos@gmail.com

Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia (ESCRBBCCG)

<https://orcid.org/0000-0002-3967-0306>

Titulada en pintura por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia (2003), Máster en Conservación, Restauración y Exposición de Bienes Culturales por la UCM (2009) y Postgrado en Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos por la UAB (2014). Trabajó en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2004-5), Museo Nacional del Prado (2005-8) o el Museo del Traje-CIPE (2010-13), entre otros. Desde 2013 pertenece al Departamento de conservación restauración de bienes pictóricos de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia.

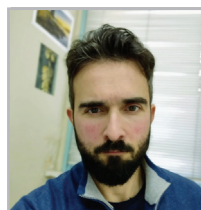


Susana Ara Poceiro

arasusana@gmail.com

Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia (ESCRBBCCG)

Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Santiago de Compostela, Título en Conservación Restauración de Bienes Culturales en la especialidad de Escultura, Grado en Conservación Restauración de Bienes Culturales en la misma especialidad. Desde 1995 hasta el 2010 trabaja como profesional en empresas del sector y como autónoma. En 2010 comienza a trabajar como profesora interina en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, donde sigue en la actualidad.



Antón Pereira Abonjo

anton.pereira@edu.xunta.gal

Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia (ESCRBBCCG)

Graduado en conservación restauración de obras escultórica en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia y licenciado en Historia en la Universidad de Santiago de Compostela. Desde aproximadamente 2007 trabaja en el ámbito de la conservación y restauración, tanto en la esfera privada como en instituciones públicas. En el año 2013 se incorporó a la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia como profesor en el Departamento de Conservación restauración de obras escultóricas.



Emma

arasusana@gmail.com

Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia (ESCRBBCCG)

Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Santiago de Compostela. Trabaja como diseñadora gráfica desde 2002. Se incorpora como docente a la red de Escuelas de Arte y Superiores de Diseño de Galicia en 2006, especializándose en desarrollo web e interactividad y maquetación editorial. Desde 2015 forma parte del Departamento de documentación de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia

Artículo enviado 06/03/2023
Artículo aceptado el 06/10/2023



<https://doi.org/10.37558/gec.v24i1.1194>