

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT.

SENSIBILITATE ȘI CREATIVITATE – *Femei pictor în arta românească interbelică.*

Doctorand: Daniela - Maria Bădilă.

Prezența artistică feminină în perioada interbelică, se face simțită la începutul sec. XX.

Din contactul permanent cu viața artistică a marilor centre occidentale: Germania, Franța, Italia, Spania și altele, au rezultat, firesc, influențe, ecouri și impulsuri în creația artistelor române.

În privința mediului formativ frecventat de aceste pictorițe a căror maturitate o vom înregistra pe parcursul deceniilor interbelice, se observă o predilecție pentru Paris.

Grupările artistice ce au ființat în acest interval de timp, expozițiile colective, Saloanele Oficiale anuale de specialitate - precum și prezența frecventă pe simezele sălilor din capitală și din provincie, ce nu a scăpat din vederea cronicarilor de profil, toate la un loc probează cantitatea, dar mai ales calitatea deosebită a demersului plastic feminin interbelic.

Prezența artistelor se înscrie în limitele statistice firești.

Constanța prezenței pe simeze la mai multe expuneri succesive se poate menționa la capitalul plusuri pentru seriozitatea demersului interpretativ feminin. Plăcerea de a dialoga, de a se întâlni și competiționa se afla în vederile pictorițelor în ceea ce privește participarea la expoziții.

Artistele de frunte ale epocii se vor impune atât în conștiința publicului, a colecționarilor și a criticii de specialitate, cât și a juriilor și a mijloacelor mass-media de la noi cât și din străinătate.

Expozițiile succesive la care au participat pictorițele pe parcursul anilor interbelici, au reliefat forța de expresie și capacitatea de implicare în viața socială a artistelor pictorițe române, trăind la cele mai înalte cote aventura căutării unor noi drumuri și formule de exprimare plastică.

Manifestările feminine din plastica românească a veacului al XX-lea, cu deosebire din perioada interbelică, prin frecvența amplexare și remarcabilul lor nivel artistic, au adus o contribuție de valoare a artelor plastice de la noi.

Emanciparea artistică a femeii române se produce în condițiile începutului de sec. XIX. Această situație devine posibilă datorită instruirii superioare precum și expozițiilor grupării „Tinerimea Artistică” și mai ales efortului a doua personalități artistice deosebit de talentate și perseverente: Cecilia Cuțescu¹ –devenită Storck prin căsătoria din 1909 și Elena Popea², ambele născute în același an, 1879. Aceste artiste au marcat profund evoluția plasticii românești interbelice. Firi dârze și având disponibilitatea pentru cultură și acțiune socială, devin adevărate pioniere într-o lume dominată de prejudecăți, influențând prin exemplul lor întreaga mișcare artistică feminină interbelică.

¹ Pentru acest subiect vezi Leon THÉVENIN, „*Cecile Coutesco-Storck, sa vie et son oeuvre*”, Editions des quatre chemins, Paris, /1932/; Angela VANCEA, „*Cecilia Cuțescu-Storck*”, ESPLA, București, 1957; Marin MIHALACHE, „*Cecilia Cuțescu-Storck*”, Meridiane, București, 1969, și Cecilia Cuțescu-Storck, „*Fresca unei vieți*”, București, 1943.

² Maria DUMITRESCU, „*Elena Popea*”, Meridiane, București, 1969; Muzeul de Artă Cluj-Napoca, „*Elena Popea (1879-1941) Expoziția retrospectivă*”, Cluj-Napoca 1975, autori Maria CHIRA și Gheorghe MÂNDRESCU.

Artistele amintite s-au aflat permanent în prim planul vieții noastre artistice feminine.

Mediul formativ frecventat al acestor pictorițe este cu predilecție Parisul, „Orașul Lumină”.

Făcând dovada unor calități plastice deosebite, artistele de frunte ale epocii se impun atât în conștiința publicului, a criticilor de specialitate, a colecționarilor, cât și a mijloacelor mass-media din străinătate.

La Cluj, participarea feminină este animată de prezența tinerelor la acea dată – Letiția Munteanu și Rhea Silvia Radu.

La expoziția de artă plastică ardeleană 1919-1939 expun 7 artiste din 43 de expozanți, fapt care consolidează o opinie destul de autoritară în acea epocă. Artistele prezente sunt: Rodica Maniu, Ileana Antonu, Olga Bronisce, Letiția Munteanu, Lucia Piso, Rhea Silvia Radu și Janeta Scaieru.

„Asociația femeilor pictorițe”³ al cărui act de naștere datează din 1916, este opera surorilor Cecilia Cuțescu-Storck și Hortensia Satmary, personalități ce stau și la baza întemeierii în anul 1917 la Iași a „Asociației pentru emanciparea civilă și politică a femeii române”.

Pe plan internațional, dincolo de expozițiile colective pe care le-au vernisat artistele din România, merită remarcate participările la: manifestările „Micii Înțelegeri” feminine, la congresele presei latine (1927) și al „Uniunii Interparlamentare” (1931); la expozițiile din Paris⁴ (1925), dintr-un număr total de 28 de artiști înregistrăm doar trei prezențe feminine, (1937), Barcelona (1929), Olanda și Belgia (1930). O situație similară ca cea din

³ Ambele artiste sunt fondatoare ale „Asociației femeilor pictori” și au participat, ca atare la prima expoziție a grupării găzduită la Ateneul Român în lunile februarie- martie 1916

⁴ Cecilia CUȚESCU-STORCK, cu lucrările „Fiesole”, „Marea”, „Casă”, „Nud” și „Figură decorativă”; Rodica MANIU cu lucrările : „Veneția”, „Pe canapea”, „Peisaj italian”, Repaus” și „Mayano Florența”, a mai expus și „Spălătoresele” și „În vie”. Lor li s-a alăturat Elena POPEA cu lucrarea „Piața”

Paris întâlnim în cazul expoziției românești din Olanda⁵ (1930), Paris (1937)⁶.

Pictorițele din România s-au implicat activ în cadrul mișcării de avangardă autohtone interbelice. Fie că a fost vorba de gruparea „Contimporanul”, „Criterion”, de „Grupul Nostru” sau „Arta Nouă”, artistele s-au aflat în miezul evenimentelor, trăind la cele mai înalte cote ale arderii creatoare, aventura căutării unor noi drumuri și formule de exprimare plastică.

Alături de alte prezențe ale femeilor în viața artistică a țării, personalitatea Elenei Popea, cunoscută publicului bucureștean s-a impus ca un valoros exponent al picturii transilvănene. Ardeleancă, ce o declara cu o nobilă mândrie, pictorița s-a aflat în rândul acelor oameni de cultură preocupați să așeze dincolo de Carpați temeliile unei mișcări plastice de înaltă ținută artistică, organizând periodic expoziții în principalele orașe ale Transilvaniei.

Opera Elenei Popea depășește semnificația regională, integrând printr-un talent original și nuanțat, contribuția pictorilor ardeleni, la dezvoltarea plasticii românești și la promovarea ei peste hotare.

Elena Popea expune pentru prima dată în 1910, la una din expozițiile bucureștene, unde alături de Camil Ressu, Theodorescu-Sion ș.a. atrăgea atenția cronicarilor epocii.

De acum vreme de câțiva ani Elena Popea se va opri cu stăruință asupra scenelor de interior, în care răzbăteau ecourile impresionismului

⁵ Alexandru BUSUIOCEANU, „Arta românească în Olanda” în volumul „Scrieri despre artă”, Meridiane, București, 1980, p.102-109, unde sunt amintite Cecilia CUȚESCU-STORCK, Elena POPEA, Olga GRECEANU, Micaela ELEUTHERIADE și Lucia DEMETRIADE-BĂLĂCESCU.

⁶ „Pictura și sculptura românească la Expoziția Internațională de la Paris”, p. 156-159, unde sunt amintite Elena POPEA, Lucia DEMETRIADE-BĂLĂCESCU, Micaela ELEUTHERIADE, Margareta STERIAN și Rodica MANIU.

münchenez: forța de expresie a acestor scene, era dată de faptul că pictura sa sinceră și evocatoare, nu arată excentrități, sau ostentative prețiozități de factură.

Interesată să surprindă aspectele insolite ale unui mediu de viață, pictorița, atentă la intervențiile luminii, proiectate în gradații subtile și vibrante se concretizează mai ales asupra redării materiei obiectelor, a valorilor tactile ale acestora, asupra răsfrângerilor de reflexe pe suprafața lor. Procedând astfel, ea nu dizolvă formele, ci din potrivă le conferă soliditate și consistență, apelând la o paletă largă și sigură, la o pastă densă, suculentă, servindu-se adesea de acorduri cromatice strălucitoare.

Despre Elena Popea, Emil Isac spunea: „Elena Popea este un produs al vremii moderne, o artistă care aparține artei universale, pentru că exprimă prin excelență senzualismul artistic al poporului nostru, pasiunea fierbinte a românului.”

În luna februarie 1921, la Cluj, din inițiativa mai multor intelectuali, în frunte cu poetul Emil Isac, se deschide cel dintâi Salon de artă ardeleană, denumit „Collegium Artificum Transylvanicarum”, reprezentând încercarea de a aduna într-o expoziție pe cei mai însemnați artiști transilvăneni. Printre cele mai remarcante personalități, a fost și Elena Popea. Tablourile pe care le expune la această amplă manifestare colectivă, mărturiseau vigoarea talentului artistic și calitatea execuției la care ajunsese. Pânze ca : „Pe plajă”, „Dublul portret de caracter”, „Bătrâne”, „Interiorul bisericii catolice” ca și atât de caracteristicile „Pocesioni bretone” erau rezultatul unor trăiri vibrante, trecute prin școala franceză. Temperamentul

ei simțitor capătă gravitate, tonurile – delicatețe, desenul – siguranță și echilibru⁷.

O altă figură interesantă din mișcarea noastră artistică este Cecilia Cuțescu-Storck.

Fire entuziastă, pasionată, de o rară distincție sufletească, Cecilia Cuțescu s-a dăruit cu ardoare artei, spiritul său iscoditor căutând fără astâmpăr atingerea unui ideal năzuit încă din tinerețe: înfățișarea adevărului uman în compoziții de mare anvergură și picturi murale de ample dimensiuni cu un impresionant număr de personaje, care i-au pus probleme greu de rezolvat⁸.

Preocupată de desăvârșirea sa ca artist, tulburată de întrebările esențiale ale existenței, pictorița s-a aflat într-o permanentă căutare de sine. Însuflețită de un generos avânt a depus o prodigioasă și îndelungată activitate, absorbită de gândul de a da chip artistic impulsurilor unei intense vieți lăuntrice.

Talent multilateral a realizat o operă bogată, variată ca genuri și teme evoluând de la academismul deprins în anii de studii la München și de la figurile cu o expresie încordată din anii începuturilor, la o construcție stilizată a formelor, într-o originală viziune decorativă.

Este de menționat, totodată, și faptul că România se înscrie printre primele țări europene care a admis fete la Școlile de Arte Frumoase din Iași și București (1895), promotorul acestei idei fiind, spre cinstea lui, pictorul

⁷ Maria DUMITRESCU – „Elena POPEA”, Editura Meridiane, București, 1969, p.10

⁸ „...în această societate (Tinerimea), Brâncuși și dna Cuțescu-Storck erau considerați amândoi ca nebuni. Ei aduceau în arta lor concepții cu adevărat curajoase: ea tablourile sale decorative, cu calități asupra cărora nu era nici o rețineră de obicei; el , statuile stranii, atât de profund expresive, ce dă râmau în viziunea celor înțelepți reprezentarea figurilor naturale”, în Léon THÉVENIN, p.28.

Tătărescu, în pofida opoziției lui Theodor Aman, directorul de atunci al Scolii din București, „spirit rigid și intransigent”.

Animate de aspirația afirmării într-o lume eminentemente masculină, dominantă în viața socială, politică și spirituală a începutului de secol XX, perfect conștiente de necesitatea unui demers artistic abordat cu maximă seriozitate în atare condiții, artistele române se vor perfecționa în atelierele marilor pictori și sculptori francezi și münchenezi, după ce mai parcurseseră și academiile de artă autohtone sau altele străine⁹.

Pictorițele din perioada interbelică nu sunt cu nimic inferioare confrăților lor de breaslă, nici cantitativ, nici calitativ, ele au prioritate în unele domenii: acuarelă, pastel și ilustrație de carte.

Pictorițele au o sensibilitate sporită a subiectului plastic, a utilizării gamelor coloristice care sunt trăsături de caracter ce le individualizează în lumea plasticii feminine.

Dorința de cunoaștere, necesitatea dialogului, tendința spre evoluție și dorința de victorie, reprezintă alte atribuții ale pictorițelor române din perioada interbelică.

⁹ Ioana CRISTEA, Aura POPESCU –*Doamnele artelor frumoase românești*, București 2004, p.6

1. *LUCRĂRI PROPRII.*

În picturile mele, portrete, peisaje și compoziții, culoarea folosită este bogată în strălucire și-n rafinament, prin libertatea desenului cu îndrăzneala acordurilor și cu o vigoare originală. Abordez totdeauna lucrările cu interes și tandrețe, făcându-le să vibreze din plin într-o culoare pură.

În același timp îmi fortific desenul în care văd partea nobilă a artei și fundamentul picturii, ce joacă în aceste lucrări un rol important la fel de mare ca și cel al culorii. Folosesc efectele de lumină pentru a-mi exprima gândurile și sentimentele.

Pictura este stăpânită de un soi de seninătate de acorduri armonioase și de culori vii cu o pensulație spontană și plină de naturalețe.

Figura umană este una dintre constantele demersului artistic, practicat în toate timpurile și pe toate meridianele. Artistul care pătrunde dincolo de masca modelelor se găsește în situația unui bun psiholog. Artistul are nevoie de intuiție, perseverență și talent.

Portretele realizate, reprezintă o experiență artistică fascinantă fiind executate într-o manieră îngrijită, meritul lor constând în acorduri rafinate ale culorilor.

Autoportretul mărturisește frământarea minții, a unor aspirații și a unor trăiri intelectuale intense cu o expresie vie, grăitoare și o concepție sănătoasă despre viață.

În autoportretul realizat, surâsul este reținut, iar privirea pătrunzătoare, exprimând o liniște sufletească. Prin sensibilitatea tușei și rafinamentul tonurilor folosite atât în realizarea carnației cât și în

vestimentație portretele executate, relevă puterea de pătrundere psihologică, net individualizată.

În portretul mamei, am folosit un roșu foarte nuanțat cu diferite tonalități de la închis spre deschis, în armonie cu lumina caldă din ochii ei albaștri, iar expresia înfățișează înțelepciune și o puternică personalitate.

Sibiul face parte din paradisul nostru românesc, plaiul nostru, de unde curg izvoarele neamului. Frumusețea cosmică a acestui paradis ni se revarsă direct în suflet, asemenea luminii ce izvorăște din soarele ivit la răsărit și ne inspiră în creația noastră ca artiști.

În peisaje, armonia proporțiilor, conferă tablourilor o linie clasică de o frumusețe autentică proprie. Peisajele mele au un echilibru compozițional și exprimă un sentiment de încântare în fața frumuseții naturii iar coloritul lor este viu ce caracterizează aceste locuri minunate care conferă măreție și monumentalitate.

În tablourile cu peisaje, copacii și întreaga atmosfera au o vibrație expresivă, construcția este picturală. Poarta Cetății Cisnădioara, cu zidurile groase sugerează soliditatea planului în înălțime, lățime și grosime, monumental dar și vibrant și poetic. Natura mi-a oferit prilejul de-a realiza imagini pline de poezie, de un verde intens, umed și cu arbori frumoși.

Peisajele citadine, care au în construcția volumelor, ca și în desenul fațadelor, o dantelărie a formelor baroce, conferă tablourilor o admirabilă picturalitate.

Subiectele inspirate de aceste locuri au constituit o remarcabilă dovadă de măiestrie, trăite de mine în fața frumuseților locului.

În unele tablouri am înțeles că accentul dramatic depinde și de subiect, dar mai ales de umbra și lumina, cu ajutorul cărora se poate sugera sentimente intense, desenul este stăpânul iar culoarea îl completează.

Toate imaginile artistice tind să fie într-un fel, revelații ale misterului uman. Când vorbim despre o imagine artistică, se are în vedere un limbaj evoluat, care este ca o punte între realitatea subiectivă și nevoia umană de dialog mistic. Imaginea plastică și-a pierdut în timp valoarea subiectivă în folosul semnificațiilor care pot fi redată numai prin culori, sau forme ca simboluri ale magicului.

2. LUCRĂRI RESTAURATE.

În colecțiile Muzeului Național Brukenthal, ca și în alte muzee din țară și din lume, se reflectă pe plan cultural secole de istorie, care adună odată cu ele lucrări de valoare inestimabilă, o moștenire care este amenințată atât de amprenta timpului dar și ai altor factori. Este nevoie de o protecție sigură a patrimoniului cultural și un efort deosebit pentru a păstra, conserva și a pune în valoare această evoluție istorică.

În orice laborator care ține cont de normele de lucru întâlnim două tipuri de analize: nedistructive și punctuale. Ca orice obiect adus în laborator pentru investigații, și picturile aduse în Laboratorul de Restaurare al Muzeului Național Brukenthal, au ca scop întocmirea unei documentații cât mai complexe și științifice. S-a început cercetarea tablourilor din punct de vedere optic, având la îndemână pe lângă lumina naturală și cea artificială. Am studiat lucrările în primă fază în lumină naturală dirijată (directă, laterală și razantă). Zonele de interes și detaliile au fost privite cu lupa și cu ajutorul ochelarilor ce aveau atașată o lupă reglabilă. Întreaga operațiune a fost însoțită de documentația fotografică necesară, în zonele pe care ulterior se va interveni cât și imaginile de ansamblu. Pe lângă lumina naturală s-a

studiat suprafața obiectului și cu lampa cu lumină ultravioletă dar și radiografierea în RX.

În urma rezultatelor obținute pe baza analizelor fizice, chimice și biologice efectuate, pot spune că am tot materialul necesar, pentru a fixa un diagnostic a stării de conservare al lucrărilor aflate în laborator, precum și propunerile viitoarelor intervenții în vederea salvării și protejării tablourilor.

2.1. Conservarea și restaurarea lucrării *Peisaj*, cu numărul de inventar 1935, date generale.

Lucrarea reprezintă un peisaj realist, cu case schițate în prim plan în stânga compoziției și dealuri în plan secund și fundal. Pare a fi o schiță pentru o lucrare mai mare. Desenul este schițat în tuș peste care s-a intervenit cu tușe energice de culoare.

Comparând acest peisaj cu alte lucrări ale artistei, observăm că este o lucrare mai puțin elaborată, putând fi considerată o eboșă.

Cromatică este destul de complexă, cu nuanțări multiple. Artista încearcă realizarea unei armonii între culori calde de ocru, galben, verde, brun și reci de albastru, violet și diferite nuanțe de griuri.

2.2. Consemnarea detaliată a stării de conservare a picturii, *Peisaj*.

Șasiul confecționat din lemn de brad cu dimensiunile de 65,5/47,5cm, cu grosimea și lățimea baghetei de 4,5/1,5cm, este debitat în unghi de 45° încleiat și fixat în cuie metalice, nu are pene de tensionare a pânzei. În urma uscării lemnului, șasiul prezintă ușoare deformări, care periclitează

rezistența pânzei pictate, zgârieri și împunsături datorate manipulării neadecvate, murdăriei aderente și urme ale unei etichete lipite pe șasiu.

Pânza este ancorată pe șasiu cu ajutorul cuielor metalice dispuse la distanțe de 6,5cm și 3 cm. Distanța de 6,5cm este mult prea mare și pentru a preîntâmpina riscul vălurii pânzei propun a se suplimenta numărul de cuie.

Pânza prezintă deformări de planeitate și o împunsătură datorată manipulărilor neadecvate și praf pe versoul pânzei.

Pânza are un gren fin format din 17 fire de băteală și 19 fire de urzeală.

Grundul prezintă subțieri de strat în partea superioară stângă a extremității lucrării, iar în zona cu împunsătura pânzei lipsește.

Stratul de culoare prezintă zgârieri datorate neglijenței în manipularea lucrării, desprinderi de culoare în marginea superioară stângă.

Vernis-ul nu este aplicat uniform și este îmbătrânit. Se observă murdărie aderentă pe suprafața picturii.

2.3. Restaurarea propriuzisă a lucrării, *Peisaj*:

1. Întocmirea documentației foto și a fișei de conservare cu starea lucrării înainte de intervenții.
2. Desprăfuirea superficială, operațiune ce am efectuat-o cu ajutorul pensulelor moi și a aspiratorului.
3. Protejarea zonei cu împunsătură, prin aplicarea foitei japoneze.
4. Următoarea etapă a fost desfacerea lucrării de pe șasiu.

5. Confecționarea unui șasiu corespunzător, prevăzut cu pantă de retragere și pene de tensionare. Pe acest șasiu v-a fi transferată eticheta cu numărul de inventar de pe vechiul șasiu.

6. Redarea planeității lucrării cu ajutorul compreselor alternativ cald-rece.

7. Aplicarea benzilor de tensionare cu ajutorul adezivului Beva 371 și a spatulei termostactice.

8. Consolidarea zonei cu împunsături prin sudarea firelor și asigurarea zonei cu punți de ață și Beva 371.

9. Reancorarea pânzei pe șasiul nou.

10. Chituirea zonelor cu lacune ale stratului de grund.

11. Șlefuirea zonelor chituite.

12. Efectuarea testelor de curățare.

13. Următoarea etapă, constă în curățirea propriuzisă a lucrării prin subțierea stratului de vernis și uniformizarea acestuia.

14. Integrare cromatică pe bază de culori de apă în zonele care au fost chituite.

15. Vernisarea generală a lucrării cu soluție Vernis Damar 15%, în esență de terebentină și alcool.

16. Integrarea cromatică a lucrării cu ajutorul culorilor pe bază de vernis.

17. Vernisare finală a lucrării.

3. Conservarea și restaurarea compoziției, *Țărancă cu cofe*, realizată de artista Elena Popea.

Compoziția *Țărancă cu cofe*, face parte din Colecția de Artă Românească a Muzeului Național Brukenthal, cu numărul de inventar 2180. Compoziția este o lucrare de avangardă, realizată în tehnica ulei pe pânză, semnat în stânga jos cu creion negru: Elena Popea, cu dimensiunile: L -79,6 cm; l – 61 cm;

În prim planul compoziției, marcată de o pronunțată componentă lirică, este prezentată o țărancă șezând și privind spre cele opt donițe din jurul ei. În fundal este redat un peisaj rural tipic transilvănean. Elementele naturii sunt parcă desprinse din contextul lor real și recombuse în secvențe de viață și mișcare, prin întretăierea de axe diagonale, prin frângerea zigzagată a liniilor prin intermediul luminii și culorii, redând o adevărată trăire emoțională. Paleta cromatică armonizează o gama de griuri, ocru-brun și verde de mare rafinament plastic.

3.1. Starea de conservare a lucrării cu numărul de inventar 2180.

Șasiul este confecționat din lemn de brad, încheiat în coadă de rândunică cu pantă de retragere și prevăzut cu lăcașuri pentru pene de tensionare a pânzei, dar acestea lipsesc fapt care a dus la o ușoară deformare a planeității pânzei.

Dimensiunile șasiului sunt de L - 79,6 cm; l - 61 cm cu grosimea baghetei de 4,5/2,5 cm.

Pe versoul lucrării observăm urme de burete ce a fost lipit în cele patru colțuri ale șasiului cu scop de protecție și tampon împotriva posibilelor

șocuri, acesta și-a pierdut proprietățile devenind fărâmicios, oxidat și brunificat.

Sunt prezente zgârieturi și ușoare fisuri datorate ancorării șasiului în ramă.

Pânza este ancorată pe șasiu cu ajutorul cuielor metalice care sunt dispuse la dimensiuni ce variază de la 4 – 7 cm. Pânza prezintă deformări de planeitate în mare parte datorată distanței mult prea mari dintre cuiiele metalice folosite la ancorarea pe șasiu.

Pânza folosită are un gren fin de 17 fire de băteală și 19 fire de urzeală.

Stratul de culoare are o ușoară desprindere în partea superioară stângă a lucrării de 1,5/1 cm datorat unei loviri (împunsături) dinspre versoul pânzei, precum și câteva zgârieturi datorate unei manipulări neadecvate.

Lucrarea nu a fost vernisată.

3.2. Restaurarea lucrării, Țărancă cu cofe:

1. Întocmirea fișei de conservare cu starea lucrării înainte de restaurare plus documentația foto.

2. Realizarea protecției provizorii cu ajutorul foiței japoneze și a cleiului de pește în concentrație de 3 % pentru zona stânga sus ce prezintă exfolieri a stratului de culoare .

3. Desprăfuirea lucrării cu pensule moi și aspirator.

4. Curățirea șasiului de resturile de burete aplicat anterior.

5. Confecționarea penelor de tensionare.

6. Redarea planeității lucrării cu ajutorul compreselor umezite și de alternanță cald-rece.

7. Consolidarea clivajelor stratului de culoare.

8. Îndepărtarea foiței japoneze.
9. Efectuarea testelor de curățire.
10. Curățirea propriuzisă a lucrării.
11. Chituirea lacunelor stratului de culoare.
12. Îndepărtarea surplusului de chit și redarea pensulației originale.
13. Vernisarea generală a lucrării.
14. Integrarea cromatică folosind culori pe bază de vernis.
15. Vernisarea finală a lucrării.
16. Fișa de restaurare.

Recomandarea obiectului- post tratamentului de restaurare.

Manipularea tablourilor trebuie să se realizeze pe cât posibil de persoane instruite, în mod corespunzător, folosind mânuși de bumbac.

Se vor evita șocurile mecanice, bruscarea și atingerea suprafeței picturale.

Ambalarea tablourilor are ca scop protejarea acestora de variațiile microclimatice. La ambalare se vor folosi materiale rezistente, rigide și impermeabile. Se va urmări închiderea etanșă pentru o bună izolare termină.

Se recomandă ambalarea într-o cutie de carton, căptușită cu folie de plastic cu alveole antișoc și se indică pe aceasta poziția obiectelor în cutie.

La transport se va evita așezarea pe locuri înalte, pentru a preveni o eventuală cădere și nu se vor așeza obiecte grele pe cutie.

Expunerea se va face în încăperi cu o temperatură de 18-20°C și cu o umiditate relativă de 50-65%. Se v-a evita montarea lucrărilor deasupra, sau în imediata vecinătate a surselor de încălzire.

Iluminarea lucrărilor se va realiza fie în lumină naturală, fie prin utilizarea de spoturi incandescente, iluminare ce nu va depăși 150 lx.

Depozitarea se va realiza în poziție verticală, evitând suprapunerea lucrărilor, protejând lucrările de praf. Spațiul de depozitare trebuie să ofere lucrărilor o stabilitate microclimatică.