

DOCUMENTACION GRAFICA

Diego Coronado e Hijón
Becario del Centro
de Documentación del I.A.P.H

LA CONSERVACION DE LOS DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS I

"Mientras pueden encontrarse excelentes textos en inglés que tratan el tema de la conservación de las fotografías, las obras en francés son relativamente difícil de encontrar" (Laverdrine, Bertrand 1990: 11).

¿Por qué goza de tan mala salud la conservación de fotografías en nuestro país, donde no es posible encontrar ni una sola publicación original sobre el tema; o donde no existen instituciones u organismos oficiales que impartan estos conocimientos? ¿Por qué existe tan poca difusión de esta rama de la conservación a nivel profesional?

Con este artículo queremos encabezar una serie dedicada al tema de la conservación de fotografías, a lo largo de la cual intentaremos contribuir a desenmarañar el cretense ovillo de hilo que envuelve y esconde esta ciencia. Con ello, intentamos contribuir también a la difusión de un conocimiento que se encuentra hoy disperso, cuando no ignorado, por parte de la mayoría de los profesionales que trabajan en la conservación.

Hacia 1800, el químico inglés Thomas Wedgwood consigue impresionar las primeras fotografías superponiendo dibujos sobre unas superficies previamente emulsionadas. Sin embargo, las imágenes que obtiene sólo podían ser observadas a la luz de una tenue vela, pues una exposición directa bajo los rayos del sol las destruía. (Keim, Jean 1971:7).

Aquí tenemos el principio gestacional de los documentos fotográficos: se trata de documentos creados mediante la intervención automática de la luz. **Foto-grafía**, es la palabra que idea el astrónomo inglés Frederick Herschel, hacia 1840, para dejar constancia de este mismo dato revelador: "dibujos hechos por la luz". Pero la luz como elemento iluminador de vida es también el fuego que todo lo destruye. Y de la misma forma que Wedgwood observaba cómo palidecían sus imágenes cuando eran observadas bajo la luz directa del sol, Orfeo quedará petrificado por volverse a mirar la estampa de Eurídice. Sólo Perseo -nos dice Cellini- logrará congelar el poder de la mirada de la medusa.

Dos años después de los experimentos realizados por Wedgwood, Humphry Davy, su discípulo más aventajado, espetará a la comunidad científica: "Lo único que hace falta ahora es encontrar el medio de impedir que la parte no ennegrecida acabe también ennegreciéndose cuando se exponga a la luz del día". (Keim, op, cit.). Más allá de una simple invitación al reto de la invención de la fotografía, esta llamada de alarma supone la primera toma de conciencia ante los peligros que acechan a la conservación de estas imágenes.

En efecto, la historia de la técnica fotográfica puede contemplarse como una lucha por parte de los pioneros y químicos del siglo XIX por hacer más duraderos los documentos fotográficos. (El propio Hershel será también quien recomiende el uso del hiposulfito para conseguir una mayor estabilidad en las imágenes obtenidas).

Pero no serán muchos los que entiendan esta profecía, y todavía hoy, tras dos siglos de continuos y atropellados descubrimientos científicos en todos los campos del saber, los profesionales de la conservación -químicos, biólogos, museólogos, restauradores de papel, documentalistas, etc.- se rasgan las vestiduras por encontrar un método eficaz ante la destrucción congénita que se esconde detrás de estas imágenes.

Uno de los poco que llegó a vislumbrar el problema fue el inglés H. Fox Talbot, padre de la fotografía moderna. Desde 1844 y hasta 1846, Talbot publica una serie de seis álbumes de fotografías con el poético nombre de "The pencil of Nature". Detrás de este sugestivo título se esconde la constatación de que una fotografía es un registro químico, y por lo tanto, un documento "vivo", en perpetuo estado de alteración. Realmente, lo que Talbot nos advierte es que el principal riesgo de deterioro que late en estos documentos es el que procede del propio proceso de gestación que existe detrás de cada imagen fotográfica. Esto es, la luz como elemento definidor de la fotografía, como "el pincel" que consigue registrar las huellas de la naturaleza sobre los soportes

De hecho, el desconocimiento de este proceso técnico de fabricación -debido, en parte, a la complejidad intrínseca que entraña- ha marcado la frontera discriminatoria que ha separado a la conservación de fotografías del resto de la práctica profesional de la conservación. Frente a la pintura, la cerámica, la escultura, la numismática, etc., cuyas primeras realizaciones se remontan a los orígenes mismos de las civilizaciones humanas, y cuyos procesos y materiales son fácilmente aislables, la técnica fotográfica es un sistema de registro mecánico de imágenes cuyos componentes físicos y estructurales están sujetos a un continuo proceso de reacciones químicas escasamente conocido.

Ahora bien, esta inestabilidad de los documentos fotográficos puede deberse a unas causas endó-

genas, motivadas por la propia descomposición química que sufren los elementos orgánicos de que se componen; o a unas causas exógenas ajenas a la propia estructura química del documento, debidas a las propias reacciones que sufren estos componentes en relación al medio ambiente en que se encuentran y a lo largo de un tiempo cronológico determinado.

La composición interna de los soportes fotográficos así como la técnica concreta de procesamiento realizada, junto a la corrección técnica con que se ha llevado a cabo son las tres causas principales de deterioro endógeno, las cuales se encuentran íntimamente relacionadas entre sí.

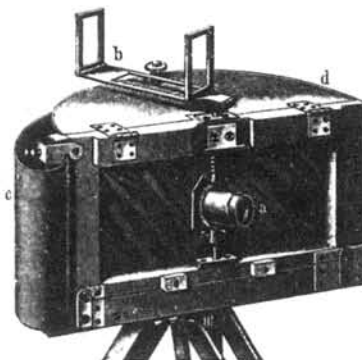
Pero vayamos despacio; véamos primero, cuál es la composición interna de una fotografía, para poder aislar más fácilmente cómo se relacionan entre las causas de deterioro que hemos llamado endógenas.

Si practicáramos un corte transversal sobre una fotografía veríamos una sección compuesta de tres capas o estratos orgánicamente diferenciados. En un primer estrato encontraríamos una superficie químicamente sensible, la cual puede estar elaborada, bien a partir de elementos argentarios, o bien a partir de elementos no argentarios. Las primeras constituyen las bases sensibles de la mayoría de las pruebas fotográficas, y sus componentes son los haluros de plata: cloruro de plata (AgCl), bromuro de plata (AgBr), o yoduro de plata (AgI), principalmente.

Las segundas pueden dividirse, a su vez, en dos grupos. Unos son los procedimientos no argentarios, que sustituyen la sensibilidad a la luz por otro tipo de compuestos químicos. Son los casos de los ferrotipos y platinotipos que, como sus nombres indican, sustituyen la plata por el hierro y el platino respectivamente. Y un segundo grupo lo configuran los procedimientos pigmentarios; los cuales se basan en la gran estabilidad que adquieren ciertos compuestos coloidales una vez que son expuestos a la luz. Muchos de estos compuestos usados en los albores de la fotografía son las materias colorantes, de donde procede el término. Es el caso, por ejemplo, de la goma bicromatada, tan cara al "impresionismo" fotográfico, y donde las sales de plata son sustituidas por sales de bicromato.

En un segundo estrato, veríamos la capa adherente que sirve para fijar esta capa sensible al soporte de registro, cualquiera que sea el material utilizado. Con la exclusividad de que este estrato aparecerá sólo en los procedimientos fotográficos que necesitan del proceso completo del negativo-positivo, tal como lo expusiera Fox Talbot en Wensminster, en el año de 1841. Esta capa adherente puede ser albúmina, colodión o la gelatina, por este orden de aparición histórica.

El último estrato sería el soporte físico de registro, también sujeto a estas reacciones químicas, y cuyos



materiales han sido: el metal o placa de peltre usada por Niepce en su primera *heliografía* de 1826, el papel de los *calotipos* de Talbot desde 1839, el vidrio recomendado por Abel Niepce de Saint-Victor en 1848 en sus *hyalotipos*, y el resto de los soportes flexibles, derivados del celuloide ideado por Alexander Parkes, en 1861. (Gutiérrez Espada 1980: 113-19).

Hemos dicho que el segundo gran apartado de causas que pueden provocar graves daños y pérdidas en las imágenes fotográficas eran aquellas que se debían a factores exógenos. Estos los vamos a subdividir en tres grandes grupos.

El primero de ellos está formado por el heteróclito número de materiales que constituyen los envoltorios y todos aquellos elementos que se usan en el almacenaje de las fotografías: gomas, adhesivos, papel japonés, tintas, cartones, etc. Esta situación puede verse, en algunos casos, agravada por cuestiones de mercado: normalmente, el conservador de fotografías ha de vérselas con una cantidad ingente de "productos de conservación", que en muchos casos, si no se conocen, o incluso no se manejan adecuadamente, pueden constituir ellos mismos un peligro de deterioro *per se*.

En el segundo grupo vamos a incluir las condiciones atmosféricas y medioambientales que rodean al documento. Si exceptuamos las causas de accidente por inundación, incendio, etc, las condiciones de temperatura y de humedad relativa en el aire suelen ser los causantes directos de más del 75% de los deterioros que sufren las fotografías antiguas.

Por último, tendríamos los diversos factores de riesgo procedentes de una mala manipulación de las fotografías, tales como los derivados de un transporte defectuoso, una iluminación incorrecta, o incluso los factores de riesgo de accidentes, ya mencionados.

A partir de esta acelerada - y no por ello menos provisional- lista de causas de deterioro expuesta, intentaremos, en sucesivas entregas, dar respuesta a los primeros interrogantes que nos asaltaban al inicio de nuestra reflexión, con el fin de contribuir a amar esa olvidada rama de la conservación que es la conservación de las fotografías.