Conservación de la documentación adjunta a obras de arte:

Bases para la normalización de los criterios de intervención

Eulalia Bellón Cazabán

Taller de Patrimonio Documental y Gráfico del IAPH

El taller de patrimonio documental y gráfico, a punto de concluir su proyecto de instalación y equipamiento, nace para satisfacer las funciones que en esta materia tiene asignado el I.A.P.H. desde su creación (Decreto 107/1989). Pero, la peculiaridad y complejidad de las funciones que se desarrollan en la sede del I.A.P.H. con relación a la conservación del patrimonio mueble andaluz, unida a la rigurosa metodología de trabajo establecida en el centro, plantea, a veces, necesidades complejas a las que hay que dar también una respuesta adecuada.

Paralelamente a la fase inicial de instalación y equipamiento, el taller de patrimonio documental y gráfico ha venido desarrollando varias líneas de actuación encaminadas a poner a punto los criterios a seguir en el estudio, análisis, aplicación de métodos y técnicas de intervención en dicho patrimonio que den satisfacción a las demandas de servicios en este área de la conservación-restauración de nuestra comunidad. Dentro de esas actividades, uno de los primeros retos que el taller ha tenido que afrontar ha sido el de la problemática de la documentación adjunta a las obras tratadas en el Centro de Intervención del I.A.P.H. De la totalidad de las obras que entran en los distintos talleres del Departamento de Tratamiento del Instituto para ser intervenidas —escultura, pintura, tejidos, material arqueológico,...—, una gran parte de ellas llevan adjunta una documentación de diversa naturaleza y que suele hacer referencia a los datos de identificación de la obra o a datos de su historia material. Se trata de un elemento añadido en el transcurso del tiempo que en principio no daña la integri-

dad de la obra. ¿Cuál debe ser, por tanto, el criterio a la hora de decidir la conveniencia de desprenderlo de la obra, de eliminarlo o no, de aplicarle un tratamiento de conservación-restauración?. ¿Cualquier documento adjunto a una obra debe conservarse o restaurarse?

El principal problema de este tipo de documentación radica en su propia naturaleza, como elemento añadido a las obras, y en la variedad de la casuística que plantean. A la heterogeneidad de las características propias y de las obras en las que se encuentran se añade la disyuntiva sobre la necesidad o no de extraer para realizar la intervención. Es por ello que no podemos establecer una normativa rígida e inflexible para aplicar sistemáticamente a este tipo de documentación. Sin embargo, si es posible establecer unas bases para racionalizar los criterios de intervención que han de prevalecer a la hora de afrontar su conservación.

Con relación a la tipología que presentan estos documentos, como elemento añadido a lo largo de la vida de la obra, la mayor parte de ellos son documentos de control administrativo o etiquetas con datos que hacen referencia a la identificación, características materiales, propiedad, traslados, participación en exposiciones, etc. de la obra. No obstante, y muy especialmente en las obras de escultura, también se dan los casos de documentos de autoría adosados en el interior de las mismas como testimonios de autenticación. Además de esos tipos documentales más habituales, es posible también que el “documento” a conservar y al que aplicar los criterios de intervención no sea un documento en sí, sino que haya formado parte de la obra en tanto que material utilizable para su elaboración y/o restauración y su estado sea fragmentario.

Las características materiales varían en función de la antigüedad de su elaboración. Los soportes más frecuentes son los de papel, artesanal los más antiguos e industrial los modernos, siendo el pergamino el soporte usado en documentos con contenido textual solemne. Los documentos más recientes suelen

emplear la tipografía junto al manuscrito, mientras los anteriores al siglo XIX son exclusivamente manuscritos y en algunos casos utilizan también técnicas pictóricas para dar relieve al texto. En los documentos de carácter administrativo la letra manuscrita es cursiva y en los solemnes suele ser caligráfica. Los formatos son también variables, sin embargo en su mayoría no sobrepasan del tamaño folio. Por último, este tipo de documentación se adjunta normalmente a la obra en el reverso o zonas poco visibles, mediante la aplicación directa de un adhesivo y no suele llevar ningún elemento de protección, salvo en el caso de los manuscritos de autoría a los que, a veces, se protege con bolsas, sobres o fundas antes de su fijación en la obra.

La labor desarrollada por el taller de patrimonio documental y gráfico en este campo, se ha llevado a cabo a partir de la propia experiencia de los profesionales del Instituto sobre la documentación que han recibido en los talleres durante estos últimos años, ya que actualmente existen muy pocas publicaciones de trabajos similares en otros centros de características análogas. Partiendo de esa experiencia, se ha intentado formular unas normas básicas que, de acuerdo con las normas internacionales vigentes en esta materia, nos permitan resolver adecuadamente la casuística que plantea esta documentación y establecer los criterios más acertados para su conservación y/o tratamiento.

Como premisa a cualquier decisión hay que plantearse la oportunidad de la remoción del documento, ya que como hemos dicho, normalmente suele ir adherido en las zonas menos visibles de las propias obras. Independientemente de la oportunidad de su colocación, de su valor artístico o documental, del estado de conservación en que se encuentre, etc., es evidente que forma parte integrante de la historia material de la obra, a veces son testigos significativos de esa historia y, en cualquier caso, ayudan a la comprensión global del bien cultural. Por ello, de acuerdo con la "Carta del Restauro" de 1987 y los criterios internacionales vigentes, y salvo que su presencia suponga un riesgo para la integridad de la misma, o que para proceder a la intervención o interpretación de la obra sea totalmente imprescindible —en cuyo caso y para evitar mayores deterioros del documento y de la obra a la que pertenece debe consultarse a los profesionales especializados en documento gráfico—, lo más prudente será conservarlo sin desprenderlo de su ubicación original. Así pues, como principio general se puede afirmar que deben conservarse estos elementos añadidos a las obras de nuestro patrimonio, y a ser posible en su emplazamiento original.

Siguiendo la secuencia habitual del proceso de intervención, en el caso de que haya sido totalmente imprescindible su separación de la obra, a continuación habría que fijar qué metodología seguir y qué criterios aplicar para el tratamiento del documento. Es el punto en el que, salvo que los especialistas en investigación considerando el documento en relación con la obra, su contenido, la historia, etc. decidan que el documento puede eliminarse, hay que determinar si

se le realizará una intervención de conservación o de restauración. De acuerdo a los criterios generales sobre conservación-restauración de patrimonio documental antes mencionados y respetando los principios de la conservación, en primer lugar se debe proceder a determinar el estado de conservación en que se encuentra, el diagnóstico de las patologías y las causas de sus alteraciones, para poder establecer cual será la intervención mínima que precisa para su conservación. Luego, aunque no es posible dar una regla única y teniendo en cuenta cada caso en sí, se tratará de intervenir el documento preferentemente de manera parcial antes que total y se optará por aplicar tratamientos de conservación antes que tratamientos de restauración más agresivos.

Una vez tratado el documento, otra fase importante en el proceso es la decisión sobre la conveniencia de volver a incorporar el documento a la obra y cómo hacerlo. Por las razones expuestas anteriormente es obvio que la mejor manera de asegurar su conservación, siempre que sea posible, será volviendo a unirlo a la obra, ya que su separación de la misma entraña en sí el peligro de una evolución futura diferente. También parece evidente que al volver a incorporar el documento a la obra deberíamos evitar que en el futuro se planteara otra vez una situación análoga. Por tanto, el nuevo modo de sujeción a la obra debe reunir las condiciones siguientes:

- Deben emplearse materiales de conservación reversibles e inocuos.
- En caso de necesidad, su separación debe poder realizarse sin nuevos riesgos para la obra o el documento.

En cuanto al sistema de protección del documento, debe asegurar:

- Protección para evitar tanto las degradaciones debidas a causas intrínsecas, como las agresiones medioambientales, de los agentes biológicos, y del contacto directo durante las manipulaciones de la obra.
- La visión completa del contenido textual.
- Fácil acceso al documento.

Finalmente, en el informe de intervención de la obra quedará reflejado todo lo concerniente a la intervención realizada en su documentación adjunta, así como la documentación gráfica generada en el proceso. Así pues, con estas mínimas normas a la hora de aplicar los criterios de intervención, e insistiendo en no hacer una aplicación mecánica sino reflexiva y adaptada a las peculiaridades de cada caso, podremos dar con la solución del problema.

Para ilustrar la aplicación práctica de estas mínimas normas exponemos a continuación cinco casos de documentación adjunta a obras de pintura y escultura tratadas en los talleres del centro en las que ha intervenido el taller de patrimonio documental y gráfico.

De los cinco casos, dos corresponden a etiquetas con contenido de carácter administrativo, valiosos desde el punto de vista histórico, e incorporadas a las obras en el primer tercio de este siglo. Se encontraban adheridas directamente en el reverso de sen-

Figs. 1 y 2: Situación de documentos en el dorso de las obras.

das obras, una la tabla *Virgen de los Remedios*, de Pedro de Campaña (anterior a 1540), y la otra al lienzo *La Retirada de los Sarracenos*, de Juan de Valdés Leal (1652-53), (Figs. 1 y 2). En ambos casos, la adhesión se había realizado con cola animal y debido al tratamiento que requerían los soportes de las obras fue necesario desprenderlas de ellas. Una vez realizado el estudio previo sobre su estado de conservación, la principal degradación se debía a la manipulación defectuosa y a la acidez, a las dos etiquetas se les realizó una intervención de conservación. Antes de volver a incorporar a las obras las etiquetas, se montaron sobre un cartón de conservación con reserva alcalina y se protegieron con una encapsulación abierta mediante una bolsa de material inerte (poliéster) en forma de sobre con solapa para su extracción (Fig. 3). La solución adoptada en estos dos casos como sistema de protección, cumple las normas básicas mencionadas anteriormente y además en el caso del lienzo fue posible su recolocación en uno de los traveseros del bastidor en lugar de volver a pegarlo al propio lienzo.

En los dos casos siguientes la documentación tiene una tipología diferente. Se trata de dos documentos de autoría cuyo descubrimiento en los talleres del I.A.P.H. ha aportado valiosos datos para la historiografía del patrimonio escultórico andaluz. En ambos casos se encontraban adosados en el interior de las obras desde su realización, y la adhesión a la madera se había realizado mediante cola animal, pero tanto sus características materiales como su problemática y estado de conservación eran diferentes, por lo que la solución adoptada y el tratamiento realizado en cada caso también lo han sido.

El primero es un documento manuscrito sobre pergamino con la certificación de la autoría de la talla

del *Cristo de las Penas*, de José de Arce. 1655. El documento estaba en la cavidad de la peana (Fig. 4) y se encontraba en muy buen estado de conservación, salvo la suciedad superficial y alguna mancha de humedad, la consistencia del soporte era excelente y los elementos gráficos apenas habían sufrido alteraciones. Su presencia no interfería para la intervención en la talla. Además, mediante técnicas de reproducción fotográfica se consiguió la reproducción del documento para su consulta y estudio, por lo que se decidió no separar el documento de la obra y aplicar *in situ* una limpieza mecánica antes de cerrar la apertura practicada en la talla.

El segundo es un documento manuscrito sobre papel de tina, de fabricación artesanal, que certifica la auto-

Figs. 3: Montaje y encapsulado con material de conservación, posterior a la intervención del documento.

Fig. 4: Documento (Ms) de autoría descubierto en el interior de la peana del Cristo de las Penas, de José de Arce.

Fig. 5: Documento (Ms) de autoría hallado en la cavidad torácica del Crucificado de la Misericordia, de Juan de Mesa.

Fig. 6: Restos de periódico extraídos de la escultura del Cristo de Burgos, de Juan Bautista Vázquez "El Viejo".

ría del *Crucificado de la Misericordia*, de Juan de Mesa (1622). Estaba alojado en la cavidad torácica de la imagen, pero a diferencia del anterior se encontraba protegido por otro papel (Fig. 5), de iguales características, plegado a modo de funda o sobre que lo contenía y sobre el cual se había aplicado la cola para su adhesión. Después de un detenido examen por parte de todos los técnicos implicados, se decidió proceder a la extracción para el estudio de su información textual, dejando la funda unida a la madera para evitar agresiones mayores en el documento y como testigo de su ubicación original. En este caso, por tratarse de un soporte celulósico, con menor protección alcalina que el pergamino frente a la acidez, su estado de conservación es muy delicado: extremadamente quebradizo –friable–, ha sufrido graves alteraciones debidas a la impregnación de la cola usada en la fijación de la funda a la madera; a la acción corrosiva de las tintas metaloácidas empleadas en su elaboración, que han horadado completamente el papel a modo de filigrana o encaje produciendo pérdidas importantes de soporte y elementos gráficos; y a la acidez constitutiva de la madera que lo rodeaba que ha actuado como catalizador de los procesos de degradación química de sus componentes intrínsecos. Este documento se encuentra actualmente en proceso de intervención en el taller de patrimonio documental y gráfico, pero el proyecto de intervención contempla, una vez tratado y realizada su reproducción gráfica, volver a introducirlo en el interior de la talla con un montaje y protección similar a los descritos para la etiquetas anteriores, y alojado en ella mediante un sistema de fijación que no suponga peligro alguno para la integridad de la obra.

Por último, el quinto caso corresponde a un documento de tipología diferente a los cuatro anteriores hallado en el interior de la escultura del *Cristo de Burgos*, de Juan Bautista Vázquez "El Viejo" (1573-74). Se trata de los restos de una hoja de periódico (Fig. 6) completamente arrugada y prensada que fue utilizada como material de relleno en una intervención anterior a la practicada en el I.A.P.H. y que tras su extracción presentaba un estado completamente fragmentario. Después de proceder al alisado, unión provisional de los fragmentos y protección, se abordó el estudio e investigación histórica, trabajo que consiguió la datación de la intervención anteriormente realizada en la obra a partir de una noticia de prensa. Posteriormente, se terminó el tratamiento de conservación iniciado y en este caso, se decidió montarlo sobre una carpeta de cartón con reserva alcalina y con doble ventana para su conservación y consulta, ya que este tipo de documento, lógicamente, no puede volver a incorporarse a la obra.

En todos los casos la concurrencia de los técnicos en restauración correspondientes a las obras que se intervenían, los técnicos en reproducción y análisis gráfico, los investigadores, y los especialistas del documento gráfico, han aportado sus conocimientos en el análisis y solución de los diferentes problemas.