

RESTAURACIÓN DE DOCUMENTO GRÁFICO EN EL ARCHIVO DE LA COLEGIAL Y EL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE OSUNA

Por

ANA CORRAL FERNÁNDEZ

y

ROCÍO ROMERO GRANADO

Conservadoras-restauradoras de obras de arte

La restauración de documento gráfico es la especialidad dentro de la restauración de obras de arte que se encarga del patrimonio documental, bibliográfico y de obra gráfica en sus diferentes soportes (papel, pergamino, piel...) y materiales (tinta, grafito, sanguina, temple...). De este modo interviene tanto en libros, encuadernaciones, grabados, dibujos, fotografías, textos impresos, manuscritos, etc.

En los últimos años, aproximadamente desde 2011, han sido varias las obras documentales que se han intervenido en Osuna, pertenecientes tanto al archivo de la Colegial como al convento de la Encarnación. Se pone de manifiesto de este modo, un creciente interés por la conservación y protección de este tipo de patrimonio que es tan importante para nuestra historia y cultura, pero que lamentablemente muchas veces cae en el olvido, siendo un verdadero milagro que ciertos ejemplares hayan llegado a nuestros días. Debido a que son obras más frágiles que otro tipo de piezas, por el propio material que las conforma y dado la importancia y carácter único de muchas de ellas, requieren por parte de todos, de una atención, esfuerzo y un mimo especial, para lograr así, que este tipo de patrimonio se mantenga durante muchas generaciones más entre nosotros.

Pertenecientes al archivo de la Colegial, se han tratado dos obras bibliográficas, de un lado el libro *Pleito de Don Diego de Esquivel en nombre de la Iglesia Colegial de la Villas de Osuna* ante el Arzobispado de Sevilla, fechado en el año 1719.

La obra es un libro manuscrito que podemos dividir en tres partes fundamentales: el cuerpo del libro de papel, la encuadernación de pergamino y la costura. El cuerpo del libro está formado por 518 páginas, distribuidas en 26 librillos realizados en papel.

Con respecto a sus características propias podemos apuntar algunas peculiaridades tales como que el papel es de buena calidad y realizado de forma artesanal, según podemos apreciar al analizarlo. Es el mismo tipo de papel en todo el libro y en algunas de las páginas hemos encontrado marcas de agua, apareciendo tres tipologías distintas a lo largo del cuerpo del libro.

En lo referente a la escritura, se observan distintos tipos de letras, lo que indica la intervención de distintas personas en la escritura del libro. También encontramos que algunas páginas están escritas en latín. Otra peculiaridad es una marca o firma que se repite sistemáticamente a lo largo del libro en el margen inferior izquierdo de algunas páginas, que podría tratarse de la firma del escribiente. También encontramos gran cantidad de notas de página con anotaciones cronológicas.

Con respecto a la costura, se aprecian distintos tipos, lo que indica que habrá sido recosido en algún momento para preservar su estado. También se aprecian distintos tipos de hilo, uno de ellos el original de lino y otro de algodón.

La encuadernación es una encuadernación flexible realizada con pergamino, con solapas interiores y una solapa exterior. Se encuentra unido al cuerpo del libro mediante tres nervios de piel, formados por dos cabos cada uno. También encontramos tiras de piel en el cierre de la solapa.

El estado de conservación en el que nos llegó la obra era muy malo, apareciendo algunas partes del libro en avanzado estado de deterioro y otras incluso desaparecidas. El estudio de la obra nos hace pensar que en algún momento de su historia sufrió un accidente, por el cual se mojó casi en su totalidad, causándole graves daños.



Analizándolo por partes el estado de conservación de la obra, podemos decir que la encuadernación de pergamino se encontraba completamente separada del cuerpo del libro y dividida en partes, y presentaba los siguientes daños: rigidez y pérdida de flexibilidad del pergamino, numerosas arrugas y pliegues, roturas, desgarros y pérdidas de material, ataque de microorganismos, manchas y zonas decoloradas y suciedad generalizada.

El estado de conservación del papel que compone el cuerpo del libro es prácticamente el mismo que hemos observado en el caso del pergamino de la encuadernación, señalando un importante deterioro añadido, como es la descomposición y debilidad de la celulosa que compone el papel, motivado este deterioro por ese exceso de humedad, consecuencia del accidente anteriormente mencionado. Este aumento de la humedad produce e intensifica el envejecimiento del papel, acelerando así procesos como el de acidificación u oxidación de las fibras del papel. Ambos son procesos que atacan químicamente a las cadenas de celulosa que componen el papel, teniendo esto como consecuencia la mayor debilidad del mismo. El resto del papel, en las zonas no afectadas por la humedad se encontraba bastante fuerte.

Las tintas son otra parte fundamental del libro. Pensamos que en este caso, según su composición, estas tintas pueden clasificarse dentro de las denominadas tintas metaloácidas. Estas tintas presentan una gran inestabilidad química, que es el motivo de uno de los mayores daños que sufre los documentos gráficos ejecutados con este tipo de tintas. Pues bien, el estado de conservación de las tintas que componen la grafía del libro es en general bastante bueno, en comparación con el estado en sí del resto del libro. Los principales deterioros que presentaban eran: decoloración o pérdida de la intensidad de su color, sangrado de las tintas, craquelado o rotura de las zonas con tintas.

La costura es la forma en la que se une todo, constituyendo el libro como objeto. El estado de conservación de la misma era muy malo, prácticamente la costura original se encontraba desaparecida, quedando apenas restos de esta. La mayor parte de la costura que conservaba se trataba, bajo nuestra opinión, de un recosido posterior, realizado como medida de urgencia para no perder la unidad de la obra. Evidenciamos esto porque aparece un hilo más reciente, frente a otro más antiguo y perdido. Al estar tan deteriorada la costura, el cuerpo del libro pierde unidad en su conjunto, perdiendo su forma original y correcta, llegando incluso a soltar librillos enteros y, dentro de estos, comienzan a aparecer páginas sueltas.



Posteriormente, se procedió a reparar todos los desgarros y pérdidas, adhiriéndolos y reforzándolos, con un papel y adhesivo adecuado. Las zonas donde se ha perdido el papel se vuelven a recomponer matéricamente, haciendo injertos con un papel de materia y gramaje adecuado y formando un injerto en «sándwich», es decir, se coloca un injerto por el anverso y otro por el reverso de cada laguna, previamente rebajados los bordes, y ambos injertos van pegados entre sí. De esta manera se consigue igualar el grosor del papel original de forma más apropiada, ya que no se añade el volumen únicamente por uno de los lados.

En cuanto a la encuadernación, que se encontraba en muy mal estado de conservación, se comenzó realizando una limpieza en seco, y eliminando deformaciones mediante humedad y peso controlado. Se repararon y reforzaron todas las roturas y desgarros y finalmente se injertaron todas las faltas de material con un pergamino de origen vegetal, consiguiendo reconstruir la forma que originalmente tenía. Para esta reconstrucción, hubo que recurrir al estudio minucioso de todos los fragmentos de encuadernación originales y un proceso de documentación en el archivo municipal de Osuna, donde se encontraron algunos ejemplares pertenecientes a la misma época con encuadernaciones similares. Esto ayudó a la hora de crear un patrón para poder colocar todos los restos originales de una forma correcta. La encuadernación es conocida como encuadernación flexible, realizada con pergamino. Este tipo de encuadernación es la más usada hasta mediados del siglo XVIII.

Una vez restaurada la encuadernación y el cuerpo del libro, se comenzó a realizar el montaje del mismo. Para ello, se habían fabricado una serie de tiras de piel sin curtir de color y material similar al original. Algunas de estas tiras se habían incluido durante el proceso de costura de las hojas del libro, formando los nervios, que sirvieron para unir el lomo del libro a la encuadernación. La costura se llevó a cabo siguiendo el patrón que nos marcaban los restos de costura original y con un hilo de la misma naturaleza y grosor, para preservar al máximo posible la originalidad de la obra. La costura empleada es la denominada costura de cordeles vistos, en este caso empleando tres cordeles o nervios de dos cabos cada uno, realizados en piel. La guarda que precede al primer librillo, aparecía cosida a este mediante un refuerzo y con costura de «diente de perro» y de este modo la hemos reproducido.

La información sobre el esquema del montaje original venía dada en todo momento por el propio pergamino original, donde se conservaban las aberturas por las que se habían unido los nervios. Otras de estas tiras sirvieron para el cierre de la solapa, colocándolas y adhiriéndolas a la encuadernación siguiendo el patrón de los restos de tiras originales de piel que aún se conservaban.

El otro libro al que hemos hecho mención anteriormente, que pertenece también al archivo de la Colegial de Osuna, se



trata de la obra titulada *Racional de Hacienda de las prebendas y Ministros de la insigne Iglesia Colegial de Osuna*. La obra es un libro manuscrito que, como en el caso anterior, podemos dividirlo en tres partes fundamentales: el cuerpo del libro en papel, la encuadernación de piel y la costura.

El cuerpo del libro no tiene una numeración real. Algunas páginas están numeradas, siempre en el margen superior derecho quedando el izquierdo sin numerar, pero la numeración no es correlativa. También encontramos anexos de páginas introducidos y algunos de ellos con las hojas de tamaño, color y calidad distinta a las originales. Algunas hojas se han encontrado numeradas en el margen inferior izquierdo con el número al revés. De todo ello deducimos que el libro ha ido sufriendo ampliaciones a lo largo de su historia y uso, e incluso que se han introducido páginas en blanco que pertenecieran a otro documento. Los librillos que componen el libro no responden a un patrón. Varía el número de páginas que los componen de unos a otros y encontramos pocos bifolios, siendo en la mayoría de los casos páginas exentas pegadas por el margen. La organización general parece responder a una serie de capítulos con un directorio final ordenado alfabéticamente.

Con respecto a la fibra de papel, parece ser de la misma naturaleza en todo el libro, exceptuando el anexo. En algunas de las páginas hemos encontrado marcas de agua. En lo referente a la escritura, se observan distintos tipos de letras, lo que indica la intervención de distintas personas en la escritura del libro.

Con respecto a la costura, se trata de una costura a la greca en la mayor parte del cuerpo del libro. Como no hay un patrón en el número de bifolios que componen los librillos que forman el libro, algunos de ellos van cosidos con algún tipo de costura que no se ha podido identificar.

La encuadernación es de piel con un refuerzo de cartón y de falso lomo con tiras de piel para su cierre. Se encuentra unida al cuerpo del libro mediante tres nervios de cáñamo, formados por dos cabos cada uno. Parece tratarse de una encuadernación de lomo hueco, típica de finales del s. XVIII. En este caso, el material de revestimiento de la encuadernación no va pegado directamente al lomo, sino que presenta un falso lomo de cartón. El lomo del cuerpo del libro se refuerza para darle mayor rigidez.

En la encuadernación de piel, cabe destacar una tira de papel pegada al lomo donde aparece escrito «Hacienda Tomo I», anotación que se emplearía para facilitar su localización.

En cuanto a su estado de conservación en general era malo, encontrándonos más deteriorada la primera mitad del cuerpo del libro y su encuadernación.

Con respecto al estado de conservación de la encuadernación de piel, encontramos los siguientes problemas: roturas, desgarros y pérdidas de material, rozaduras, arañazos y desgastes, ataque de microorganismos, manchas y suciedad generalizada, contracantos despegados de las tapas de cartón, abolsamientos de la piel, falta de rigidez en las esquinas, manchas de pintura y ataque de insectos filófagos.

El estado de conservación del cuerpo del libro era peor en la primera mitad de este y prácticamente presentaba los mismos deterioros comentados en el caso de la obra anterior. Las tintas son de la misma naturaleza también y al igual que en la obra anterior, su estado era bastante bueno.

Por último, comentar los deterioros que presentaba la costura de la obra. Su estado de conservación era bastante bueno. Responde a un tipo de costura que podemos asimilar, al llamado «a la greca». Los nervios se encuentran pegados entre la encuadernación de piel y la estructura interna de cartón, atraviesan la cubierta de cartón, tapados por la guarda de papel, para salir por la parte interna del lomo. Estos están formados por cáñamo y se encuentran en bastante buen estado de conservación.

Pasando a hablar de la intervención, se diferenciará en tres partes, como en el caso anterior. Con respecto al cuerpo del libro, señalar que debido al mal estado de conservación en el que se encontraba la primera mitad del libro frente a la segunda, era necesario el desmontaje de esta parte del libro para poder tratarlo debidamente. La segunda mitad del libro podría ser tratada sin desmontar, ya que se encontraba en mucho mejor estado.

Para desmontar la parte del libro, se decidió no despegar los nervios de la cubierta, ya que para ello sería necesario desmontar toda la estructura de la cubierta delantera. Se optó por un método más costoso pero menos agresivo que consistía en ir desmontando la costura poco a poco sin tocar los nervios hasta que estuvieran desmontados todos los librillos necesarios. De esta forma la costura original de los librillos que no se desmontaban se conservaría y se respetaría mucho más la integridad del libro. Tras realizar las pruebas necesarias, se procedió a realizar una limpieza en seco y de forma mecánica. El resto de las intervenciones sobre el papel se realizaron prácticamente de la misma forma que hemos explicado en el caso anterior.

En el caso de la encuadernación, se comenzó con el tratamiento de la piel, limpiándola primero en seco y posteriormente empleando un jabón neutro especial que, además de mitigar un poco las manchas, le ha devuelto cierta hidratación y elasticidad al material. Las manchas que habían sido provocadas por la humedad en la piel son imposibles de eliminar, ya que han provocado un cambio en la pigmentación de esta.





Para injertar la falta de material provocada por las mordeduras de un animal, se eligió un pedazo de piel de badana adecuado y se tiñó en un tono neutro, sacado de entre las tonalidades de la piel que circundaba la laguna. El injerto fue recortado con la forma de la laguna y se rebajaron los bordes tanto por el anverso como por el reverso. También se rebajaron los bordes interiores de la laguna, para que al pegar el injerto, quedara bien ajustado y no hubiera diferencias de nivel en la superficie. Los contracantos fueron adheridos a la cubierta interna de cartón con un adhesivo adecuado por inyección, y con este procedimiento se consiguió también devolver la rigidez a las esquinas de la cubierta de cartón. También fueron enmasillados los agujeros provocados por insectos xilófagos en la tapa posterior de cartón.

Con respecto a las guardas de papel que forman parte de la encuadernación, la de la parte delantera tuvo que ser sustituida por una nueva guarda de papel japonés, debido al lamentable estado de conservación en el que se encontraba, y ya que era imposible su recuperación. La guarda final fue restaurada con las mismas técnicas anteriormente descritas.

Una vez tratados los librillos que habían sido desmontados, se procedió a volverlos a unir mediante costura a los nervios. Para ello se utilizó un hilo de la misma naturaleza y grosor que el original y se llevo a cabo la costura siguiendo el patrón que nos marcaba la costura original, para preservar lo máximo posible la originalidad de la obra.

Respecto a los grabados, se han intervenido los grabados de los duques de Osuna, el grabado del eccehomo y el grabado de gran formato que representa el Juicio Final.

Los grabados de los duques de Osuna, pertenecientes al convento de la Encarnación, están firmados en su margen inferior por el pintor Cesare Fiori con la colaboración de los grabadores Ambrogio Vesalius y Giovanni Battista Bonacina, habiendo sido fechados en el año 1671. Ambos grabados son grabados «en hueco» realizados con la técnica de buril.

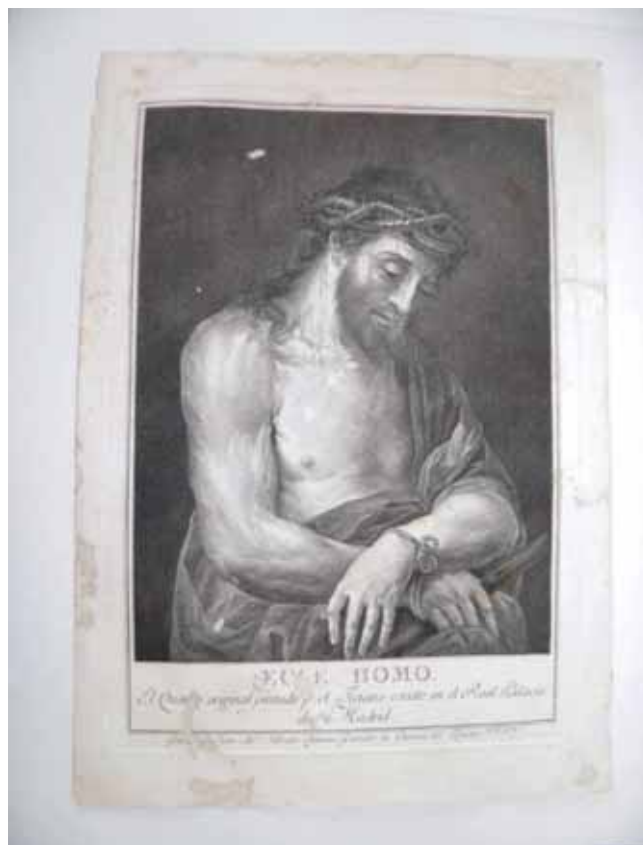
El papel en el que están ejecutados se trata de un papel denominado papel de trapos, ya que se realizaba por la batida de tejidos hasta crear una pasta, colocándola posteriormente sobre un bastidor de rejilla para formar la hoja de papel. Es un papel artesanal, de gran calidad y con unas rugosidades creadas para su fin artístico. Este tipo de papel era el propio de la época en la que están fechados los grabados. La trama del papel es muy cerrada, no llegándose a apreciar apenas, y de gramaje muy grueso. No se observan marcas de agua. También se aprecian con claridad las marcas de presión de la prensa de estampación.

En cuanto a las tintas habría que hacer un análisis más exhaustivo, valiéndonos de análisis científicos para determinar la naturaleza de las mismas. Las tintas utilizadas en la época eran elaboradas con una mezcla de negro de humo y barniz como aglutinante.

El estado de conservación general de los grabados era malo, presentando descomposición y debilidad de la celulosa que compone el papel, arrugas, pliegues y deformaciones, roturas, desgarros y pérdidas de material, ataque de microorganismos, manchas y suciedad generalizada. En cuanto a las tintas, se encuentran en bastante buen estado de conservación, no habiendo producido sangrado ante la humedad ni observándose ningún otro tipo de deterioro en ellas.

Centrándonos en la intervención, en primer lugar se examinaron dichos grabados en la mesa de luz para comprobar ciertos datos sobre la naturaleza del papel. Posteriormente se procedió a llevar a cabo los procesos de limpieza, utilizando técnicas mecánicas en seco y posteriormente limpieza en húmedo, obteniendo resultados en algunas de las manchas que presentaban los grabados. También se eliminaron las arrugas y deformaciones que presentaba con la aplicación de humedad y calor y presión controladas.

Una vez llevada a cabo la limpieza, se procedió a injertar las lagunas y a sellar las grietas que presentaba el papel. Para



el tratamiento de las lagunas, se procedió a la preparación de injertos en «sándwich».

En cuanto al grabado del eccehomo, pertenece igualmente al convento de la Encarnación y se trata de un grabado de un cuadro original de Tiziano. El dibujo de la copia del cuadro original para la matriz del grabado fue ejecutado por Juan Antonio Salvador Carmona, grabador de la Cámara de S. M. y perteneciente a una gran saja de artistas, quien realizó este dibujo entre 1786 y 1788. Se trata de un grabado calcográfico también llamado «aguafuerte».

El papel es de gramaje grueso y de trama bastante cerrada. Es un papel artesanal, como en los casos anteriores. Las tintas parecen de la misma composición que las de los otros dos grabados.

El estado de conservación del grabado era malo, destacando las lagunas que afectaban a casi todo el perímetro del papel. Este sufría, como en el caso de los grabados anteriores, descomposición y debilidad de la celulosa que compone el papel, roturas y pérdidas de material, ataque de microorganismos, arrugas, pliegues y deformaciones, manchas y suciedad generalizada. También presentaba un deterioro denominado *foxing*, de se trata de la aparición de pequeñas manchas formadas por pequeños puntos, debido a la suma de diversos factores.

Realizadas las pruebas previas, se sometió a una limpieza mecánica en seco obteniendo resultados en algunas de las distintas manchas que presentaban y se procedió a injertar las lagunas y a sellar las grietas que presentaba el papel, utilizando injertos en «sándwich» como en el caso anterior.

El grabado del Juicio Final pertenece al convento de la Encarnación. Data de 1615 y es obra del grabador francés Pieter de Jode, sobre un lienzo de Jean Cousin el Joven. Se trata de un grabado en hueco, realizado con la técnica de buril, realizado a través de la estampación de doce planchas de grabado, con el resultado de nueve cuadrícula del papel, correspondientes al grabado con la representación del Juicio final, y tres cuadrículas, las de la zona inferior, en las que se encuentra una inscripción orlada. Estas cuadrículas fueron adheridas formando el conjunto del grabado.

El papel es artesanal, de muy buena calidad, aunque no se encontraron marcas de agua, teniendo una trama muy cerrada. Las tintas parecen ser de la misma naturaleza que en los casos anteriores.

La intervención de este grabado conllevaba mayor dificultad, debido a tratarse de una obra de gran formato (1,20 m x 1,80 m aproximadamente) y a que el estado de conservación inicial era bastante peor que el de los otros grabados, denotándose que se había conservado a la intemperie. Además, el grabado había sido intervenido anteriormente de forma bastante desafortunada, habiendo sido adherido a una tela con engrudo para colocarlo sobre un bastidor. También se pintó todo el perímetro del grabado original con pintura marrón simulando un marco.

La fibra de celulosa que compone el papel se encontraba bastante débil, debido a la exposición indiscriminada a los factores ambientales y climáticos. Además por su exposición tenía restos de excrementos animales y gran cantidad de suciedad. La mayor problemática del soporte de tela en el que se encontraba adherido el grabado es que al estar expuesto a factores extremos, todos los movimientos que habían provocado estos en la tela se habían traducido al grabado, de forma que se encontraba con gran cantidad de arrugas, pliegues, deformaciones, pérdidas de material, lagunas y una fragilidad y disgregación extrema en los bordes del grabado.

Además encontrábamos gran cantidad de manchas de distinta naturaleza. Manchas causadas por la humedad, por la oxidación y la acidificación del papel y por el ataque de microorganismos, ya que además el adhesivo de engrudo era una fuente de alimento para estos.



De esta manera, la mayor prioridad de la intervención era separar el grabado del soporte de tela y eliminar todos los restos de adhesivo del mismo. Para comenzar a intervenirlo, se tuvieron que tomar una serie de precauciones debido a la fragilidad de la obra y su estado de conservación, teniendo que empapelar toda la superficie de la misma y teniendo que aprestar la superficie con adhesivos especiales para darle mayor resistencia a las fibras.

La eliminación de la tela por el reverso requirió de un sistema de corte de la tela por tiras que compensara las tensiones para poder eliminarla sin dañar el papel del grabado, mucho más frágil que el material que se pretendía eliminar. Una vez eliminado se procedió a limpiar mecánicamente todos los restos de adhesivo del reverso del grabado.

Una vez retirado el soporte se continuó con la intervención procediendo a la laminación del grabado. Esta técnica consiste en la adhesión de un papel por el reverso de la obra para darle mayor consistencia. Se utilizó una técnica en seco debido a que las tintas reaccionaban a la humedad.

Se continuó con la limpieza en seco de las manchas que afectaban la superficie. También se eliminaron los pliegues y las deformaciones del papel con la aplicación de humedad muy controlada, calor y peso. Igualmente, se procedió a eliminar los restos de pintura marrón que afectaban a todo el perímetro de grabado, pudiendo recuperar parte del grabado original, aunque gran parte se había perdido.

Una vez eliminadas las deformaciones y estando limpia la superficie se continuó sellando las grietas e injertando todas las zonas en las que había lagunas de material, principalmente todo el perímetro del grabado. Para ello, se utilizaron las mismas técnicas y materiales que en los casos anteriores.

Los criterios que se han seguido en todas y cada una de las intervenciones han sido los siguientes:

–Reversibilidad de todos los materiales empleados en la restauración, a corto o largo plazo. En el caso de la limpieza, esta era, por su propia naturaleza, un tratamiento menos reversible que el resto de los empleados en la restauración, por lo que era debido emplear especial



interés en realizar todas las pruebas necesarias antes de comenzar la intervención y usar las temperaturas y tiempos adecuados.

Todos los adhesivos utilizados y los injertos son eliminables en un momento dado, con facilidad y sin que afecte al original.

Aunque las manchas no se eliminaran por completo, nos decantamos por no proceder al blanqueamiento puntual de las mismas ya que no impedían la legibilidad de la obra y al ser zonas de mayor debilidad eran susceptibles con el tiempo a un mayor deterioro. Además el blanqueamiento es un tratamiento irreversible y que con el paso del tiempo acaban afectando a la fibra de celulosa.

–Inocuidad de estos mismos materiales con respecto al original, asegurándonos que son materiales que no afectarán en un futuro a la conservación de la obra, sino que más bien ayudarán a esta.

El papel empleado en la realización de injertos es el denominado papel japonés, papel elaborado a partir de fibras naturales, neutras y elegidas de un gramaje similar o menor al original en cada caso para no provocar tensiones en el original. Esto mismo ocurre con la piel y el papel apergaminado utilizado en la reintegración de las encuadernaciones. Todos los adhesivos empleados son estables en el tiempo e igualmente reversibles.

Los materiales utilizados como soporte son igualmente estables e inocuos, cartones de conservación de ph neutro en el caso de los grabados de los duques de Osuna y el eccehomo, y cartón pluma de ph neutro en el caso del grabado del Juicio final.

–Diferenciación de todo material que se ha empleado respecto al original, para dejar completamente claro que es lo que se conservaba y cuáles son los añadidos, y para de este modo no inducir a confusiones o ideas equivocadas con respecto a la obra.

Además de seguir esta diferenciación en la naturaleza de los materiales, también se ha respetado a nivel visual al elegir un tono neutro más bajo que el original. También se ha optado por una reintegración exclusivamente matérica, debido a que esta también contribuye a la conservación de la obra, pero no por la reintegración cromática. En el caso de los libros, la reintegración cromática nunca se completa ya que sería una falsificación de la obra y en todos los materiales se ha seguido un criterio de diferenciación matérica.

En el caso de los grabados, aunque había información suficiente para la reintegración cromática de las lagunas, se optó por no llevarla a cabo debido a que era un criterio más respetuoso y que además no impedían la lectura global de la obra.

