

novilissima
civitas
palmaria



MONOGRÁFICO DE LA RESTAURACIÓN

Propiedad de la obra
Real Sociedad Cosmológica

Maquetado y diseñado por:
Gara Martín Dieppa
2ª Gráfica impresa
Escuela de Arte Manolo Blahnik

Fotografía y textos
Manuel Cubero Cid
Verónica Ojeda Jiménez

INDICE

Introducción	01
Descripción técnica	02
Entrada de la obra, registro y desmontaje	03
Diagnóstico, estado de conservación	04
Pruebas técnicas, identificación de elementos pictóricos	05
Daños provocados por elementos secundarios y terciarios	06
Pruebas químicas	07
Desmontaje: segundo soporte y separación de la orla	08
La obra: división estructural, microinjertos, unión de partes, laminación y reintegración cromática	09
Montaje y medidas conservativas	10
Reflexión	11



CARTA DEL CONSEJERO DE CULTURA Y PATRIMONIO DEL CABILDO DE LA PALMA.

La Palma es una Isla que tiene singulares hechos históricos de relevancia reconocida. Los principales documentos que ilustran ese pasado de cinco centurias se guardan con esmero en el Archivo Insular y en la Biblioteca José Pérez Vidal, dependientes del Cabildo de la Isla. Además, los 14 municipios, las parroquias y sociedades filantrópicas centenarias, como La Cosmológica, conservan legajos, fondos y documentos gráficos de contrastado valor.

En el año 1999 el Cabildo funda el Centro de Conservación y Restauración de Documentos Gráficos, convencido de esa responsabilidad como ente público para la salvaguarda de este tipo de materiales sensibles al paso del tiempo.

La recuperación de la “Novilissima Palmaria Civitas”, acuarela anónima del S.XVIII custodiada por la Sociedad

La Cosmológica, necesitaba tareas de conservación especiales por ser una pieza de compleja manipulación, dada sus dimensiones. Los restauradores del Centro han tenido la enorme responsabilidad de recuperar para el futuro este documento imprescindible, con trabajo paciente y minucioso, devolviéndole el brillo de antaño, con antiguas técnicas y con conocimientos modernos.

En nombre del Cabildo de La Palma y en el mío propio, felicito a los que han hecho posible la recuperación de esta importante pieza de nuestro patrimonio, y les animo a que sigan cumpliendo con su cometido con el mismo esfuerzo y entusiasmo que muestran desde hace sus comienzos, al servicio público de nuestro acervo patrimonial.

Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico
Primitivo Jerónimo

1

INTRODUCCIÓN

El proceso de restauración de las obras de arte, para aquellos que no lo conozcan, siempre es muy delicado y complejo, y aún más si cabe, cuando nos referimos a la restauración de documentos gráficos, como es el caso que tenemos entre manos. Dentro de la diversidad del documento gráfico nos encontramos libros, manuscritos, grabados, dibujos, planos y todas aquellas obras que como soporte tengan papel.

En esta monografía nos centramos en una acuarela, una pieza bastante más delicada que el resto de las obras que hemos trabajado anteriormente, por sus características tan sumamente delicadas y su gran formato, que nos obliga a estar más alerta en nuestro trabajo que de costumbre. Aunque como norma, nunca se descuide ningún detalle.

Vamos a trabajar sobre una obra en papel finísimo, que esta pintada con pigmentos al agua (acuarela), pero a la que también se han añadido otros pigmentos difíciles de identificar. A esto hay que sumar su antigüedad, la importancia histórica que tiene y todos los sucesos que ha sufrido hasta llegar al laboratorio.

Lo primero que se realiza es un examen visual exhaustivo, para poder saber en un principio que pruebas debemos realizar para diagnosticar sus males. Este se acompaña con un amplio y detallado estudio fotográfico, que nos servirá como material testimonial.

Después llega la hora de las pruebas técnicas y los exámenes materiales, comprobaciones químicas y físicas, mediciones y pruebas de laboratorio.

Con todos estos datos estaremos preparados para poder diagnosticar cuales son los problemas y cuales las soluciones más favorables a la hora de acometer la restauración.

Al trabajar sobre un material con un alto contenido histórico y estético, todas las decisiones que se tomen en el proceso de intervención deben estar perfectamente explicadas y comprobadas, ya que se ha de trabajar sobre la materia física para devolverle su entidad formal y su uso, sin descuidar la visión final en su aspecto estético. Así es que, tenemos que trabajar para dejar la obra sin añadidos que la perjudiquen, con medidas para su conservación, de tal forma que cuando acabemos el trabajo, nuestra huella no sobresalga en ningún aspecto por encima de la importancia de la obra de arte.



2

DESCRIPCIÓN TÉCNICA

La "Novilísima Civitas Palmaria" es una obra figurativa consistente en un plano alzado de Santa Cruz de la Palma, realizado en acuarela sobre papel verjurado. Aún datada en el último cuarto de S.XVIII, su autor y época continúan siendo desconocidos. Se presenta con una orla en papel de pasta mecánica con motivos ornamentales cubriendo todo su perímetro.



Medida exhaustiva de la obra y sus elementos

Obra original: 172 x 31,5 cm / 0.05 micras de espesor. **Orla:** 182 x 38 cm / 0,2 micras espesor. **Marco:** 193 x 49 cm.



3

ENTRADA DE LA OBRA

REGISTRO Y DESENMARCAJE



Muy importante en todo proceso de restauración es el desenmarcaje y registro, porque ambos procesos nos van a permitir tomar datos de la obra de forma exhaustiva, que sean el fiel reflejo de aquello que nos encontramos.

La toma de datos se realiza bajo estrictos criterios que nos darán información de la obra tras su proceso de restauración.

El desenmarcaje de la obra se desarrolló públicamente ya que había mucha expectación por parte de los propietarios y diferentes investigadores del estado real de conservación y de los datos que se pudieran encontrar, así estuvieron presente todas las autoridades competentes.



Después de las medidas físicas del enmarcaje y las fotografías correspondientes, se procedió a la medición de la obra original, protegiéndola para su usufructo con medidas preservativas, utilizando guantes y mascarillas y diferentes materiales para proteger la obra del roce y la manipulación.

Primero se mide el ancho y el alto en milímetros, tanto de la superficie total del papel como de de la zona donde contiene el dibujo.

También se mide el espesor en micras, en diferentes lugares de la obra para que nos de una media lo mas exacta posible.

Esto se realiza tanto en la obra como en otros elementos que nos encontremos en su conjunto. Todo esto se refleja en un expediente que se registra en un fichado fiel, donde se reflejan todos los datos físicos e históricos necesarios.

4

DIAGNÓSTICO ESTADO DE CONSERVACIÓN

Para poder dar un diagnóstico claro después de la toma de datos y de todas las pautas físicas, tenemos que realizar un examen organoléptico completo y con ello valorar su estado de conservación identificando así sus degradaciones.

La obra se encuentra en un estado avanzado de degradación con diferentes causas de alteración, debido sobre todo a su gran tamaño. Estamos ante una obra apaisada, que se compone de 4 partes pegadas entre sí y que a su vez están adheridas a un muy malo segundo soporte.



Contando también que presentaba un montón de parches, injertos, repintes y demás manipulaciones posteriores, que supuestamente lo habrían realizado artistas posteriores al autor para poder disimular el estado de degradación que tenía.

A todo ello se le ha sumado la suciedad superficial que tienen todos los objetos después de muchos años de exposición, arrugas, distensiones, rozaduras, roturas, pliegues, detritus y un largo etcétera.

A nivel intrínseco, los componentes propios del papel y los pigmentos, hemos encontrado acidez, oxidación de la pulpa, foxing, moteado y debilidad del papel. Todo ello explica la necesidad de una perfecta planificación del proceso de restauración.

5

PRUEBAS TÉCNICAS

IDENTIFICACIÓN DE ELEMENTOS PICTORICOS

La "palmaria" como se la conoce familiarmente, ya sabemos desde el principio que es una acuarela, eso es que se ha pintado el papel con pigmentos que se disuelven en el agua, pero aparte de estos y para remarcar diferentes zonas, hemos estudiado detalles lineales mucho más oscuros, que están realizados en tinta china.

Esto es un recurso habitual que antiguamente utilizaban cuando el color no era muy intenso y querían remarcar zonas en concreto.



También realizaron muchos trazos con grafito (lápiz), no sólo siendo estos los residuos sólidos que encontramos, porque también hay otros pigmentos no acuosos como las tintas sepias, detalles en anilinas y la utilización de lo que hoy conocemos como témperas.

Y aún si cabe, para remarcar más otras zonas (y de trazado más reciente), encontramos que han puesto oro falso y purpurina, menos mal que esta actuación en más de un 80% se da sólo en la orla. Así que tenemos una obra que ha pasado por muchas manos tras su realización.



6

DAÑOS

PROVOCADOS POR ELEMENTOS SECUNDARIOS Y TERCIARIOS

Teniendo ya casi todos los datos, sabemos que la obra está adherida por su trasera a un segundo soporte de papel de pasta mecánica-caolín. Por delante tiene semiadherida una orla que la encuadra, semipintada con otros materiales.

Todo esto provoca tensiones, distensiones y migraciones de tintas que al estar degradadas provocan manchas internas.

Estas alteraciones quedan reflejadas en un mapa de datos, donde se copia en un papel transparente a tamaño real todos los daños e intervenciones que ha sufrido. Así tenemos la obra ya preparada para trabajar físicamente sobre ella.



7

PRUEBAS QUÍMICAS

Se realizan paralelamente las pruebas de solubilidad de todas y cada una de las tintas, confirmando como reaccionan frente a distintos disolventes y su medición del pH.

El resultado de la solubilidad de las tintas nos dió pistas sobre los materiales pictóricos que son menos estables. Por ello, tuvimos que dar una estabilidad tanto al papel como a los pigmentos para poder empezar a restaurar.

Las pruebas de identificación de pH, se realizan en diferentes puntos de la obra y varias veces, con lo que obtenemos un parámetro medio entre 4,5 y 5 de acidez. Este pH ácido hace a la obra inestable químicamente, así que tuvimos que proceder a una neutralización para poder realizar cualquier tratamiento posterior. Incluso dejamos una reserva alcalina para que perdure su estabilidad química en un futuro.



8

DESMONTAJE

SEGUNDO SOPORTE Y
SEPARACIÓN DE LA ORLA



Teniendo en cuenta todo lo que hemos realizado hasta ahora, empieza el proceso mecánico más laborioso y arriesgado.

Por tracción mecánica y utilizando cámaras puntuales de solubilidad vamos a separar el segundo soporte trasero del original. Nos ayudamos de papetas de imprimación y capilaridad de elementos, siendo el etanol al 70% nuestra base de trabajo, ya que tenemos la certeza de la solubilidad de tintas en medios acuoso, con la consecuente imposibilidad de trabajar con agua.

A la vez se realiza el separado de la parte trasera, se trabaja con la orla, para también restaurarla, solo que en este caso al ser más reciente su hechura, no tiene ese mal estado de conservación que nos encontramos en la obra. A esta orla se le realizan similares proceso para restaurarla que el original.

Siempre hacemos entender que el proceso de restauración no es un proceso cuantificable, ya que aparecen demasiadas variables para dar horas exactas de trabajo, lo que sí podemos certificar es que estuvimos más de 3 meses de trabajo continuo a cuatro manos para poder recuperar el original de su pagado a la trasera.



9

LA OBRA DIVISIÓN ESTRUCTURAL

Dividida estructuralmente en cuatro partes, se han estabilizado individualmente entre secantes y alisado en periodos cortos de tiempo, simultaneamente para no crear distensiones.

Se les ha eliminado los restos de adhesivos, suciedad, partículas y demás causantes degradatorios, ya que la solidificación, oxidación y craquelado de los adhesivos orgánicos y sintéticos utilizados provocaban grandes daños en la obra.



Cada parte original claramente definida ha requerido un tratamiento individual después de su limpieza superficial, haciendo necesario la eliminación de parches, injertos y repintes de anteriores intervenciones, para dejar exactamente la obra tal y como se creó. La limpieza realizada también se ejecutó por la parte del pigmento con ayuda de hisopos y lupas binoculares para no dañar el aspecto figurativo.

Y de nuevo se realizaron mediciones de pH para darle la reserva alcalina que necesitaba. Por medio de capilaridad de contacto se introdujo el carbonato cálcico con una reserva de 11, y por la trasera se reforzó con pulverizaciones atomizadas del mismo producto.

MICROINJERTOS

A sí con todo la obra queda preparada para la elaboración de micro-injertos e injertos traseros y delanteros según las necesidades de la obra. Siendo realizados a punta de bisturí, mediante desfibrado y en muchas ocasiones con ayuda de lupas binoculares.

Los diferentes tipos de papel utilizados para estos injertos se eligieron según sus características técnicas de resistencia a la tracción y a la absorción de nuevos pigmentos para su reintegración cromática.



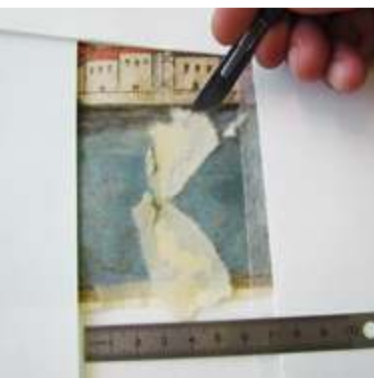
UNIÓN DE LAS PARTES Y LAMINACIÓN

A cabada esta fase, la obra se une en su totalidad dándole el sentido estético original y reforzándola en la parte trasera con diferentes laminaciones.

Todos los papeles utilizados en esta fase de conservación y restauración certificados en su perdurabilidad y estabilidad química. El adhesivo es de igual carácter técnico en preservación, realizando el apresto con cola de almidón en diferentes proporciones con el mordiente apropiado.

En la última laminación se cambió éste adhesivo por uno termoplástico, siendo este el consolidador perfecto para el acabado de la obra. Esta acción nos proporciona gran protección en la obra para poder manipularla.

Materiales siempre refrendados por las casas comerciales y las normativas europeas de comercio, siendo estables químicamente y reversibles, ya que todas las acciones en restauración deben ser neutras y respetuosas con la integridad de la obra.



REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Todo en orden, sólo nos quedó la reintegración cromática, es decir, poner color en aquellas lagunas (pérdidas) donde no teníamos, siempre utilizando un color un tercio más bajo que el original, para que esta intervención se pueda observar y no lleve a engaño. Devolviendo a la obra su integridad y valor estético. Se utilizaron las técnicas de punteado regatito y fondo neutro, con grafitos acuarelables de diferentes durezas y caracteres de maleabilidad.



10

MONTAJE Y MEDIDAS CONSERVATIVAS



Todo este trabajo que se realizó durante más de un año, no tendría sentido si no se dieran las pautas correctas para su exposición y almacenaje.

La enmarcación de la obra original se realizó con el aspecto más aséptico posible y con las medidas preservativas y códigos profesionales refrendados y adecuados para este tipo de bien cultural.

Así se encargó un marco en madera de haya previamente tratado para albergar la obra. Esta se adhirió por medio de charnelas (lengüetas) a un soporte neutro para ser introducida en el marco. El cristal separado 2 cm por la parte delantera y la cámara anti-impactos trasera nos deja la obra cerrada y preparada para su exposición.

Las medidas que se dictaron para poder conservar la obra vienen precedidas inexorablemente por su buen manejo y usufructo, dado su gran tamaño. Aunque imprescindible para su correcta conservación es el control sobre las medidas ambientales, iluminación y contaminación.

El duplicado de la obra por procedimientos de offset se realizó para que se pudiera colocar la orla que la obra tenía añadida. Dando un rigor al bien cultural y una copia, que también reutiliza su marco más conocido, para poder ser expuesta salvaguardando el original.



11

REFLEXIÓN



La restauración, en esencia, es un ejercicio de respeto. Respeto a la historia y al pasado. Siempre fue muy fácil el destruir y el despreciar el conocimiento ajeno, lo difícil, es respetar, estudiar y conocer, tanto lo nuestro como lo que no lo es.

El proceso de preservación, conservación y restauración no es un trabajo aislado, ni único, por el contrario, es un trabajo multidisciplinar que atañe a muchos ámbitos culturales, que van desde los conocimientos de humanidades e historia, hasta la química y otros saberes, que hacen posible llevar a buen fin esta actividad.

Trabajo cuidadoso, delicado y sobre todo técnico, que requiere por igual dosis de paciencia y estudio. La finalidad de devolver a la vida cultural el material histórico y artístico nos da la pauta para que, por medio de la investigación, podamos conocer el mundo que nos precedió.

El laboratorio trabaja sobre variados soportes gráficos, como libros, encuadernaciones, material fotográfico, grabados y obras artísticas de diferentes entornos que formen parte del patrimonio documental y del acervo cultural.



Reflexión del diseñador

Somos un grupo de alumnos del ciclo de Gráfica impresa de la escuela de Arte Manolo Blahnik al que se nos ha propuesto como proyecto de clase, realizar el diseño y la maquetación de esta publicación.

Al estar inmersos en el trabajo, hemos descubierto detalles y anécdotas de la antigua Santa Cruz de La Palma que desconocíamos. Sin embargo, es curioso reconocer la similitud existente entre la actual ciudad y la representada en la "Novilísima civitas Palmaria".

Hemos disfrutado mucho realizando este trabajo, que a su vez, nos ha permitido conocer los minuciosos y complicados procesos que realizan los técnicos del Centro de Restauración de Documento Gráfico.

Por otro lado la ejecución de esta revista nos ha ofrecido la posibilidad de desarrollar un trabajo real que servirá para difundir la labor de este centro de restauración y dar a conocer la Civitas Novilísima Palmaria.

