

Documento Gráfico //

Criterios de reintegración de positivos fotográficos en papel y recuperación de la imagen

A la hora de restaurar una fotografía, una de las cuestiones más importantes que se nos plantea es cómo tratar las pérdidas del soporte y de la imagen (emulsión); hay que tener en cuenta los diferentes valores de la fotografía, los intereses del propietario y, sobre todo, si la fotografía debe ser expuesta.

Actualmente, con los grandes avances tecnológicos e informáticos, a menudo se confunde la reintegración del soporte original positivado en papel con la reintegración digital de una copia; este error solo lo pueden enmendar los restauradores marcando los criterios de intervención.

Àngels Borrell Crehuet. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Graduada en Conservación y Restauración de Documento Gráfico por la Escuela de Artes y Oficios "Llotja" de Barcelona. Codirectora de EstudiB2.
estudib2@estudib2.com www.estudib2.com

Carme Bello Urgerllès. Licenciada en Historia Medieval por la Universidad Autónoma de Barcelona. Graduada en Conservación y Restauración de Documento Gráfico por la Escuela de Artes y Oficios "Llotja" de Barcelona. Codirectora de EstudiB2.
estudib2@estudib2.com www.estudib2.com

Palabras clave: Fotografía, informática, criterios, reintegración, retoque.
Fecha de recepción: 30-10-2012



Hace unas décadas el nivel de popularidad de la fotografía significó su expansión a todos los niveles y desde entonces no hay casa, sociedad, sindicato, partido político, etc., que no tenga fotografías, sin olvidar el impulso del foto-reportaje y el foto-periodismo. Sin lugar a dudas, la fotografía durante el siglo XX ha significado un fenómeno popular incomparable con cualquier otra disciplina o arte. Esta popularización ha generado una cantidad incalculable tanto de positivos como de negativos, que se conservan en casas particulares o instituciones públicas y privadas, llegando a conformar auténticas colecciones, y que sufren los problemas propios de su preservación en el tiempo.¹

Actualmente, con la expansión de la fotografía digital, la fotografía analógica adquiere un valor propio, no solo por la imagen sino también por los materiales empleados.

No hace demasiados años que para restaurar una fotografía, y concretamente recuperar la imagen malograda, se utilizaban habitualmente dos grandes recursos; uno era hacer una nueva copia si el negativo estaba en buen estado, a veces haciendo un nuevo revelado con más intensidad, y si éste no estaba bien, se retocaba y se hacía la copia; el otro recurso era retocar la copia malograda, obtener después un nuevo negativo y a partir de éste una nueva copia. Esta tarea la hacían habitualmente los fotógrafos que tenían amplios conocimientos de reproducción y sistemas de revelado químico.

Actualmente, con los grandes avances tecnológicos e informáticos, a menudo se confunde la reintegración del soporte original positivado en papel, con la reintegración digital de una copia. La gran facilidad para digitalizar fotografías y manipularlas con programas informáticos ha generado un fenómeno de suplantación profesional; muchos fotógrafos y otras personas habilitadas con la informática, se publicitan como restauradores de fotografía, cuando en realidad solo están haciendo copias

Cartel original de Alexandre de Riquer. Técnica: fotografía y pintura con gouache y tinta china sobre cartón (Fotografía: Àngels Borrell).

¹ Este artículo ha sido traducido del original en catalán por Anna Bedmar Giménez, alumna de segundo curso de Conservación y Restauración de la ESCRBCC.

retocadas digitalmente. El principal problema de este hecho es el menosprecio a la copia de época en papel, que a menudo se convierte en el único original después de haberse perdido el negativo (generalmente auténtico original fotográfico). Esta digitalización masiva de archivos fotográficos junto con el retoque digital, ha supuesto y supone la renuncia a la restauración de las copias de época dejándolas a su suerte, en el mejor de los casos, dentro de cajas de conservación. Nosotras creemos que, del mismo modo que un restaurador de documento gráfico sin formación específica no debería tocar las emulsiones fotográficas, es muy evidente que la restauración del soporte en papel corresponde a este profesional, así como la tarea de determinar la necesidad o no de una colaboración directa y, a la vez, debe ser quien decida si es necesaria la intervención de otros especialistas, ya que no debemos olvidar que una fotografía se compone de diversas capas y materiales.

Dicho esto, querríamos compartir con nuestros colegas unos criterios que hemos ido elaborando a lo largo de nuestra experiencia profesional, concretamente, en reintegración del soporte gráfico y recuperación de la imagen de forma virtual o bien mediante métodos substitutivos indirectos.

A la hora de restaurar una fotografía, una de las cuestiones más importantes que se nos plantea es cómo tratar las pérdidas del soporte y de la imagen (emulsión). Desde un punto de vista estricto de conservación de la fotografía, la actuación más neutra es consolidar el soporte y, si es necesario, reintegrarlo, pero no hacer ningún tipo de retoque de la imagen. La cuestión no es tan sencilla, ya que nos puede parecer muy claro cuando sabemos que la fotografía no debe ser expuesta y trabajamos para archivos históricos del ámbito público, pero no lo tenemos tan claro cuando lo hacemos para museos, centros de arte o archivos fotográficos y sabemos que expondrán la fotografía; por supuesto, cuando lo hacemos para particulares, nuestros razonamientos deben ser otros. Y es así porque la finalidad de unos y los intereses de los otros son muy diferentes. Por tanto, a la hora de restaurar es muy importante tener en cuenta para quién estamos restaurando, cuáles son sus intereses y, sobre todo, tener en cuenta si la fotografía debe ser expuesta.

Si la restauración que hacemos es para el archivo de una institución pública (cuya función principal es preservar y poner la información al alcance de los investigadores), nuestra actuación debe ser el máximo de neutra posible y tender a estabilizar la fotografía, consolidar el soporte y descartar la reconstrucción de la imagen. Como mucho nos podemos plantear, aparte de consolidar, reintegrar el soporte con un tono neutro, aunque no lo consideramos imprescindible. Pero debemos tener en cuenta que los responsables del archivo también pueden opinar, pues son ellos quienes conocen los fondos, quienes pueden indicarnos si hay un negativo, si la fotografía está digitalizada y el uso que se le da. Del mismo modo son ellos quienes determinan su valor documental e histórico y, en función de estos parámetros, tendremos que actuar.

Cuando la restauración se hace para un museo, centro de arte o archivo fotográfico (los cuales tienen como parte de su función la exhibición y difusión), y la fotografía debe ser expuesta, nos encontramos a menudo que, si la pérdida que presenta es grande o según su localización, distrae la atención del espectador e, invariablemente, esta mirada va dirigida al vacío que presenta la fotografía, haciendo perder la perspectiva general de la imagen y por lo tanto la del lenguaje visual que transmite. En estos casos procederemos a hacer una reintegración del soporte y de tonalidad. Esta reintegración tradicionalmente se hacía, y aún se hace, poniendo un trozo de papel con una tonalidad, sustituyendo la pérdida. ■ [pág. 50] Actualmente la tendencia es no tocar el original y poner este papel de reintegración, encima de otro soporte y sobre éste hacer la reintegración de tonali-

dad (a veces solo color, otras color y forma), o bien hacer una reconstrucción con fotografía digital y sobreponer el original, esta reconstrucción digital debe ser de un tono o viraje diferenciado del original. De esta manera no se toca el original y, a la vez, visualmente se puede apreciar la fotografía entera en su conjunto; nosotras somos totalmente partidarias de este último procedimiento, por ser el más respetuoso con la copia original.

Deberíamos intentar hacer ver a los responsables de los centros que la exposición de copias de época, hoy en día, es del todo innecesaria, ya que con los avances tecnológicos se pueden obtener copias de gran calidad y similitud con el original. Este razonamiento tan simple y lógico para los restauradores es difícilmente aceptado por los responsables de las exposiciones que, invariablemente, caen en el fetichismo de la exposición del original, olvidando lo que es más conveniente a nivel de conservación. Pero debemos reconocer que las condiciones de exposición, cada vez más exigentes, por parte de los archivos o museos donde se custodian las colecciones fotográficas, hace que actualmente en las exposiciones de fotografía haya más copias digitales.

Cuando la restauración es para un cliente privado, el concepto cambia puesto que, generalmente, lo que quiere es que la fotografía quede reconstruida al máximo tanto física como visualmente. ■ [pág. 51] En este caso, hasta hace no demasiados años, se hacía la reintegración del soporte sobre la laguna o vacío, con papel de gramaje similar y, después, se hacía una reintegración gráfica, lo más fiel posible, usando técnicas de abstracción cromática para que se pudiera diferenciar a simple vista del original. Actualmente la tendencia es consolidar y reintegrar el soporte con papel coloreado y después ofrecerle al cliente una copia restaurada digitalmente. En este último caso podemos usar programas informáticos que nos ayuden a determinar el color y la trama más adecuada al tono y grano del original.

Una vez tengamos claro para quién tenemos que restaurar, y cuál es la función que tiene que cumplir la foto, estaremos en disposición de realizar la parte más importante que es la restauración, mediante la cual consolidaremos y estabilizaremos, si hace falta, tanto el soporte como la emulsión y, posteriormente, podremos plantearnos la reintegración del soporte y cómo resolver la reintegración de la imagen, si fuese necesaria.

En los ejemplos que presentamos se decidió utilizar el ordenador como herramienta de apoyo a nuestro trabajo; a menudo, por no decir siempre, los restauradores cuando nos enfrentamos a la reintegración gráfica podemos imaginar el efecto final de una reintegración y automáticamente, en nuestro cerebro, procesamos los colores y las tramas. La experiencia es fundamental a la hora de hacer el retoque pero, a veces, también nos puede jugar una mala pasada y obligarnos a repetir el proceso al no ajustarse a las necesidades del original. Por eso es fundamental usar todos los recursos a nuestro alcance tanto para economizar tiempo como para asegurar el resultado, y es en ese sentido que la informática nos puede ayudar.

EXPERIENCIAS

FERIA DE CABALLOS

Un día llegó a nuestro taller una carta por correo ordinario y al abrirla nos encontramos con un espectáculo dantesco: una foto de aproximadamente 10 x 15 cm fragmentada en trece trozos que, además, estaban arrugados y a algunos les faltaba parte de la emulsión. Superada la primera sorpresa nos pusimos en contacto con el remitente y le preguntamos qué le había pasado y nos confesó que su perro se la había comido y lo que veíamos era lo que quedaba. Al comentar que era una restauración muy compli-

cada y que tenía muchas pérdidas de soporte, nos pidió que hiciéramos lo que pudiésemos porque era el único recuerdo que tenía de su tío y de la feria de caballos. **3** [pág. 52]

- Proceso de restauración del soporte

La fotografía estaba impresionada sobre papel y la emulsión era de gelatina de plata. Lo primero que hicimos fue aplanar cada trozo, individualmente bajo peso, y después, una vez aplanados, intentar componer la imagen para comprobar el tamaño de las lagunas, ya que en función de esta composición, podríamos establecer la medida real de la fotografía. **4** [pág. 52] Una vez hecho esto se procedió a hacer una limpieza en seco por delante y por detrás, se consolidó el soporte, se unieron los diferentes trozos y, posteriormente, se laminó. Los materiales y métodos utilizados fueron los habituales: para la limpieza, paletina japonesa; como adhesivo, Tylose® MH-300 y como papel de consolidación y laminación, papel japonés Arakaji de 30 g/m² y Kozo de 3 g/m², juntamente con aplanado bajo peso local, inferior a 1kg. Finalmente se hizo una carpeta de protección con cartón de conservación, especial para fotografías.

- Proceso de reintegración gráfica

Aquí surgió la duda: desde un punto de vista de la conservación y de la información no era necesaria hacer ninguna reintegración gráfica, pero el cliente era un particular y quería que la fotografía quedara lo máximo de semejante a como era antes. Esto significó iniciar un proceso que ya habíamos empleado en restauraciones de otro tipo de documentos, como pergaminos, grabados etc., y que nos permitía ver cuál podía ser el resultado final de nuestra intervención, sin haber tocado la pieza.

Cuando la fotografía ya estaba consolidada la fotografiamos, introdujimos la imagen en el ordenador y, con el programa de edición de imagen Adobe® Photoshop® 6.0, empezamos a trabajar con distintas tonalidades de reintegración mezclando a la vez diferentes tipos de trama. Esto nos proporcionó la posibilidad de decidir la reintegración gráfica que más se ajustaba, huyendo de estridencias o de imitaciones. **5** [pág. 52]

Posteriormente, y una vez decidido el tipo de trama y el color que más se ajustaba, se procedió a aplicarlos con acuarelas encima de la reintegración del soporte, que se había hecho con papel japonés, aunque debemos precisar que antes se le había dado una imprimación con Tylose® MH-300 para hacerlo más resistente al agua y evitar que la acuarela se expandiera. **6** [pág. 53]

Después de haber resuelto la restauración de la fotografía original se ofreció al cliente una copia restaurada digitalmente. **7** [pág. 53]

RETRATO DE HOMBRE Y MUJER

En este caso se trata de una fotografía de una pareja recién casada, que había hecho las funciones de postal, ya que en el reverso había un escrito personal. La fotografía pertenecía a una alumna de la Universidad de Barcelona, quien la trajo a clase² para restaurarla. **8** [pág. 53]

Su estado de conservación era bastante malo, ya que tenía muchas grietas, una pérdida importante en la parte inferior derecha y a la imagen le faltaba el pie del hombre. El perímetro presentaba muchas irregularidades y algunas pérdidas.

En el reverso el escrito estaba hecho con bolígrafo de color rojo que, debido tal vez a la humedad, estaba un poco difuminado en alguna zona. El papel tenía un cierto grado de suciedad debida a la manipulación. **9** [pág. 53]

- Proceso de restauración

La fotografía estaba impresionada encima de papel y la emulsión era de gelatina de plata. Como ejercicio de clase se decidió darle el tratamiento de una fotografía que debía ser expuesta y, después, guardada en un archivo.

Primero se realizó una limpieza en seco por la parte de atrás, con gomas de borrar, para eliminar el máximo de suciedad. La parte de la emulsión se limpió con mucha suavidad usando una paletina japonesa, de pelo natural muy fino, para eliminar el polvo superficial.

Después se procedió a hacer una consolidación del soporte. Los materiales y métodos utilizados fueron los habituales: para la limpieza, paletina japonesa; como adhesivo, Tylose® MH-300 y como refuerzo, papel japonés Kozo de 15 g/m², junto con el aplanado bajo peso de un cristal. Finalmente se hizo una carpeta de protección con cartón de conservación, especial para fotografías.

- Proceso de reintegración gráfica

En este caso se hicieron dos tipos de reintegración gráfica, una directamente encima del soporte y otra por el método de sustitución de imagen.

Después de la consolidación del soporte se hizo una reintegración monocromática, con acuarela de tonalidades negras, encima de las grietas que presentaba la imagen, con el fin de evitar el impacto visual de los blancos y la distorsión de la información.

Cuando la fotografía ya estaba retocada manualmente en la parte de las grietas, se fotografió digitalmente, se introdujo en el ordenador y, con el programa de edición de imágenes Adobe® Photoshop® 6.0, se empezó a trabajar con diferentes tonalidades de color y trama. Una vez decidido el color que más se ajustaba a nuestros objetivos, se procedió a reconstruir digitalmente el pie que le faltaba al original y la totalidad del perímetro que estaba dañado. De esta manera se consiguió lo que comercialmente se denomina restauración fotográfica, aunque desde el punto de vista de la conservación no es en absoluto una restauración, sino simplemente una copia retocada.

Cuando tuvimos la copia digital retocada impresa en papel se procedió a sobreponerle el original, consiguiendo de este modo un efecto óptico de imagen completa y a la vez se evitó la intervención directa de reintegración en el soporte original, ya que la laguna era muy grande. **10** [pág. 54]

Finalmente, y para evitar el contacto directo entre las fotografías y favorecer su conservación, se puso un papel de conservación, especial para fotografía, entre ellas. Si observamos las fotografías, se puede apreciar perfectamente el montaje del conjunto.

REFLEXIONES FINALES

La tendencia actual en los archivos con colecciones fotográficas, es poner las copias en sobres y cajas de conservación y, a menudo, hacer una digitalización del fondo, olvidándose por completo de la restauración de los originales tanto por el coste que les supone, debido a la cantidad de fotografías que tienen, como por una mal entendida funcionalidad de la conservación, pensando que de esta manera tienen el problema solucionado cuando, en realidad, lo que se está haciendo es abandonar los originales. Está claro que no se pueden restaurar todas las copias originales, dado el volumen de fotografías que acostumbran a tener los archivos y museos; por eso es fundamental que los responsables de las colecciones determinen el valor cultural y patrimonial de los ejemplares y establezcan un orden de prioridades para restaurar.

² Las clases que se mencionan eran de la asignatura de Conservación-Restauración de Papel y fueron impartidas en el año 2001 por Àngels Borrell en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

También quisiéramos destacar la importancia del material y el respeto que hay que tener por las copias de época sobre papel, ya que a menudo éstas se convierten en originales al haberse perdido el negativo. Por eso es importante preservar la copia de época, a pesar de que se disponga de una copia actualizada, y siempre hay que diferenciar claramente la reconstrucción física de la fotografía de la visual.

Como principio básico y fundamental de nuestra profesión evitaremos la utilización de métodos destructivos para recuperar temporalmente la emulsión, ya que una fotografía contiene en sus materiales mucha más información de lo que se cree.

Queremos constatar que la restauración de fotografía es una especialidad multidisciplinaria que requiere amplios conocimientos de restauración, fotografía y química, por lo que es fundamental, a la hora de restaurar, tener claro hasta qué punto podemos llegar nosotros, como conservadores-restauradores de obra gráfica, y cuándo se requerirá la intervención de otros profesionales.

Finalmente, tenemos que reconocer en la informática una herramienta precisa para determinar el sistema de presentación, y que los profesionales de la conservación-restauración debemos utilizar sin reservas, ya que aumenta la capacidad de elección para determinar el criterio estético y da la posibilidad de participar al propietario en la elección del acabado de la intervención de reintegración estética. **11** y **12** [pág. 55]

IMÁGENES

1 Reintegración del soporte con papel japonés coloreado (Fotografía: Àngels Borrell).

2 Retoque directo de la imagen (Fotografía: Àngels Borrell).

3 Feria de caballos: estado inicial de la fotografía (Fotografía: Àngels Borrell).

4 Feria de caballos: composición de la fotografía para comprobar las pérdidas (Fotografía: Àngels Borrell).

5 Feria de caballos: pruebas de color y tramas (Fotografía: Àngels Borrell).

6 Feria de caballos: reintegración del soporte con papel con tonalidad (Fotografía: Àngels Borrell).

7 Feria de caballos: fotografía restaurada y copia retocada digitalmente (Fotografía: Àngels Borrell).

8 Retrato de hombre y mujer: detalle de la pérdida de soporte (Fotografía: Àngels Borrell).

9 Retrato de hombre y mujer: vista del papel del reverso de la fotografía, con el retoque (Fotografía: Àngels Borrell).

10 Retrato de hombre y mujer: montaje por el método sustitutivo indirecto (Fotografía: Àngels Borrell).

11 Reintegración del soporte con papel coloreado (Fotografía: Àngels Borrell).

12 Retoque digital y copia, sin intervenir el original (Fotografía: Àngels Borrell).

BIBLIOGRAFÍA

BACHMANN, Konstanze. *Conservation Concerns: a Guide for Collectors and Curators*. Washington: Smithsonian Institution Press; New York: Cooper-Hewitt National Museum of Design, 1992. ISBN 1560981741

BELLO, C. "Preservació de fotografies a l'albúmina". En: *VI Reunió tècnica de Conservació i Restauració. La Farga de l'Hospitalet 21 i 22 de novembre de 1997*. Barcelona: Grup Tècnic. Associació Professional dels Conservadors-Restauradors de Catalunya, 1998. ISBN 84-930225-1-9

BELLO, C.; BORRELL, À. "La informàtica com a eina de suport a la restauració de fotografies: dues experiències". En: *Imatge i recerca: ponències, experiències i comunicacions. 9es Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament de Girona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), 2006. (Textos y documentos; 13) ISBN 84-8496-035-5

LAVÉDRINE, Bertrand. *A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2003. ISBN 0892367016

MESTRE VERGÉS, Jordi. *Identificación y conservación de fotografías*. Gijón: Ediciones Trea, 2003. (Biblioteconomía y documentación cultural; 88) ISBN 84-9704-089-9

MOOR, Ian; MOOR, Angela. "Exhibiting photographs: The Effect of the Exhibition Environment on Photographs". En: *The Imperfect Image: Their Past, Present and Future*. London: The Centre for Photographic Conservation, 1992. ISBN 0-9521393-0-8

PAVAO, Luis. *Conservación de Colecciones de Fotografía*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Centro Andaluz de la Fotografía, 2001. (Cuadernos Técnicos; 5) ISBN 972-576-130-8

VALDEZ MARÍN, Juan Carlos. *Conservación de fotografía histórica y contemporánea: fundamentos y procedimientos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008. (Alquimia; 1) ISBN 978 968 03 0299 4