

Conservación de un álbum fotográfico japonés del siglo XIX: pasantía en el Instituto del Patrimonio Cultural de España

Conservation of a nineteenth century japanese photo album: internship at the Instituto del Patrimonio Cultural de España

Recibido: 30 de noviembre de 2012. Aceptado: 16 de mayo de 2013.

Ximena Medina Sancho¹

RESUMEN

Se expone uno de los trabajos de preservación más significativos realizados en el Instituto del Patrimonio Cultural de España durante una estancia desarrollada en el año 2011. Este trabajo describe los tratamientos aplicados a un álbum japonés del siglo XIX perteneciente a la institución y considerado una obra maestra, ya que las fotografías que este contiene están minuciosamente coloreadas por el artista Kusakabe Kimbei, uno de los grandes fotógrafos japoneses de la época.

La encuadernación se encontraba en buen estado de conservación, sin embargo las fotografías requerían mayor protección. El procedimiento consistió en la renovación de hojas deterioradas que estaban afectando directamente a las imágenes. Estas fueron reemplazadas por nuevas hojas de papel libre de ácido que permitieron recuperar la función original y proteger cada fotografía.

Al finalizar los tratamientos se logra estabilizar el conjunto fotográfico, al mismo tiempo y sin realizar intervenciones sobre la encuadernación se recupera el valor estético del objeto fotográfico.

Palabras clave: fotografía japonesa, álbum, conservación, albúminas coloreadas, Kusakabe Kimbei.

ABSTRACT

One of the most important preservation works carried out at the Instituto del Patrimonio Cultural de España during an internship in 2011 is presented. This work describes the treatments undertaken to a nineteenth century Japanese album, that belongs to the institute. It is considered a master piece because of its meticulously hand painted photographs, done by Kusakabe Kimbei, one of the greatest Japanese photographers of the time.

1 Área Conservación Fotográfica, Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual, Universidad de Santiago de Chile. Santiago, Chile. Correo electrónico: ximena.medina@usach.cl

Even though the binding showed a good conservation condition, the photographs required more protection. The procedure involved the renovation of deteriorated sheets, which were directly affecting the images. These were replaced by new acid free ones, in order to recover their original purpose of protecting each photograph.

Finally, the group of photographs became stabilized and at the same time the aesthetic value of the object was recovered without treating the binding.

Keywords: japanese photography, albumen photographs, conservation, albumen print, colour, kusakabe kimbei.

INTRODUCCIÓN

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), dependiente del Ministerio de Cultura, cumple funciones de investigación, documentación, restauración, formación y asesoría en la conservación del patrimonio histórico. Conserva entre otros fondos cerca de 800.000 imágenes fotográficas sobre bienes culturales dentro del ámbito nacional español. Este importante acervo se ha formado reuniendo en la Fototeca diversos archivos fotográficos, uno de ellos es el Archivo Ruiz Vernacci. Este es el más importante y completo de la historia de la fotografía en España. Fue creado en Madrid por el francés Jean Laurent (Garchizy, 1816 - Madrid, 1886), pionero de la fotografía en España y Portugal. El Archivo consta de más de 40.000 negativos de vidrio realizados por distintos fotógrafos entre los años 1858 y 1960 (IPCE, 2013).

Estas imágenes tienen un enorme valor documental y artístico, su contenido abarca una amplia temática, entre la que destacan obras de arte, vistas de ciudades, paisajes, monumentos, escenas y tipos populares, entre otros temas.

Además, cabe señalar que entre sus valiosas colecciones destacan también ejemplos de las primeras fotografías que maravillaron al mundo: daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, calotipos, copias en papel albuminado, copias al colodión, papeles leptográficos y fotografías estereoscópicas, entre otros muchos interesantes objetos fotográficos.

El trabajo desarrollado en el Archivo Ruiz Vernacci consistió en una primera etapa en la observación y estudio directo de los distintos procedimientos fotográficos, en su gran mayoría del siglo XIX. En una segunda etapa se realizaron tareas de conservación preventiva e intervenciones específicas en las piezas escogidas.

El trabajo más interesante llevado a cabo durante la pasantía, tanto por el valor estético como patrimonial del objeto en estudio, fue el realizado a un álbum japonés de 1892, que fue adquirido por el IPCE en una subasta de la casa Soler y Llach Subastas Internacionales S.A., en el año 2010 (Boletín Oficial del Estado,

2010). Las imágenes que contiene este álbum son copias a la albúmina coloreadas por la mano de un gran artista japonés: Kusakabe Kimbei.

EL VALOR DEL ÁLBUM COMO OBJETO FOTOGRÁFICO

El álbum fotográfico desde sus inicios, alrededor de 1860, tiene un valor preponderante dentro de la historia de la fotografía. Nace fundamentalmente cuando las personas comienzan a atesorar fotografías, alcanzando entre 1870 y 1880 un alto grado de sofisticación (Lavédrine, 2010 [2007]). Es en este objeto donde se depositan imágenes que construyen un evocador relato de la historia familiar y/o memoria colectiva de una nación.

Un álbum fotográfico se entiende como un contenedor de recuerdos, su interior se encuentra conformado por un conjunto de fotografías reunidas con un orden concreto. Son estructuras que heredan mucho de la encuadernación de libros. Estas estructuras protegen el contenido, permiten su consulta siguiendo siempre la misma secuencia (Fuentes y Martínez, 2001). Son objetos de muy diversa factura, desde los producidos por la industria a los fabricados por expertos artesanos, desde sencillos y económicos a aquellos que hacen del álbum un verdadero tesoro (Fuentes, 2013).

En la actualidad el álbum es valorado como un objeto fotográfico en su conjunto. Lavédrine (2010 [2007]) señala que las fotografías y el álbum conforman un todo que no debiera de separarse, conservándose íntegro en su totalidad.

El álbum se caracteriza también por su variado contenido iconográfico, algunos con un marcado carácter decorativo; además de su temática, por lo general alusiva a viajes, historias familiares o eventos particulares de un individuo, institución o país.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL OBJETO DE ESTUDIO

El álbum japonés es uno de los objetos fotográficos más importantes adquiridos en este último tiempo por el Archivo Ruiz Vernacci. Es considerado por el IPCE como una obra de gran valor patrimonial, debido a dos razones: su buen estado de conservación y por la maestría con que Kusakabe Kimbei coloreó sus fotografías.

No son muchas las instituciones españolas que poseen este tipo de piezas fotográficas; entre estas cabe destacar al Museo Oriental de Valladolid, que tiene la colección más importante de fotografías japonesas del siglo XIX, fruto de la larga presencia de la Orden de San Agustín en el extremo Oriente. Alberga una colección

de más de 800 fotografías, entre ellas de fotógrafos como Kimbei (Museo Oriental de Valladolid, 2013).

Por otra parte, y haciendo referencia al arte japonés reunido en España, Cabañas (2003:107) señala: “Hoy el arte y los objetos japoneses están muy dispersos en las colecciones españolas. Principalmente fueron reunidos a finales del siglo XIX y principios del XX, y en un segundo momento de interés, durante la segunda mitad del siglo XX”. Sin embargo, la llegada de objetos y obras de arte japonesas a España se remonta al siglo XVI. Tanto Portugal como España fueron los primeros países europeos en llegar a costas japonesas, iniciándose así un intenso vínculo comercial que se prolongó por cientos de años, aunque con interrupciones a lo largo del tiempo. Gran parte de los productos comercializados desde el extremo Oriente provenían del puerto de Lisboa y luego por la ruta de Manila a Acapulco (Cabañas, 2003).

Un hecho significativo estableció un sólido intercambio diplomático, cultural y comercial entre España y Japón: en 1613-1614 se lleva a cabo la histórica misión conocida como Embajada Keicho, que, bajo la responsabilidad del samurai Hasekura Tsunenaga, tuvo como objetivo solicitar el establecimiento de relaciones comerciales con la Nueva España (México) y el envío de misioneros a Japón. La Embajada Keicho es considerada como la primera delegación diplomática de carácter oficial enviada por Japón a España, y ha pasado a la historia por ser un importante acontecimiento en las relaciones bilaterales hispano-japonesas (Embajada de Japón en España, 2013).

Se sabe que muchos de los primeros objetos de arte japonés existentes en España provienen de los constantes obsequios que portaban las diferentes embajadas niponas al territorio español, estos se alojaron por lo general en los palacios reales, monasterios y conventos españoles. Luego con el transcurrir del tiempo y con el continuo ir y venir de viajeros, artistas, diplomáticos y misioneros, además del creciente auge del turismo, fue más frecuente la llegada de objetos de arte provenientes del extremo Oriente a España.

Cabe mencionar además que desde mediados del siglo XIX el arte japonés ejerció gran influencia en el imaginario occidental. Muchos artistas europeos se vieron seducidos y atraídos por lo japonés y por lo oriental, influyendo en las prácticas fotográficas de profesionales y aficionados de la época (Cabrejas, 2009).

El álbum fotográfico japonés conservado en el IPCE se titula “Fujiyama Temblor de tierra. Año 1892, Japón”². El álbum debió llegar a España en fecha muy temprana, poco tiempo después de haberse confeccionado. Algunas de las hipótesis que se tienen sobre su origen es que lo habría comprado algún viajero o misionero, o bien habría sido regalado a algún diplomático español. Estas ideas se apoyan en el creciente impacto que tuvo la fotografía en el mundo y en la sociedad española del siglo XIX, ya que con la industrialización y posterior comercialización de este nuevo invento, las personas comenzaron a adquirir y coleccionar masivamente fotografías.

2 Llama la atención que el título del álbum señalado en la cubierta se encuentre en español; lo esperable sería que estuviese escrito en idioma inglés, del mismo modo que los títulos de las fotografías contenidas en su interior, o bien en japonés, e incluso no llevar ninguna referencia en la cubierta. Esta situación permite inferir su confección por encargo para algún ciudadano español.

Al respecto Naranjo (2003: 18) señala:

“Desde el descubrimiento de la fotografía, millones de turistas han materializado sus sueños y han utilizado la fotografía para constatar su presencia en los paisajes idealizados que habían creado en su memoria a través de las novelas, las estampas, los dibujos, las pinturas (...)”.

Es importante destacar que este álbum es de gran valor artístico debido a la calidad del trabajo realizado por el fotógrafo Kusakabe Kimbei, que utilizó una técnica poco común para la España de finales del siglo XIX: paisajes a la albúmina coloreados. En dicha época se coloreaban solamente retratos de estudio, desde los inicios del daguerrotipo hasta aproximadamente 1875, por tanto la obra de Kimbei constituyó una novedad para la sociedad española de ese período.

De acuerdo con Teixidor (1999: 138), la copia a la albúmina se define como un:

“Tipo de copia positiva en papel fotográfico, predominante durante la segunda mitad del siglo XIX. La superficie del papel era emulsionada (por el fabricante) con clara de huevo y sal, antes de la sensibilización (por el fotógrafo) en nitrato de plata; con lo cual la imagen tenía más nitidez, ya que no se formaba entre las fibras del papel. Al exponerse a la luz solar en prensas de contacto (junto con el negativo, generalmente de vidrio al colodión), la imagen aparecía lentamente, directamente sin pasar por un baño de revelado”.

Kusakabe Kimbei: un fotógrafo del período Meiji (1868-1912)

Kusakabe Kimbei (1841-1934), nacido en Yamanashi Prefecture, Kofu, Japón (Luminous Lint, 2013), es uno de los fotógrafos japoneses más destacados del período histórico Meiji (Nakashima et al., 2012). Este período significó para Japón una época de gran crecimiento industrial y cultural, siendo considerado el inicio de la edad moderna, que, conocido también como la llamada “Restauración Meiji”, implicó el fin del feudalismo (Gadd, 2013).

La importancia del trabajo de Kusakabe Kimbei radica principalmente en una permanente recuperación de la tradición cultural japonesa. Al respecto Cabrejas (2009: 264) señala: “Este contexto ideológico se reflejó en su producción, que sin dejar de ser comercial, se apartó de los esquemas habituales de la fotografía turística y cobró una mayor intención artística e historicista, siendo sus recreaciones de escenas mucho menos prototípicas”. La autora menciona también que Kimbei consiguió recrear en su estudio escenarios naturales y fenómenos atmosféricos por medio de decorados y la utilización de recursos más elaborados, logrando así un alto grado de sofisticación en la fotografía japonesa (Figura 1).

Kusakabe Kimbei trabajó con Felice Beato (1832-1909), un fotógrafo anglo-italiano³ conocido como uno de los pioneros de la fotografía documental y de guerra, quien vivió en Japón por más de 20 años, siendo este el período más prolífico de su carrera (The J. Paul Getty Museum, 2011). Se le atribuye haber ayudado a formar a la primera generación de fotógrafos japoneses, incluyendo al propio Kimbei (University of Massachusetts Amherst, 2013).

Sus fotografías recrean escenas de costumbres y oficios en estudio, retratos arquetípicos, que logran exaltar lo exótico y desconocido a los ojos de un posible cliente occidental (Cabrejas, 2009). Estas temáticas son las que Kimbei incorpora posteriormente en su trabajo personal, logrando una mayor aproximación psicológica en los retratos y un refinado estilo para colorear el paisaje.

Kusakabe Kimbei trabaja además con el Barón Raimund von Stillfried, aristócrata austríaco, militar, diplomático y fotógrafo, cuya formación también estuvo bajo el alero de Felice Beato. Con ambos fotógrafos europeos Kimbei se desarrolla

Figura 1. “El peinado” o “La peluquería”.
Albúmina coloreada a mano por K. Kimbei,
ca. 1890 (Monash University, 2013).



3 Lacoste (2010) señala que nació en Venecia, Italia y que pasó su infancia en el Mediterráneo, en la isla de Corfú, lugar que estuvo bajo la protección británica desde la caída de Napoleón hasta mediados del siglo XIX, época en la que son devueltas a Grecia; de ahí que se señale también su origen anglo-griego.

como colorista de fotografía antes de abrir su propio taller en Yokohama, en 1880 (Harvard College Library, 2012), y desde 1889 en la región de Honmachi (Figura 2).

Continuó con la tradición del estudio de retrato psicológico iniciada por Beato y Stillfried, así como con las vistas panorámicas y de paisajes de Japón, mientras desarrollaba su propio estilo fotográfico. Y son justamente las fotografías de paisajes donde se aprecia con mayor claridad un tratamiento propiamente “japonés”, fruto de la influencia de los grandes maestros de la estampa japonesa *ukiyo-e*, sobre todo en cuanto a su contenido, estilo y técnicas de coloración (Gadd, 2013). Durante siglos los artistas japoneses dominaron el trabajo minucioso de la aplicación del color, logrando un perfecto equilibrio entre aguada y transparencia por medio de pigmentos orgánicos y naturales (Simon, 1997).

Kimbei se dedica además a las reimpressiones de fotografías de Beato, Stillfried, Uchida Kuichi y otros fotógrafos japoneses, creando álbumes de recuerdo para turistas. En 1901 su estudio llegó a ser el más grande de Japón, contando con más de 2.000 imágenes (Harvard College Library, 2012). Su obra fue recogida por turistas y para ser vendida como curiosidad a los que no podían visitar Japón. No se sabe con exactitud cuándo dejó de trabajar como fotógrafo, no obstante se presume que fue hacia 1914 (Harvard College Library, 2012).

Figura 2. Vista del estudio fotográfico de Kusakabe Kimbei y de la tienda de Honcho Dori en Yokohama, coloreada a mano por Kimbei, ca. 1890 (Smithsonian Institution, 2013).



DESCRIPCIÓN DEL ÁLBUM FUJIYAMA TEMBLOR DE TIERRA (1892, JAPÓN)

Las imágenes del álbum en su mayoría son paisajes de Japón, vistas del volcán Fuji y de la destrucción y desolación que generó el devastador terremoto del 28 de octubre de 1891, que azotó al país nipón (Figuras 3 y 4)⁴.

El álbum está compuesto por 25 hojas de cartón, con cantos dorados y hojas de guarda de cartulina gruesa de color blanco. Contiene en su interior 50 albúminas coloreadas con un tipo de pigmento orgánico o anilina soluble al agua, de similares características a la acuarela. El tamaño de las fotografías no excede los 18 x 24 cm

Figura 3. “Fujiyama desde la ciudad de Omiya”. Albúmina coloreada perteneciente al álbum “Fujiyama Temblor de Tierra. Año 1892, Japón” (Fotografía: X. Medina, 2011).



Figura 4. “Hilandería después del terremoto”. Albúmina coloreada perteneciente al álbum “Fujiyama Temblor de Tierra. Año 1892, Japón” (Fotografía: J.L. Muncio, 2011).



⁴ Este sismo tuvo una intensidad de 8,4 grados en la escala de Richter, y es considerado como uno de los más grandes de la tierra en la historia moderna del Japón, superado por el último sismo ocurrido en el 2011 que alcanzó los 9,0 grados en la escala de Richter. El de 1891 afectó a la parte central de Honshu, particularmente las provincias de Mino y Owari, dejando 7.270 víctimas fatales y más de 17.000 personas heridas (Bolt, 2003 [1981]).

y se encuentran interfoliadas de una en una, por un papel delgado tipo glasín. Las medidas del álbum son: 5 cm de alto, 27,2 cm de ancho y 36 cm de largo.

El tipo de encuadernación consiste en tapas sueltas con cosido de tres cordeles de costura a la española, de lomo suelto con tela encolada⁵. Las tapas son de cartón recubiertas con tela gruesa de trama. Las cubiertas en cambio son de madera lacada en negro, con incrustación de marfil y decoraciones en dorado, tanto en la cubierta anterior como posterior. La cara de la cubierta anterior presenta figuras femeninas con trajes típicos japoneses, además de decoraciones florales y letras pintadas que comprenden el título, mientras que en la cara de la cubierta posterior se observa un grupo de aves, una de ellas en vuelo (Figuras 5 y 6).



Figura 5. Cubierta anterior del álbum de madera lacada, con decoraciones de marfil (Fotografía: J.L. Muncio, 2011).



Figura 6. Cubierta posterior del álbum de madera lacada (Fotografía: X. Medina, 2011).

5 Esta descripción fue señalada por el conservador de libros y documentos del IPCE, don Antonio Soto de la Mano, durante la colaboración en la conservación del álbum japonés aquí presentado.



Figura 7. Vista del lomo de cuero con decoraciones en dorado y presencia de desprendimientos superficiales (Fotografía: X. Medina, 2011).

El lomo está hecho de tela encolada y recubierto con una pieza de cuero, posee cuatro nervios falsos cromados. La lomera de tela color marrón es suelta, con cosido oriental, y las escartivanas son de tela blanca.

Estado de conservación

El álbum como objeto fotográfico se encuentra en buen estado de conservación, sin embargo es importante señalar que presenta algunos deterioros puntuales en las albúminas y en su encuadernación.

En relación con la encuadernación, elemento de protección estructural, esta no registra una alteración físico-mecánica importante, que es la principal causa de deterioro de libros y álbumes fotográficos. En este caso el álbum puede manipularse sin ningún problema, guardando los cuidados básicos que se deben de tener a la hora de mover las hojas de un objeto de estas características.

Los deterioros principales se observan en las cubiertas de madera lacada que presentan abrasiones en las superficies, además de pequeñas exfoliaciones en las esquinas, en particular en la esquina inferior derecha de la cubierta anterior. Se registra además la pérdida total de las incrustaciones de marfil que decoraban rostros y manos de los personajes femeninos, conservándose tan solo una pequeña zona en una de las manos de las figuras.

El cuero del lomo también presenta abrasiones, pérdida de flexibilidad y un ligero desprendimiento de material en algunas zonas, en especial en su sección inferior (Figura 7).

En cuanto al cuerpo del libro, particularmente en las hojas de guarda anterior y posterior, se observó abundante suciedad superficial y pequeñas manchas marrones. Este deterioro llamado *foxing*⁶ también se registró en algunas albúminas, principalmente

6 "Término inglés que designa las picaduras o 'manchas de óxido' que aparecen en los papeles y cartones antiguos. No se ha descrito completamente el fenómeno. Al parecer sería consecuencia de microorganismos que se desarrollan en presencia de partículas metálicas presentes en la pasta del papel o provenientes de residuos de la maquinaria usada para su preparación" (Lavédrine, 2010 [2007]: 328).



Figura 8. Manchas de foxing en una de las albúminas coloreadas (Fotografía: X. Medina, 2011).

en la primera y última fotografía con mayor intensidad (Figura 8). Por otra parte, las hojas de cartón donde se encuentran adheridas las fotografías presentaban distorsión dimensional y amarilleamiento, en particular las primeras y últimas hojas; además de *foxing*, que también se observó en algunas escartivanas.

Entre cada hoja de cartón iban dispuestas hojas de papel glasín más pequeñas que las de cartón y muy delgadas, que se encontraban adheridas a la escartivana de tela. Estas hojas se encontraban amarillas y frágiles producto de su avanzado estado de acidez, algunas presentaban roturas y *foxing* en gran parte de la superficie. También se observaron pliegues y arrugas en las esquinas, además de ondulaciones en las áreas centrales (Figura 9).

El álbum presenta intervenciones anteriores, vale decir, restauraciones menores en áreas pequeñas de algunas de las hojas de cartón. Estas intervenciones son básicamente unión de rasgados hechos con papel japonés, que se encuentran



Figura 9. Detalle de ondulamiento en hoja de papel glasín (Fotografía: X. Medina, 2011).

en la primera página del álbum –en la esquina superior e inferior izquierda–, muy cerca de la escartivana; en la novena página –esquina inferior derecha–; y finalmente en la última página, donde también se observa un refuerzo en la esquina inferior derecha. Cabe mencionar además que dicha esquina presenta un pequeño faltante y delaminación.

El estado de conservación de la encuadernación del álbum como de las fotografías se detalla en la Tabla 1.

CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El principio básico asumido en el presente trabajo fue no alterar las características del objeto original. Para tales efectos se siguió el criterio de mínima

Tabla 1. Estado de conservación del álbum “Fujiyama Temblor de tierra. Año 1892, Japón”

Alteraciones	Cubiertas	Lomo	Elementos decorativos	Hojas de cartón	Hojas de papel	Hojas de guarda	Escartivana	Albúminas
Suciedad superficial	X	X	X	X	X	X	X	X
Abrasiones	X	X	X					
Rasgados				X				
Pliegues/Arrugas				X				
Faltantes	X	X		X				
Amarilleamiento del soporte			X	X	X	X	X	
Acidificación			X	X	X			
<i>Foxing</i>			X	X	X	X	X	
Ondulaciones				X				
Intervenciones anteriores			X					
Exfoliación	X							
Delaminación			X					
Distorsión dimensional			X		X		X	
Adhesivo cristalizado						X		

intervención utilizado en el IPCE, el que se sustentó básicamente en el buen estado de conservación que presentaba el álbum japonés.

Se decidió intervenir de forma mínima el objeto fotográfico, utilizando un tratamiento que lograra estabilizar las albúminas coloreadas sin la intervención directa de la encuadernación, ya que como se mencionó en párrafos precedentes esta solo presentaba deterioros puntuales en cubiertas y lomo, y como tal no constituían alteraciones de carácter funcional que implicaran una restauración inmediata y necesaria. Una posible restauración en el lomo y la reconstrucción de esquinas en las cubiertas requería de un tiempo del que no se disponía, así como de una implementación específica que no era posible desarrollar en el corto plazo, para lograr los resultados esperados.

Para una adecuada protección de las fotografías se propuso renovar las hojas de papel glasín acidificadas, de modo que cada fotografía fuera interfoliada con nuevas hojas de papel japonés de pH neutro, de similares características en cuanto a gramaje y espesor que las originales. La propuesta comprendió además una limpieza superficial en seco de la encuadernación y del cuerpo del álbum, a fin de procurar la eliminación de la suciedad superficial depositada en ambas partes del objeto fotográfico.

ANÁLISIS Y PROCEDIMIENTOS APLICADOS EN EL OBJETO DE ESTUDIO

Medición de pH

La medida del pH nos dice el grado de acidez o basicidad de una determinada disolución, esta medida se puede hacer por distintos métodos. Para determinar el grado de acidez de las hojas de papel glasín se hicieron algunas pruebas en un par de ellas; para esta medición se utilizó papel indicador de pH de la firma Merck y agua destilada. La medición arrojó en ambas pruebas el valor de 5, lo que comprobó el estado ácido del papel, ratificándose con ello la decisión de cambiar las hojas por otras libres de ácido.

Medición de espesor

Fue necesario medir el espesor de las hojas de papel glasín, con el objetivo de obtener una medida precisa que permitiera finalmente pesquisar el papel más adecuado para su remplazo. Esta medición se realizó con un instrumento especial llamado especímetro, que otorga precisión al resultado. Se hicieron 10 mediciones en diferentes áreas de la hoja, de las cuales se extrajo un promedio representativo medido en micras (Tabla 2).



Figura 10. *Eliminación mecánica del adhesivo cristalizado en la escartivana (Fotografía: X. Medina, 2011).*

Una vez realizada la medición se pudo determinar con claridad el espesor de las hojas que remplazarían a las deterioradas. La razón básicamente fue impedir que se produjeran deformaciones en la encuadernación original, ya que al utilizar hojas más gruesas para interfoliar, probablemente, se hubiese producido una alteración en su estructura, perjudicando con el tiempo la integridad físico-mecánica del álbum.

El papel escogido para realizar el cambio fue un papel de pH neutro, libre de ácido, de similares características al original en cuanto a su gramaje y espesor (tengujo), el que se determinó mediante mediciones efectuadas en distintas zonas de la muestra (ver Tabla 2).

Tratamientos aplicados en el álbum

Limpieza

El tratamiento consistió en una limpieza superficial en seco, con borrador esponja de goma natural y brocha de pelo suave para los soportes de cartulina y cartón (hojas de guarda y hojas donde van dispuestas las fotografías, respectivamente). Las albúminas y la encuadernación se limpiaron solo con brocha de pelo suave y aire comprimido. En algunas áreas de la escartivana fue necesario retirar el adhesivo cristalizado a punta de bisturí, para realizar la colocación de las hojas nuevas en forma adecuada (Figura 10). Durante la limpieza se manipuló el álbum lo estrictamente necesario para evitar que se resintiera su encuadernación, para ello se utilizó un apoyo donde descansara una de las cubiertas mientras se efectuaba la operación.

Retiro de las hojas acidificadas

Una vez hechas las pruebas de medición de pH se procedió a retirar el papel acidificado del álbum. Para tales efectos se arrancó una a una las hojas, teniendo la precaución que estas se desprendieran desde la zona base unida a la escartivana, evitando con ello cualquier rasgado que comprometiese tanto a la escartivana como a la superficie de la hoja de cartón del álbum (Figura 11).

Tabla 2. Espesor de hojas acidificadas y de papel japonés seleccionado para el interfoliado

Tipo de papel	Número de mediciones en micras										Promedio
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Hojas acidificadas	5,5	5,5	6,0	5,5	5,5	5,5	6,0	6,0	5,2	5,2	5,6
Papel japonés	5,5	6,0	5,2	5,0	5,2	5,0	5,0	5,2	5,2	6,0	5,3



Guillotinado del papel japonés

Dentro de la variedad y stock de papeles japoneses libres de ácido que dispone el Instituto, se seleccionó el papel tengujo de gramaje fino (11 g x m²), básicamente por su calidad y características de textura y color que compatibilizaban con el papel original. El guillotinado del papel se hizo en la Sección de Libros y Documentos del IPCE que cuenta con diferentes tipos de cizallas y guillotinas especiales para realizar un óptimo corte. Las medidas de las hojas originales eran de 24,7 x 33,5 cm; sin embargo se decidió cortar las nuevas hojas de 25 x 34 cm para redondear las medidas. Una vez guillotinadas las hojas que se requerían se procedió a su incorporación mediante adherencia.

Interfoliado de hojas de papel japonés

Antes de comenzar con la colocación de las hojas nuevas en el álbum se hicieron algunas pruebas de ensayo de adherencia. Estas pruebas se realizaron en otro soporte, utilizando papel japonés y adhesivo inocuo. También previo a la colocación



Figura 11. *Izquierda. Eliminación de las hojas acidificadas del álbum desde la base unida a la escartivana (Fotografía: C. Teixidor, 2011).*

Figura 12. *Derecha. Aplicación de puntos de metilcelulosa en el área de escartivana. Sobre la hoja izquierda se observa pieza auxiliar en papel secante (Fotografía: C. Teixidor, 2011).*



Figura 13. *Colocación de hoja nueva de papel japonés y secado del adhesivo por medio de espátula térmica (Fotografía: C. Teixidor, 2011).*



Figura 14. *El álbum japonés después del tratamiento de conservación. Se observa una de las hojas nuevas que conforma el interfoliado (Fotografía: C. Teixidor, 2011).*

de las hojas nuevas se confeccionó un apoyo o pieza auxiliar con forma de cuña, hecha con papel secante para ayudar en el procedimiento. Este apoyo recreó el ángulo de flexión de las hojas de cartón, y se empleó en la colocación de cada hoja nueva, entre la unión de las hojas de cartón y la zona de escartivana. El procedimiento consistió en aplicar, por medio de un pincel fino, puntos de metilcelulosa en las escartivanas a lo largo de toda la pieza (Figura 12). Una vez aplicado el adhesivo se posó con cuidado uno de los laterales de la hoja nueva y con la ayuda de una plegadera se ejerció presión; luego sobre el papel japonés recién puesto se colocó una entretela o remay (Calvo, 2003 [1997]). La finalidad de utilizar la entretela es evitar brillos y realizar la operación en forma limpia y segura. Para secar y reforzar la adherencia se utilizó una espátula térmica sobre la entretela, con una temperatura de 250°C por algunos segundos y en forma pareja sobre toda el área tratada (Figura 13).

La pieza auxiliar de papel secante elaborada antes del tratamiento tuvo la función de controlar la humedad que provocaba la aplicación de la metilcelulosa sobre la zona de la escartivana y del cartón. Esta operación se realizó de igual forma para las 25 hojas de papel que reemplazaron a las deterioradas (Figura 14).

Todo el trabajo realizado, pruebas y procedimientos utilizados para la conservación del álbum japonés fue documentado mediante fotografías que se tomaron antes, durante y después de los tratamientos. El álbum fue fotografiado además por el

equipo del IPCE en la sala especial habilitada para ello. Las tomas se hicieron según normas y ajustes de cartas de color utilizadas para el correcto registro documental de los objetos patrimoniales. El álbum japonés finalmente fue almacenado en una planera de conservación, en el depósito del Archivo Ruiz Vernacci.

CONCLUSIONES

En el curso del presente trabajo realizado en torno a la recuperación formal y estética de este objeto fotográfico japonés, se dio pie para investigar y reflexionar acerca del valor patrimonial que tiene este tipo de piezas en los museos e instituciones españolas.

La investigación histórica efectuada en torno al arte japonés de la época y a la fotografía japonesa permitió constatar y reafirmar la fascinación que despertó lo oriental o lo japonés en el imaginario occidental durante la segunda mitad del siglo XIX, ya que fue de gran influencia en la producción de estereotipos artísticos. Asimismo, permitió la reflexión en torno al valor que tienen las imágenes reunidas en un álbum fotográfico, en cuya secuencia ordenada de imágenes no solo se cuenta un relato, sino que también permite disfrutar de su contenido iconográfico mediante la experiencia personal.

Este particular álbum traído del Oriente por viajeros desconocidos a España relata un acontecimiento particular dentro de la historia de Japón. Gran parte de sus imágenes dan cuenta de las terribles secuelas dejadas por un intenso sismo ocurrido a fines del siglo XIX. Sin embargo, aunque muchas de sus fotografías causen asombro o impacto por la destrucción, otras impresionan por la excelente calidad y belleza de sus vistas; destacando además la delicada técnica empleada por el artista Kusakabe Kimbei para iluminar con gran riqueza cromática sus paisajes. Este valioso álbum permite además el estudio comparativo de la fotografía española del siglo XIX con la fotografía extranjera de ese período, transformándose en una fuente de conocimiento relevante para la historia y desarrollo de esta técnica artística.

Por otra parte, diseñar una metodología adecuada para la preservación de este particular álbum fotográfico constituyó todo un desafío. El procedimiento aplicado tuvo especial cuidado en mantener la relación original entre contenido y continente, entre fotografías y álbum, valorando el conjunto como un objeto fotográfico único. Los tratamientos aplicados se ciñeron según criterios de mínima intervención, proporcionando a las fotografías el resguardo que habían perdido al encontrarse deterioradas sus hojas protectoras. Con la renovación de estas hojas se devolvió la funcionalidad que estas tenían, asegurando de ese modo la preservación futura de

las imágenes, hecho que adquiere gran vigencia en la actualidad al celebrarse 400 años de las relaciones España-Japón.

A partir de junio de 2013 y hasta julio de 2014 ambos países conmemoran la histórica misión de la Embajada Keicho, que comandada por el samurai Hasekura Tsunenaga fue el inicio de un fructífero intercambio hispano-japonés. Durante este “Año Dual España-Japón”, como se ha denominado a este aniversario, distintas actividades conmemorativas pondrán nuevamente de relieve los valiosos objetos patrimoniales de Japón, conservados hasta hoy en las distintas instituciones españolas. El álbum de fotografía “Fujiyama Temblor de tierra. Año 1892, Japón” es uno de ellos.

Agradecimientos: Se agradece especialmente a Carlos Teixidor Cadenas, conservador del Archivo Ruiz Vernacci del IPCE y tutor de la pasantía realizada entre los meses de octubre y diciembre de 2011, por su confianza, apoyo y conocimiento entregado a lo largo de toda la estancia, por su preocupación constante para procurar las condiciones necesarias para una buena ejecución del trabajo, y por incentivar la escritura de este artículo. Al conservador de libros y documentos Antonio Soto de la Mano, por compartir sus conocimientos y por su valiosa cooperación para alcanzar los resultados deseados. A Concepción de Santos, conservadora de obras en papel del IPCE, por su generosidad y la colaboración prestada, compartiendo sus experiencias en la conservación de álbumes fotográficos. Al Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART), por otorgar la beca de pasantía en el Archivo Ruiz Vernacci del IPCE (Proyecto Folio N° 22823-0).

REFERENCIAS CITADAS

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, N° 226. 2010. *Orden CUL/2420/2010, de 27 de julio, por la que se ejercita el derecho de tanteo sobre una colección de fotografías subastadas por la Sala Soler y Llach, subastas internacionales, SA*, en Barcelona, pp. 79203-79206. Madrid, España. Recuperado de: <http://www.boe.es/boe/dias/2010/09/17/pdfs/BOE-A-2010-14276.pdf> [5 de julio 2012].

BOLT, B. 2003 [1981]. *Terremotos*. Barcelona, España: Reverté. 270 p.

CABAÑAS, P. 2003. Una visión de las colecciones de arte japonés en España. *Artigrama*, 18: 107-124.

CABREJAS, M. 2009. Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado Occidental. *Anales de Historia del Arte*, 19: 257-270.

CALVO, A. 2003 [1997]. *Conservación y restauración: materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z* (3ª ed). Barcelona, España: Ediciones del Serbal. 256 p.

- EMBAJADA DEL JAPÓN EN ESPAÑA. 2013. *Año Dual España-Japón 2013-2014*. Recuperado de: http://www.es.emb-japan.go.jp/relaciones/400_japon_espana.html [5 julio 2013].
- FUENTES, A. 2013. *Historia e interpretación de los álbumes fotográficos*. Recuperado de: <http://www.angelfuentes.es/curso3.html> [11 junio 2013].
- FUENTES, A. y MARTÍNEZ, C. 2001. *Glosario Álbumes Fotográficos. Taller de conservación de álbumes fotográficos*. Santiago, Chile: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico. 24 p.
- GADD, R. 2013. *Photographic Views of Meiji: A Portrait of Old Japan*. Albumen Photographs: History, Science and Preservation. Recuperado de: <http://albumen.conservation-us.org/gallery/gadd/> [24 de julio 2013].
- HARVARD COLLEGE LIBRARY. 2012. *Early Photography of Japan*. Recuperado de: <http://hcl.harvard.edu/collections/epj/photographers.cfm> [6 julio 2013].
- INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. 2013. *Archivo Ruiz Vernacci*. Recuperado de: <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca/fondos/vernacci.html> [03 noviembre 2012].
- LACOSTE, A. 2010. *Felice Beato: A Photographer on the Eastern Road*. Los Angeles, California, E.E.U.U: The J. Paul Getty Museum. 202 p.
- LAVÉDRINE, B. 2010 [2007]. *(re) Conocer y conservar las fotografías antiguas* (P. Maynes y S. Muñoz Gouet, Trad., 1a. edición español). Paris, Francia: Editions du comité des travaux historiques et scientifiques. 344 p.
- LUMINOUS LINT FOR CONNOISSEURS OF FINE PHOTOGRAPHY. 2013. *Photographers: Kusakabe Kimbei*. Recuperado de: http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Kusakabe__Kimbei/ [14 junio 2013].
- MONASH UNIVERSITY. 2013. *Monash University Library Rare Books Collection Online. Japanese Images. Fishermen Album*. Recuperado de: <http://arrow.monash.edu.au/hdl/1959.1/528556> [09 agosto 2013].
- MUSEO ORIENTAL DE VALLADOLID. 2013. *Colecciones del Museo Oriental. Arte Japonés. La Fotografía*. Recuperado de: http://www.museo-oriental.es/ver_arte.asp?clave=24&loc=0 [5 julio 2013].
- NAKASHIMA, Y.; OKABAYASHI, T.; SHIMODA, K. y HIMENO, J. 2012. *The Collection and Image Database of Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period of Nagasaki University Library*. Reports of Graduate School of Engineering, Nagasaki University, 42(78): 8-15. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10069/27324> [17 junio 2013].
- NARANJO, J. 2003. El impacto de la fotografía en la sociedad española del siglo XIX. En *Catálogo de la exposición "La fotografía en España en el siglo XIX"*, pp. 15-24. Barcelona, España: Fundación La Caixa.
- SIMON, A. 1997. *Nineteenth Century Japanese Photography: Techniques, Conservation and Restoration*. Recuperado de: http://www.old-japan.co.uk/article_techniques.html [24 julio 2013].

SMITHSONIAN INSTITUTE. 2013. *Henry and Nancy Rosin Collection of Early Photography of Japan*. Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Partial purchase and gift of Henry and Nancy Rosin, 1999-2001. Recuperado de: http://collections.si.edu/search/results.htm?view=&dsort=&date.slider=&fq=data_source%3A%22Freer+Gallery+of+Art+and+Arthur+M.+Sackler+Gallery+Archives%22&fq=online_media_type%3A%22Images%22&q=Kimbei+Kusakabe [09 agosto 2013].

TEIXIDOR, C. 1999. *La Fotografía en Canarias y Madeira*. La época del daguerrotipo, el colodión y la albúmina 1839-1900. Madrid, España: Carlos Teixidor Cadenas. 142 p.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM. 2011. *Felice Beato: A Photographer on the Eastern Road*. December 7, 2010 – April 24, 2011 at the Getty Center. Recuperado de: <http://www.getty.edu/art/exhibitions/beato/> [6 julio 2013].

UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS AMHERST. 2013. *Felice Beato Photograph Collection* (PH4). Special Collections and University Archives, W.E.B. Du Bois Library. Recuperado de: <http://www.library.umass.edu/spcoll/ead/muph004.xml> [6 julio 2013].