Restauración de un gran cuadro caligráfico realizado en 1829 por Juan Manuel Besnes e Irigoyen

En estos momentos, el equipo de investigación, conservación y restauración del museo está trabajando en la conservación, restauración y nuevo enmarcado de las obras de Juan Manuel Besnes e Irigoyen (1789-1865), con destino a la exposición retrospectiva que, sobre este artista, se abrirá este año 2016. Entre ellas dos grandes cuadros caligráficos realizados a pluma y tinta sobre papel, que denominamos Alfabeto Nº 1 y Alfabeto Nº 2. Estos cuadros presentan dos dimensiones contrapuestas: por un lado, su valor como obras de arte caligráfico con cuantiosa información sobre su autor y sobre el proceso de trabajo que siguió. Se trata de obras muy ambiciosas y tempranas del artista, realizadas hacia sus cuarenta años de edad. Por otro lado, su pésimo estado de conservación, ya que se encontraban fragmentadas, manchadas, una de ellas parcialmente borrada, decoloradas y con faltantes.

Ambas piezas presentan características de elaboración comunes (sistema de pegado de materiales constitutivos, anclaje original a bastidor de madera, técnicas de trabajo, etc.) y problemáticas similares (acidez, importante fragmentación, gran fragilidad). Se detallan en esta oportunidad los procedimientos de restauración, ya finalizados, que se desarrollaron en el taller del museo sobre una de ellas, el Alfabeto Nº 2.

Breve historia de las piezas y de su estado de conservación

Estos dos cuadros caligráficos con cientos de tipos de letras, ornamentos figurativos, trazos de pluma, máximas morales, explicaciones y un auto retrato del autor, fueron dibujados por Juan Manuel Besnes e Irigoyen entre los años 1828 y 1829. Cada uno le insumió aproximadamente cinco meses de trabajo, tal como el calígrafo especificó en una de las notas en el Alfabeto Nº 2.

Estos cuadros fueron donados al estado por Besnes hacia 1839, junto con otros trabajos, de acuerdo a lo que el mismo calígrafo detalló en su escrito *Exposición ante las Cámaras*[1]. En su tiempo, se los consideró trabajos de indudable maestría, ya que el Uruguay los envió en 1882 a la Exposición Continental Sudamericana de Buenos Aires, junto con otras obras de artistas nacionales.

[1] Besnes e Irigoyen, Juan Manuel, *Exposición ante las Cámaras*. Montevideo, Museo Histórico Nacional, Archivo, SI/B6/00015.

En nota de fecha 11 de diciembre de 1865, dirigida al Ministro de Gobierno, Daniel Zorrilla, por los albaceas testamentarios de Besnes, Patricio de Salterain y Jorge Ibarra, se establece en su 2ª cláusula: "Se entregarán al Gobierno los dos cuadros caligráficos que ecsisten [sic] en la Sala [de su casa]: el resto de la galería también se entregará al mismo Gobierno…"[2] Esto daría a entender que las obras permanecieron en poder del calígrafo hasta su muerte.

En apunte manuscrito sin fecha, el museo destacó que estos alfabetos tuvieron un gran valor afectivo para su autor, ya que había dedicado ambos a su esposa, Juana Josefa Zamudio, razón por la cual era lógico que los conservara en su casa[3].

Fotografías antiguas de los alfabetos Nº 1 y Nº 2 dibujados por Besnes e Irigoyen

[2] Montevideo, Museo Histórico Nacional, Departamento de Antecedentes e Inventarios, carpeta N° 1049.
[3] Ibídem.

El deterioro de ambos cuadros, al parecer, se produjo en la segunda mitad del siglo XX, reafirmando la necesidad de los museos nacionales de implementar sistemas de conservación y manipulación correctos para su acervo, así como de contratar personal con la formación correspondiente para mantener las piezas en buenas condiciones. De acuerdo a la información contenida en la carpeta 1049, en notas que podemos datar hacia mediados del siglo XX, el Alfabeto Nº 1 presentaba ya un estado de "conservación regular", mientras que el Alfabeto Nº 2 presentaba "conservación buena", con la relatividad que estos términos entrañan. En nota de fecha 15 de setiembre de 1989, contenida en la misma carpeta, se establece que se trasladan "marcos con vidrio y los respectivos grabados [sic] de Besnes e Irigoyen", de Casa de Lavalleja a otra sede del museo, la Casa de Ximénez. Sin embargo, la nota no da más especificaciones. Desde nuestra llegada al museo, en 2009, y la reapertura del taller, ambos alfabetos, separados de sus marcos y bastidores, se encontraban en uno de los depósitos, el más roto sobre una mesa, y el otro enrollado en un cilindro de espuma plast, y protegido con papel de embalaje.

Estado de conservación de los alfabetos Nº 1 y Nº 2 al iniciar los trabajos

Alfabeto N° 2

Cuadro caligráfico con ornamentaciones, pensamientos y 350 tipos de letras
Juan Manuel Besnes e Irigoyen, 1829
Tinta sobre papel, originalmente montado en bastidor de madera
184,5 x 74,8 cm

Este cuadro caligráfico se desarrolla en el marco de un edificio con un pórtico de filiación dórica. El fondo simula el muro de ladrillos o de bloques de piedra. Las letras del alfabeto se desarrollan en las pilastras, en sus capiteles, fustes y basamentos, en el entablamento, en sus metopas y triglifos. Las letras continúan también en el cornisamento y en las colgaduras que se encuentran entre las pilastras pareadas. En el interior del pórtico la ilusión de profundidad está lograda mediante el juego perspectivo del damero del piso y la proyección de luces y sombras. Éstas se logran en base al entrecruzamiento más o menos compacto de trazos de tinta, con la fuente de luz ubicada a la izquierda de la composición.

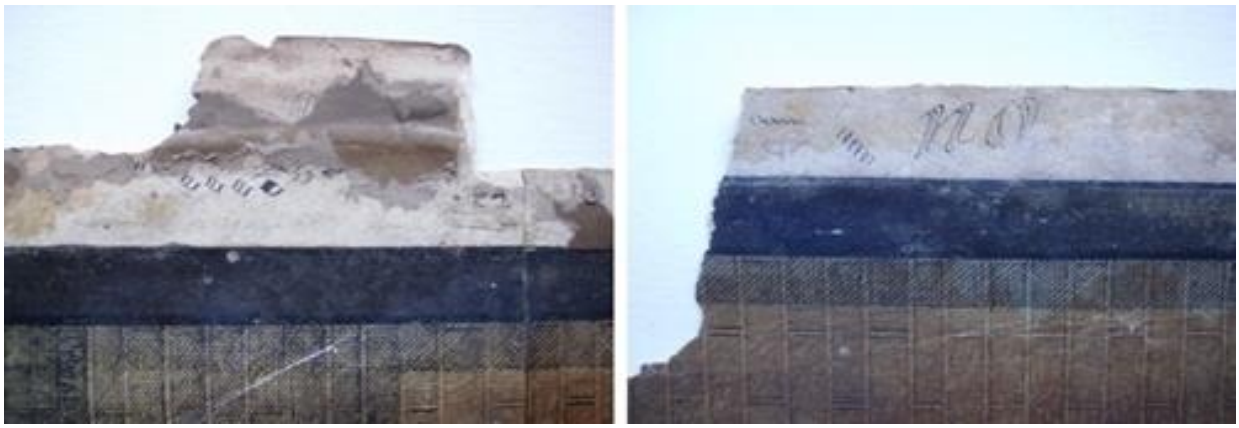
En el interior del pórtico se encuentran estructuras que semejan cinco mesas de altar, y sobre ellas retablos, profusamente ornamentados, que contienen pensamientos escritos en distintos tipos de letras[4].

Este trabajo está planteado sobre una superficie de grandes dimensiones: 184,5 x 74,8 cm (188 x 79 cm aproximadamente, incluyendo el margen irregular, deteriorado). Se compone de seis piezas de papel encoladas entre sí para alcanzar las proporciones que el calígrafo requería. Es muy probable que la superficie de papel haya estado pegada sobre una tela para dotarla de la solidez necesaria. Sustentan esta suposición la textura de la capa de cola que se conserva parcialmente en el dorso y uno de los fragmentos desprendidos, que llevaba todavía el soporte textil adherido. Al trabajar por el reverso se encontraron más fragmentos de tela, todavía unidos al papel.

Fragmentos con restos del refuerzo textil

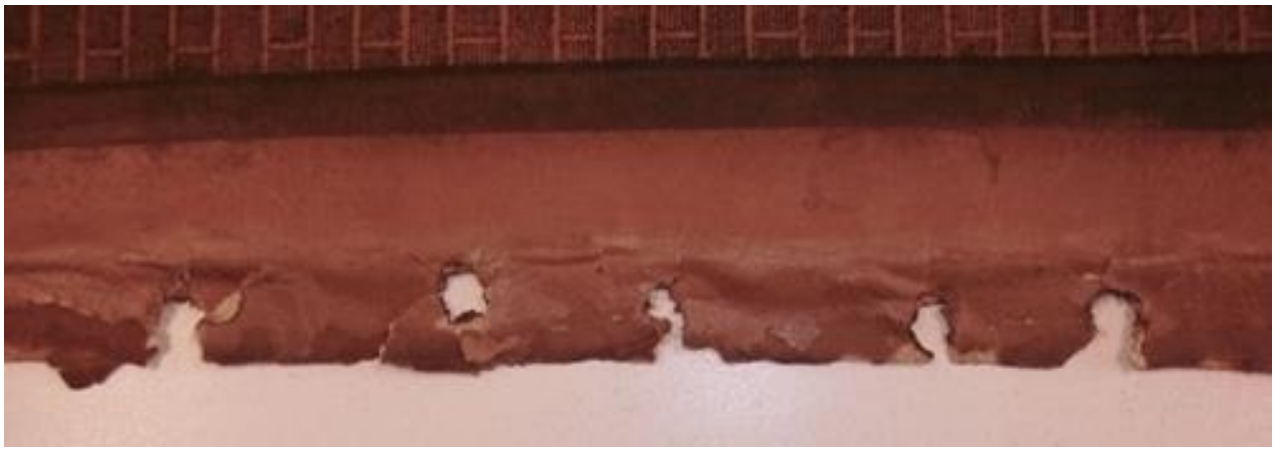
[4] El desarrollo completo de las máximas y decoraciones de estos cuadros caligráficos se incorporará al catálogo sobre la obra de Besnes en proceso de redacción por el equipo de curaduría de la exposición.

El margen, cubierto parcialmente por un papel de protección, lleva pruebas de letras y trazos a tinta, y también inscripciones a lápiz. Se debió determinar la eliminación o no de este papel con el fin de hacer visibles dichas pruebas, que constituyen testimonios del proceso de trabajo y ensayos del calígrafo. Se decidió retirar un fragmento como testigo, y el resto mantenerlo como parte integrante de la pieza.



Pruebas caligráficas de Besnes ocultas por el borde de papel de cubierta

Originalmente, este margen estaba clavado a un bastidor de madera como si fuese un soporte textil tradicional, y enmarcado. Son visibles, en las partes del margen que han sobrevivido, los orificios de los clavos y el doblez correspondiente. Asimismo, por el dorso, aparece la marca dejada por los listones de madera del bastidor.



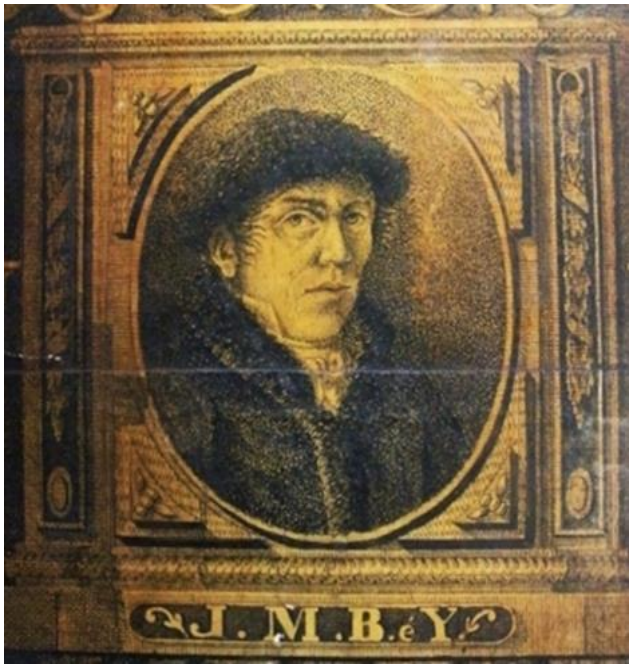
Huellas de clavos en los bordes de papel

El cuadro contiene valiosa información sobre el proceso de trabajo del artista, como fecha de realización, tiempo de trabajo efectivo, dedicatoria, etc. De acuerdo a la misma, este alfabeto fue

finalizado en Montevideo el día 31 de agosto de 1829. La obra está “Dedicada a mi esposa Doña Juana Josefa Zamudio”.

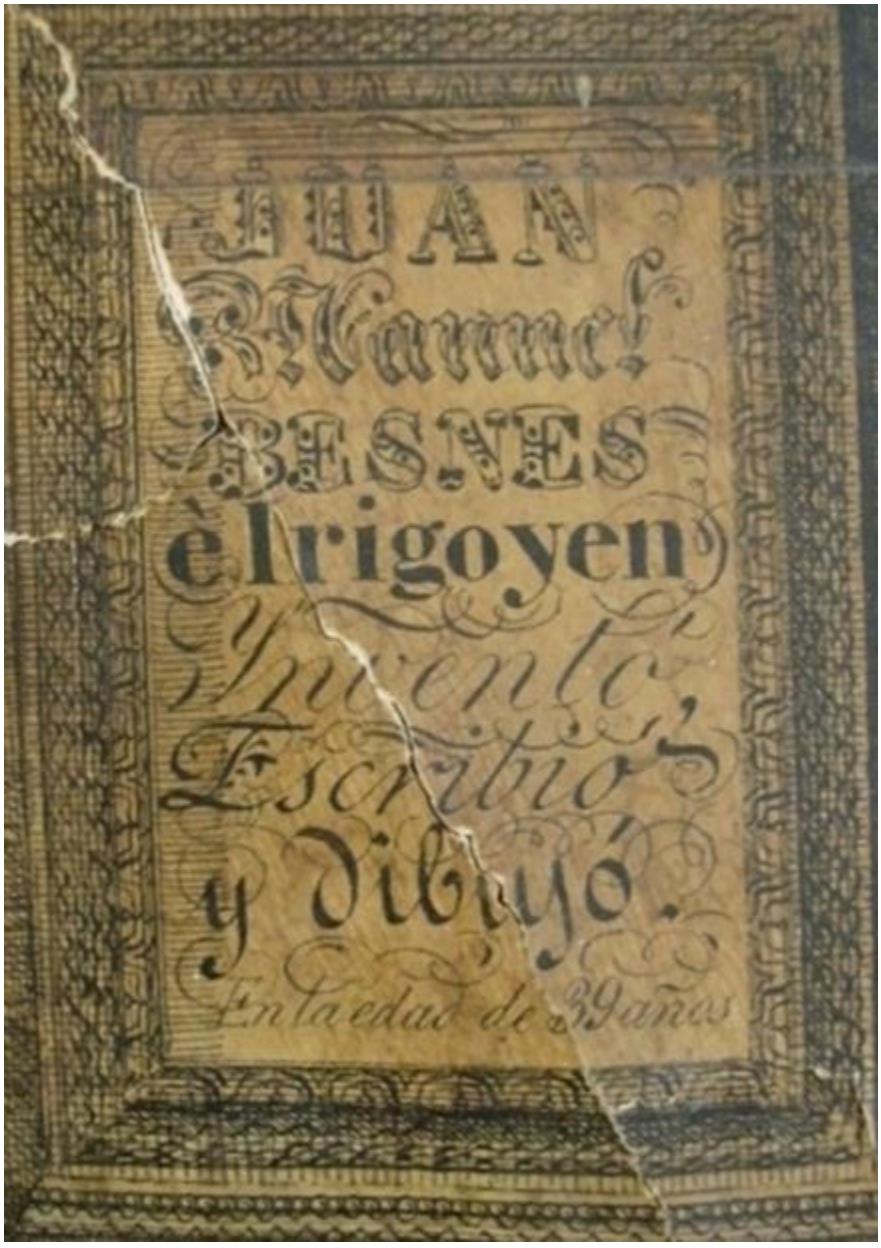
Datos consignados en la obra por su autor

Uno de los elementos más valiosos, por lo excepcional y por la calidad del trabajo, es el auto retrato del artista con sus iniciales “ J.[uan] M. [anuel] B.[esnes] é Y.[rigoyen]. A la fecha es el único auto retrato de juventud que se conoce.



Autorretrato de Besnes

Como se dijo arriba, el calígrafo nos presenta las letras, textos y ornamentos como las decoraciones de un pórtico de estilo clásico, dejando en él pistas más o menos ocultas. En la base de la pilastra del extremo izquierdo escribió, “Juan Manuel Besnes e Irigoyen inventó, escribió y dibujó. En la edad de 39 años".

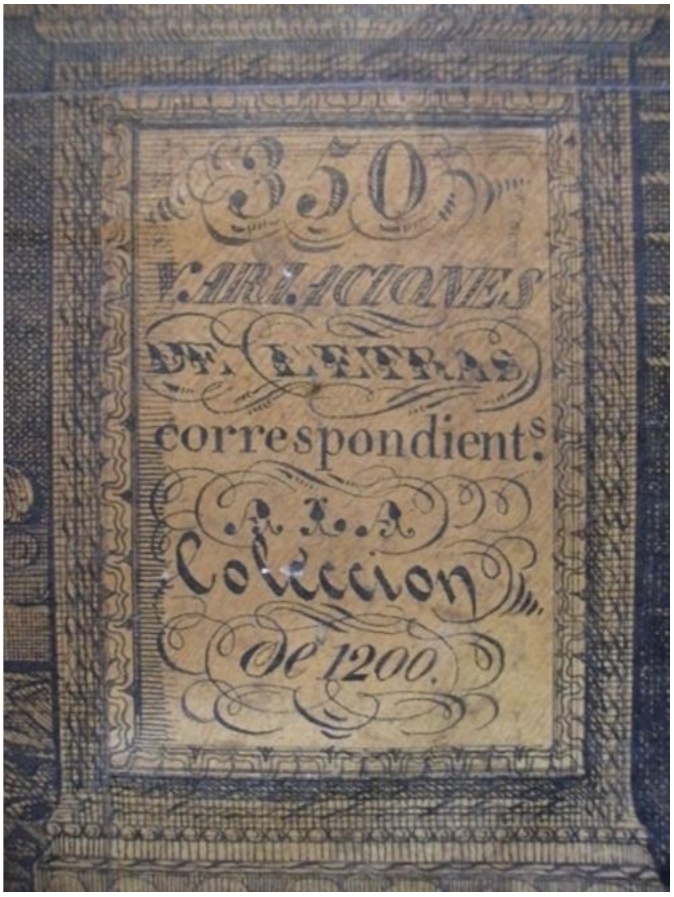


Información brindada en la base de una pilastra

Y en el zócalo, "[me] debo a la afición en Montevide.o” Estas últimas palabras fueron escritas originalmente por el autor en el ángulo inferior izquierdo de la obra. Habiéndose arrepentido procedió a cubrirlas con un sombreado a base de trazos de tinta.

Traslado de información a otra zona de la obra, a la derecha texto cubierto con trazos de pluma

En la base de la pilastra del extremo derecho escribió: “350 variaciones de letras correpondient.s a la colección de 1200.” Y en el zócalo detalla el tiempo que le llevo el trabajo, personificando y dando la palabra a la propia obra: “En 5 meses útiles me hizo el autor”.



Texto en la base de una pilastra

Finalmente en la parte baja de los paneles representados como colgaduras, en los cuatro intercolumnios centrales, escribió: "Sin mas / strument[sic] /que la/ pluma".

Datos de carácter técnico brindados por el autor

Deterioros

El Alfabeto Nº 2 presenta dos deterioros básicos: el primero por debilitamiento natural del papel y su proceso de acidificación, y el segundo atribuible a la manipulación y almacenaje, que no fueron los más adecuados para este tipo de obras, incrementando los daños. Estos implicaron su desintegración parcial y la pérdida de algunos pequeños fragmentos. Entre estos deterioros debemos señalar la separación, en un momento impreciso para nosotros, de los diferentes estratos y componentes del cuadro: las piezas de papel de su base textil, ambos del bastidor de madera, y a su vez todo el conjunto, del marco y su vidrio. En una zona, hacia el ángulo superior derecho presenta decoloración y manchas por efecto de la humedad.

Proceso de restauración propuesto

El análisis de la obra, sus características técnicas y deterioros, así como todo el procedimiento de restauración aplicado y las recomendaciones para su conservación futura, se documentan detalladamente con fotografías y videos que acompañan el informe correspondiente, que una vez finalizado se conservará en los archivos del museo.

a) *Justificación teórica del procedimiento*

El papel presenta un elevado índice de acidez, debido a su composición, a las colas de origen animal utilizadas por el calígrafo y posiblemente por una fina capa de protección dada sobre el frente[5]. Esto se ha traducido en un acentuado color amarillo anaranjado y ha contribuido al debilitamiento del papel y a su condición quebradiza. También la pérdida de la tela sobre la que estuvo adherido

[5] Sin poder afirmar la presencia de esta capa de terminación, el brillo que presenta el papel y el hábito de Besnes de barnizar sus óleos y acuarelas sobre papel, nos induce a manejarlo como una posibilidad.

contribuyó a su debilitamiento. Aplicando la técnica de luz transmitida se hacen visibles múltiples micro orificios generados por la tracción realizada para desprender el soporte textil. No podemos determinar a ciencia cierta cuánto tiempo estuvo esta obra sin ninguna protección.

b) *Tratamiento de la acidez*

La desacidificación[6] mediante baño en agua sólo podrá realizarse en caso de tratarse de tintas no sensibles a dicho medio. Para verificarlo se procederá a trabajar una zona marginal con un hisopo humedecido, y en caso de ser necesario, se sumergirá un fragmento mínimo, también de una zona marginal, con el fin de estudiar su comportamiento y la solubilidad de las tintas. Dada la presencia de tintas y los efectos a largo plazo sobre el papel, no se aconseja el empleo de blanqueadores, como hipoclorito o peróxido de hidrógeno. Asimismo, el baño presenta otro inconveniente, como es el desprendimiento del papel protector de fondo, del que forra el perímetro y posiblemente la separación de las distintas secciones que componen la obra misma, ya que los adhesivos utilizados, de origen animal, son sensibles al agua.

c) *Limpieza en seco*

La limpieza en seco constituye un paso básico, eliminando la suciedad superficial, el polvo y los restos de telarañas depositados sobre la obra. Esta tarea se desarrollará de forma mecánica, mediante pinceles secos y suaves de distintas medidas, adecuados al tamaño de los fragmentos. Las zonas del papel que se encuentran firmes pueden limpiarse a continuación con goma de borrar, pasándola suavemente. En ambos casos, pincel y goma, debe tenerse especial cuidado con los bordes dentados de los fragmentos, para evitar nuevos deterioros.

d) *Pegado*

El nivel de fragmentación de la obra y sus grandes dimensiones requieren analizar cuidadosamente el sistema de pegado más adecuado, de acuerdo a los materiales disponibles en plaza y al grosor y características del papel soporte para lograr la adhesión correcta. Se propone trabajar con

[6] La acidez del papel se mide por la escala de PH. Un PH entre 0 y 7 indica un papel progresivamente menos ácido y un PH entre 7 y 14 un papel más alcalino. La acidez y la alcalinidad tienen diferentes efectos negativos sobre el papel. Lo ideal es aproximarse lo más posible a un valor de 7.

carboximetil celulosa (CMC) con el aditamento de una pequeña cantidad de cola de PVA, ya que no hemos conseguido en plaza Mowilith[7]. Hechas las pruebas correspondientes verificamos la reversibilidad de los materiales a aplicar. También se ensayará con el CMC en estado puro; el resultado fue también una muy buena adhesión.

Tratamiento aplicado

Para realizar las pruebas y determinar los tratamientos que se pueden realizar, así como los convenientes e inconvenientes de los mismos, seleccionamos un fragmento marginal de la obra. Optamos por el correspondiente al ángulo inferior derecho, ya que se trata de una zona que presenta buena parte de las complejidades a resolver en la intervención: combinación de materiales, como son las capas de papel superpuestas, el margen perimetral que cubre el borde de la obra, el papel soporte y el papel de fondo. Es una zona de unión, ya que forma parte de la banda de papel inferior. Presenta suciedad superficial y pequeñas salpicaduras de pintura, lo que verifica nuevamente que la obra, en algún momento, quedó sin la protección del vidrio.

Limpieza

La primera limpieza del fragmento se hizo con pincel suave y goma de borrar, aplicando el criterio de avanzar desde lo más inocuo para la obra e incrementar, en caso de ser necesario, las intervenciones con otros productos. Las medidas promedio del fragmento elegido son 17 cm de ancho x 11, 5 cm de alto.

[7] En nuestro país es difícil poder adquirir algunos materiales para conservación y restauración, dado que su baja comercialización en plaza no estimula a los importadores y comerciantes. Sin embargo, esto no puede ser impedimento para la intervención mínima posible en un bien patrimonial. El tratamiento que se está analizando aplicar en esta oportunidad busca mantener principios fundamentales como son la reversibilidad y el empleo de materiales lo más inocuos posibles para la obra.

Dos trozos de alfabeto Nº 2

Se trabajó inicialmente con pincel suave para eliminar el polvo acumulado, para continuar con goma de borrar y evitar en este proceso arrastrar con ella arenillas que pudieran estar depositadas sobre la superficie, erosionándola. Con una limpieza suave con goma de borrar blanda logramos eliminar la capa de suciedad superficial, permitiendo apreciar mejor los detalles del dibujo. No se logró eliminar por este medio las salpicaduras de pintura ni el tono amarillento del papel. No se removió la tinta ni se erosionó el soporte.

Por el dorso se realizó el mismo procedimiento y se retiraron con bisturí los pequeños fragmentos de tela que habían sobrevivido, así como restos del adhesivo original deteriorado que unía el papel soporte a la tela. Este adhesivo por el efecto de la humedad y los microorganismos se presentaba, en algunas zonas, en forma de manchas oscuras.

Trabajos de limpieza por el dorso y el frente de la obra

La prueba siguiente se hizo con hisopo humedecido en agua tibia realizando un movimiento de rotación sin raspar la superficie. Primero se eliminó suciedad superficial, quedando el hisopo de un color grisáceo. En segundo término se desprendió coloración amarillenta, que atribuimos a la acidez que presenta el papel. Al volver a aplicar el hisopo en una zona humedecida previamente, notamos que en los bordes de trazo grueso se desprende color negro. Estos bordes están realizados con alguna sustancia con más carga de pigmento, diferenciándose de los trazos de pluma en consistencia y brillo. Es posible, dadas las técnicas empleadas por el artista, que se trate de tinta combinada con témpera[8]. En estos bordes los trazos no tienen un color parejo, notándose el arrastre del pincel. En la zona de sombreado, lograda con trazos abigarrados y cruzados de tinta, al volver a aplicar hisopo en la zona humedecida previamente y realizar una leve fricción, notamos que también se remueve tinta, con lo cual se decidió no aplicar la operación de fricción leve.

Limpieza con hisopo, e hisopos una vez utilizado

En síntesis, para este ensayo inicial, el fragmento tratado mejoró sustancialmente con:

A) Limpieza en seco con pincel y goma suave;

B) Limpieza por humectación con agua aplicada con hisopo y movimientos suaves de rotación, deslizándolo, sin fricción y sin repetir la operación, evitando desprendimiento de tinta.

Como resultado observamos que el papel recuperó elasticidad, una mayor claridad tanto en el fondo como en los motivos escritos, haciéndose visibles también tonalidades y manchas que presenta el papel, antes ocultas por la capa de suciedad. No se pudieron eliminar por estos medios las pequeñas salpicaduras de pintura.

[8] Besnes solía aplicar en una misma obra diversos materiales, como tinta, óleo y témpera.

En el proceso de pruebas de tratamientos posibles, se realizó baño en agua de dos fragmentos elegidos, uno por constituir un borde externo, trabajado con lo que suponemos podría ser témpera, o tinta diluida. Siguiendo el criterio empleado en restauración, se optó por fragmentos de zonas no centrales, que no contuvieran inscripciones, pero dado lo abigarrado del trabajo de Besnes, no hay zonas que no cuenten con alguna decoración. Se utilizó una batea y los fragmentos se contuvieron con una pieza de tul. Se introdujo el agua con cuidado por uno de los bordes de la batea para evitar el golpe del líquido sobre el fragmento. El otro fragmento se trabajó en recipiente aparte.

Baño del fragmento Nº 1

Baño del fragmento Nº 2

Como observación inmediata, la hidratación produce una intensificación en la coloración del papel. No se constata la disolución del color, lo que únicamente se verifica por fricción. Se dejaron ambos fragmentos en inmersión por 20 minutos. Al colocar los fragmentos entre papeles secantes, estos absorben acidez manchando el secante, pero no se desprende color. Esto confirma que la remoción de los componentes pictóricos sólo se produce por fricción.

El borde de la obra combina el papel soporte con una banda de papel protector. Se procedió de la misma forma, observándose que, con hisopo humedecido y frotación leve, se remueve mucha suciedad. Al humedecerse y pasar el hisopo nuevamente se comienza a erosionar, pero sin perder el brillo, por lo cual se determina, también en este caso, aplicar con los hisopos sólo una limpieza suave, sin friccionar.

El borde de papel protector deteriorado

Pegado

Para pegar los distintos fragmentos se utilizan tiras de papel japonés cortadas a mano para generar las fibras que refuerzan la adhesión, siguiendo la forma de las distintas roturas. Se utiliza como adhesivo carboximetilcelulosa con un añadido de PVA al 5 % aproximadamente para reforzar el pegado.

Para trabajar se interpuso tereftalato en film para evitar que el adhesivo incorporado a las piezas de papel las pegara a las mesas de trabajo, y luego se prensaron con vidrios limpios (con los filos protegidos por cinta) y peso.

En esta etapa debe observarse el comportamiento del papel, ya que el adhesivo, aun utilizado en pequeña escala y sin sobrecargarlo, atraviesa el papel, pudiendo producir manchas. Para evitar la generación de las mismas, pasados unos minutos, cuando la humedad se ha comenzado a evaporar, se cambian repetidamente las piezas de papel secante para que absorban lo más rápido posible la

humedad restante en el papel. El resultado obtenido es positivo: las piezas quedan bien pegadas, no se detectan manchas y, humedeciendo nuevamente, se verifica la reversibilidad, criterio fundamental de la restauración.

Proceso de pegado, antes de colocar el papel secante

El dorso de la obra con las suturas de papel japonés mostrando el estado original de fragmentación del cuadro

En esta etapa encontramos dos tipos de rajaduras a pegar, las que atraviesan de lado a lado la pieza y separan los trozos y las que van desde un borde hacia adentro o bien dentro de un área sin llegar a los bordes. Posiblemente, parte de estas rajaduras se produjeron durante el proceso de desprendimiento del papel de la capa de lienzo sobre la que estaba pegado.

Reposición de lagunas

Otro tipo de deterioro que encontramos son lagunas (fragmentos desaparecidos, con pérdida de zonas del dibujo y del material de soporte). Para su restitución se adhirió por el reverso de cada laguna una pieza de papel japonés levemente mayor que la laguna, y por el frente se ajustaron perfectamente a cada una piezas de papel Canson, con la cara texturada hacia abajo. Este papel, además de su idoneidad en cuanto a su calidad de neutro, resultaba del mismo espesor que el papel original.

Para reponer el material en orificios muy pequeños se fabricó pulpa de papel, rellenando con ella los faltantes.

Tanto en el proceso de pegado, como de reposición y de relleno con pulpa de papel, se utilizó peso, protegiendo la obra con el film, -luego papel secante- y piezas de vidrio. El peso es necesario para lograr una correcta adhesión y evitar las deformaciones en el papel por efecto de la humedad introducida con el adhesivo.

Proceso de fabricación de los injertos

Los bordes del cuadro presentaban un aspecto irregular por desgarros y por oxidación de los clavos que los fijaban al bastidor. Para reforzar y proteger esta zona se pegaron por el dorso tiras de papel japonés, las cuales fueron recortadas siguiendo las irregularidades del papel.

Retoque

Afortunadamente los fragmentos desaparecidos no eran grandes, los mayores no superaban los 4 x 2 cm. Lo abigarrado de las decoraciones y la multiplicidad de trazos de pluma permitía efectuar una reconstrucción, respetando los diseños originales.

Proceso de retoque sobre los injertos

Para realizar los retoques se utilizaron acuarelas y pinceles muy finos. Se formaron los colores y se trabajó con dos sistemas:

1) Para las zonas sin dibujo, donde solo se requería igualar el color de fondo, se utilizó el retoque mediante aguada.

Retoque sobre el injerto

2) Para las zonas con dibujo y trazos de pluma se eligió el retoque por puntos, con la finalidad de recuperar la unidad estética y facilitar la lectura de la obra. Sin embargo, mediante una observación detallada, el investigador o el interesado podrán distinguir las partes originales de los añadidos, con lo cual no se falsifica la restauración.

Proceso de retoque sobre injerto

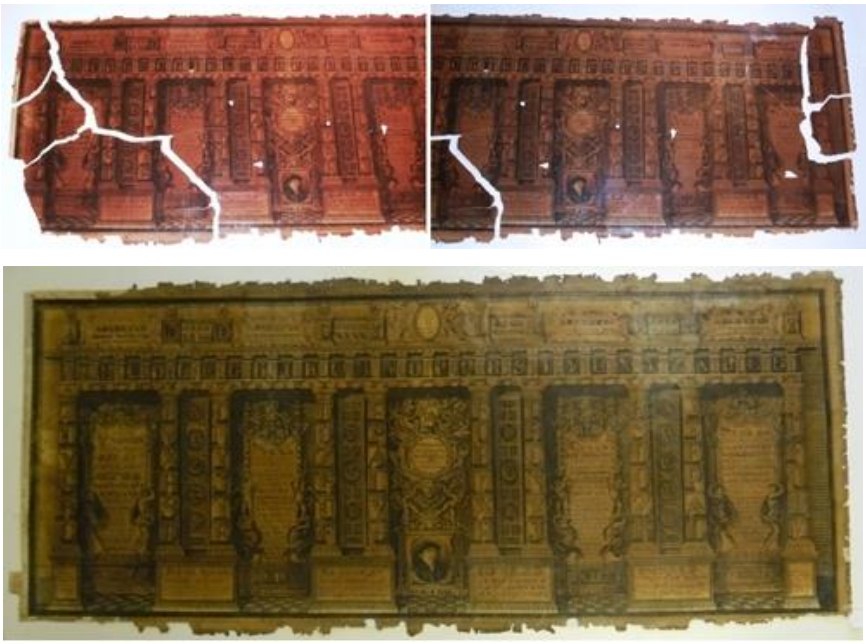
Los retoques se hacen sin desbordar los injertos de papel Canson, evitando pintar sobre lo original. Con esto logramos la reversibilidad de la totalidad de los fragmentos añadidos y no falseamos la restauración, manteniéndonos dentro de un criterio museológico.

Proceso de retoque de un injerto

Nuevo montaje de la obra

El deterioro de los bordes, así como la fragmentación que presentaba este cuadro de grandes dimensiones, no aconseja volver al sistema original: colocación en el marco en posición vertical y con sistema de bastidor; la gravedad actuaría a largo plazo en contra de la integridad de la obra. Por estas razones se optó por mantenerlo en posición horizontal, contenido y protegido por un vidrio para su correcta conservación, visualización y exhibición. Para alcanzar estos fines, se mandó fabricar una mesa soporte, levemente inclinada y de mayores dimensiones que el cuadro. De este modo no quedará comprimido por los márgenes y se evitan posibles daños de roce.

Con este trabajo el Museo Histórico Nacional continúa con la recuperación de su acervo. La restauración de este cuadro caligráfico está finalizada y el mismo será incorporado a la exposición monográfica sobre Besnes e Irigoyen que se abrirá este año 2016.



Fotografía de la obra en su estado inicial y luego de finalizada la restauración

Señalamos por último el valor de ésta y de las restantes obras que atesora el museo, su importancia para la investigación y para el conocimiento de nuestro pasado, de allí la obligación que tiene la institución de llevar adelante los trabajos necesarios para su salvaguarda.

Taller de investigación, conservación y restauración, Museo Histórico Nacional.

Ernesto Beretta, Mirtha Cazet, Adriana Clavelli, Richard Núñez