

Entrevista a Paolo Cremonesi i Erminio Signorini

El 17 de setembre de 2008 es va realitzar una entrevista als senyors Paolo Cremonesi i Erminio Signorini, reconeguts professionals italians del món de la conservació-restauració. Durant la distesa i interessant conversa vàrem poder conèixer els seus inicis professionals, parlàrem de temes importants i actuals en el món de la conservació-restauració, i ens confiaren els engrescadors projectes en els quals treballen avui en dia i els que tenen en projecte per al futur. Sortosament, el resultat d'aquests projectes d'investigació i recerca estarà a l'abast de tots, gràcies a l'esperit pedagògic que impulsa la trajectòria professional dels entrevistats i que té com a finalitat el progrés de la professió de conservació-restauració.

Lídia Balust Claverol. Professora de Conservació i Restauració de Pintura de l'ESCRBCC. lbalust@xtec.cat

INTRODUCCIÓ

Aquesta entrevista es va realitzar al finalitzar una jornada del curs "Sistemes de neteja aplicats a la conservació-restauració de pintura", impartit per Paolo Cremonesi i Erminio Signorini i que tingué lloc durant els dies 17, 18 i 19 de setembre a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

El curs fou organitzat pel Departament de Pintura de la Secció de Conservació-Restauració de la Universitat, i més concretament per Marta Oriola, que ens va facilitar el primer contacte i a qui agraïm, juntament amb els seus companys de departament, les facilitats que ens van proporcionar per dur a terme aquesta entrevista.

Dit això, creiem que per començar és necessari aportar als nostres lectors un breu resum de la trajectòria professional dels entrevistats, que permeti donar una visió global de la importància de la tasca que han dut a terme en el camp de la conservació-restauració. Una trajectòria que, malgrat ser reconeguda de forma internacional, cal remarcar que no ha minvat la seva senzillesa i amabilitat.

Segons un currículum que ell mateix ha tingut l'amabilitat de facilitar-nos, **Paolo Cremonesi** és llicenciat en química per la Universitat de Milà el 1982 i posteriorment va aconseguir el títol de doctor (Ph.D.) en química biomèdica pel Centre Mèdic de la Universitat de Nebraska, Omaha, EEUU, l'any 1987, i el diploma en restauració de pintures sobre tela per l'*Istituto per l'Arte e il Restauro* de Florència l'any 1993. Des de 1991 va treballar en el sector de la restauració, sobretot en l'àmbit dels mètodes per a la neteja de superfícies policromades.

És col·laborador extern de l'*Opificio delle Pietre Dure* de Florència i col·labora amb museus, centres de restauració i entitats públiques i privades. En els últims deu anys ha estat professor de química de la restauració en diferents escoles. Actualment desenvolupa la seva activitat com a professor en

l'Escola d'Alta Formació de l'*Opificio* i imparteix cursos de perfeccionament per a restauradors a Itàlia i a l'estranger. Des de 2001 imparteix classes de química de la restauració a la Facultat de Químiques de la Universitat de Parma. Des de 1995 ha impartit en més de quaranta ciutats italianes i a l'estranger (França, Suïssa, Finlàndia, Croàcia) un curs de perfeccionament professional per a restauradors sobre nous materials i mètodes per a la neteja d'obres policromades.

Va ser soci fundador i coordinador científic del Centre per a l'Estudi de Materials per a la Restauració (Cesmar7)¹ de Pàdua, amb el qual actualment col·labora en programes didàctics, d'investigació aplicada i desenvolupament.

És membre del comitè de redacció de la revista *Progetto Restauro* de l'editorial *Il Prato* de Pàdua, i per a la mateixa dirigeix la col·lecció *I Talenti - metodologie, tecniche e formazione nel mondo del restauro*. Ha publicat diversos llibres i nombrosos articles en revistes italianes i internacionals.

També **Erminio Signorini** va tenir l'amabilitat de facilitar-nos el seu currículum. En ell explica que es va llicenciar en Lletres en l'especialitat d'Història de l'Art l'any 1970 a la Universitat de Pàdua. Des de l'any 1970 fins al 1986 va ensenyar Lletres a l'Escola Estatal.

El 1987 va iniciar la seva formació en restauració, col·laborant amb alguns restauradors, assistint a nombrosos cursos de perfeccionament, adquirint l'especialització de restauració de pintura sobre tela i taula a l'ENAIIP Vènet a Pàdua, reconegut per la regió del Vènet.

Des de 1992 dirigeix la seva pròpia empresa de restauració, intervenint en pintures murals i béns mobles (teles, taules, escultures). Ha treballat en nombroses i importants obres de la província de Verona i del Vènet. En els últims anys s'ha dedicat

¹ El Cesmar7 (*Centro per lo Studio dei Materiali per il Restauro*) és una associació sense ànim de lucre per a l'estudi i recerca en l'àmbit d'obres policromades, nascuda l'any 2000 a Itàlia.



1. Paolo Cremonesi i Ermínio Signorini preparant un exercici pràctic durant el curs de sistemes de neteja (Fotografia: Lúdia Balust).

quasi únicament a béns mobles, a més de la recerca i estudi dels materials i de tècniques avançades de restauració dutes a terme per Cesmar7.

Des del curs 2000-01 ensenya “Tècnica de restauració de pintura sobre tela” i “Elements d’història de l’art i de la restauració”, en els Cursos per a la Formació de Restauradors, reconeguts per la regió del Vènet, i gestionats per ENAIP Vènet; també ha ensenyat en el Curs Experimental de Restauració instituït per l’Acadèmia Cignaroli de Verona. Des del 2004 imparteix “Restauro I: pintures mobles” i “Tècniques avançades de restauració de suports tèxtils” en el bienni d’especialització del curs quinquennal de Conservació i Restauració, instituït per l’Acadèmia Estatal de Belles Arts de Lecce. Ha ensenyat “Història de les tècniques de restauració” i “Metodologies de restauració” en el Màster de Diagnòstic i Conservació de Pintures Antiques, proposat per la Universitat dels Estudis de Verona al curs 2006-07.

Conjuntament amb el Cesmar7, fa cinc anys que participa en nombrosos cursos de perfeccionament per als restauradors a Itàlia

i en alguns països europeus, principalment sobre el tema de la neteja de les superfícies policromades, i en seminaris sobre diversos temes de restauració. Ha presentat algunes intervencions en congressos nacionals i internacionals sobre temes de restauració.

ENTREVISTA

Unicum: *La primera pregunta que fem normalment a totes les persones que entrevistem és la següent: quin és l’origen de la seva vocació en el món de la restauració?*

Signorini: Bé, jo sóc un restaurador anòmal perquè vaig començar tard, primer feia de professor en una escola, després vaig deixar l’ensenyament i vaig passar a la restauració. Vaig començar treballant en un taller i anant a un curs. Després vaig començar també a ensenyar restauració i a col·laborar amb el Cesmar7 on fem cursos de perfeccionament i recerca, i encara puc treballar una mica com a restaurador.

Cremonesi: Jo encara sóc més anòmal que ell, perquè la meua especialització inicial és la de químic. Per tant, he treballat



2. Paolo Cremonesi durant l'explicació pràctica sobre l'elaboració de gels aquosos (Fotografia: Lúdia Balust).

durant un cert nombre d'anys en la recerca mèdica i bioquímica, i finalment vaig fer un curs de restauració, que era una antiga passió meva. Així, doncs, el meu ingrés en el sector de la restauració va ser inicialment com a restaurador i després com a químic de restauració. Ara fa anys que no treballo com a restaurador –no tinc temps–, sóc docent en escoles de restauració de química de la restauració, de cursos de perfeccionament per a restauradors i faig d'assessor.

U: Recorden la seva primera intervenció de restauració?

S: En la meva primera intervenció de restauració em van posar a treballar en uns frescs tremends en la cripta d'una església. Després, durant bastants anys vaig alternar la restauració de pintura mural i la restauració de pintura de cavallet. Paulatinament vaig passar solament a la pintura moble. La primera pintura de cavallet en la que vaig ser "llençat" a treballar

era una taula del Cinquecento sobre la qual, en el segle XVII, havien posat un nou sant, i la direcció general competent havia decidit treure'l. Vàrem utilitzar dissolvents terribles. A partir de llavors, vaig entendre que era necessari canviar el mètode.

C: La meva primera intervenció de restauració va ser desastrosa perquè en l'entelat d'una pintura es va espatllar la planxa i la pintura es va malmetre pel desenvolupament de floridures. Va ser un malson.

U: En aquesta ocasió, una pregunta gairebé obligada és la de demanar-los com es va iniciar la seva col·laboració.

S: Va ser així, me'n recordo bé. Jo treballava amb dues noies que col·laboraven amb mi, però no tenien la titulació dels estudis. Per això van anar a fer un curs –que crec que era biennal– a Màntua, la ciutat més propera a Verona. Quan ens vàrem trobar

per treballar de nou, les noies em van explicar que en aquest curs hi havia un químic que ensenyava coses estranyes: enzims, sistemes aquosos, gels, etc., i vaig pensar que calia conèixer-lo.

U: *Vostès actualment contribueixen a la difusió de mètodes innovadors per a les intervencions de neteja d'obres policromades. En aquest sentit, els restauradors es troben davant de diverses possibilitats per afrontar una neteja, però es troben també amb el dubte d'escollir el millor sistema per a l'obra. És possible establir un protocol segur de proves de neteja?*

C: Si volguéssim respondre a aquesta pregunta de la forma més precisa, hauríem de dir que el protocol exacte de neteja el podem fer solament si tenim el coneixement exacte dels materials que constitueixen l'obra. Això vol dir que és indispensable la recerca diagnòstica. Per un seguit de raons, almenys en el nostre país, sobretot en la pràctica privada de la restauració, això no és en absolut possible, en primer lloc per una raó de costos. Per això, el nostre esforç en aquests anys ha estat precisament aquest: en absència d'una caracterització precisa dels materials, com podem seguir un protocol que minimitzi els riscos per a l'obra? Així, si utilitzem mètodes aquosos i ens movem segons el criteri, per exemple, de prendre en consideració el valor de pH en relació a la superfície, si acceptem també el considerar la intervenció de neteja com una intervenció limitada i, per exemple, en el cas dels dissolvents orgànics seguim un criteri de mínima polaritat necessària, almenys aconseguim contenir –no dic eliminar– el risc.

S: Afegiré solament una cosa que repetim sovint en els cursos, que és difícil indubtablement –i jo ho sé també per pròpia experiència– canviar els vells mètodes i adquirir-ne de nous. Però també és veritat que considerar l'existència de nous mètodes de neteja dona una possibilitat de tenir més sistemes a disposició entre els quals poder escollir el menys perjudicial, menys perillós, menys invasiu, que permeti aconseguir paràmetres d'eficàcia acceptables.

U: *Creuen que els programes informàtics poden fer més fàcil l'elecció dels dissolvents?*

C: L'any 1995 vàrem desenvolupar un software que es deia Triansol, com a ajuda a l'ús dels dissolvents i per a l'execució del test de solubilitat. Indubtablement són operacions numèriques que amb l'ordinador resulten més precises. Hi ha també un programa desenvolupat per dos restauradors americans, que ha estat pensat per als mètodes aquosos i per formular diverses solucions que continguin àcids i bases, tensioactius i quelants. Segurament són tots auxilis útils, importants. Però per a mi, la cosa més important és que el restaurador estigui disposat a un canvi de mentalitat. Això encara és més difícil per a un restaurador que ja ha treballat durant molts anys.

U: *Però l'ús dels àcids, bases i dissolvents en la neteja d'obres policromades és encara comú per als restauradors, i és possible*

que moltes substàncies que avui utilitzem de bona fe (perquè no en tenim dades preocupants), en el futur puguin ser considerades amb alt potencial de toxicitat o fins i tot que es descobreixi l'evidència que són cancerígenes. Què poden fer els restauradors per procurar que aquests estudis no siguin contínuament aplaçats, com denuncien vostès en un document publicat a Internet en relació al recent estudi de la dietanolamina (DEA)?

S: Cal fer el que dèiem en aquell article, és a dir, si la recerca epidemiològica comença a evidenciar característiques de risc de toxicitat d'un cert material, cal estar constantment informat en les webs que s'ocupen de transmetre els resultats d'aquestes recerques. Però crec que Itàlia no és un dels països on es faci massa aquest tipus de recerca; no sé com és la situació a Espanya. Generalment són els països anglosaxons els que normalment s'han ocupat d'aquests estudis i estan més atents a aquestes coses. Per sort els estudis de toxicologia són contínuament actualitzats i és inevitable que un nou estudi reveli que un material que nosaltres pensem que és poc tòxic, es descobreixi tòxic l'endemà, no serà mai al contrari. Cada cop els estudis són més precisos i es descobreixen més riscos de toxicitat. És important que algú faci aquests tràmits, que prengui aquesta informació i la transfereixi al món de la restauració.

U: *Però els restauradors no poden fer pressió, o fer alguna cosa per incentivar la recerca envers els materials emprats en el camp de la restauració?*

C: Desgraciadament el sector de la restauració no és objecte d'estudi epidemiològic i mai ho serà perquè és molt irrellevant en termes de nombre d'operadors involucrats, respecte a altres activitats productives. Així, doncs, si tenim la fortuna que algun producte utilitzat en altres camps es descobreix que és tòxic, com per exemple en la indústria cosmètica ha estat el cas de la dietanolamina, o com pot passar en la indústria dels vernissos, llavors les informacions relatives al risc de toxicitat ens arriben també a nosaltres. En qualsevol cas, podem dir que actualment ja utilitzem productes escollits entre aquells que pensem que puguin ser menys tòxics i per tant el risc és una mica més contingut respecte a alguns anys enrere. Però inevitablement, les sorpreses continuaran essent-hi.

U: *Creuen que l'ús d'enzims en la neteja d'obres policromades pot ser una alternativa a la neteja tradicional amb dissolvents?*

S: Per alguns materials sí, en el sentit que nosaltres hem de seleccionar inevitablement els enzims que són compatibles amb els objectes artístics, en funció dels valors de pH amb què actuen, la temperatura amb què actuen, i per tant està molt delimitat. El problema és que la neteja amb enzims ha de ser feta amb particular atenció, perquè hem assistit a intervencions o llegit informacions en què els enzims eren utilitzats o en quantitat o en condicions poc acceptables, per exemple

l'excessiva presència d'aigua o el valor de pH incorrecte, etc. L'esforç que estem intentant fer és el d'instar algunes indústries que poden produir enzims, a seleccionar-ne alguns que tinguin un marge de seguretat que pugui ser útil per a la nostra feina.

U: Això estaria molt bé.

S: Seria fantàstic, però cal considerar sempre que una certa quantitat d'aigua, és a dir, una certa aportació d'humitat és indispensable, d'altra manera els enzims no poden fer la seva feina. Encara que he de dir que, per exemple, per a paper (document gràfic), s'estan buscant modalitats d'utilització a més baix contingut d'humitat.

C: Precisament sobre documents, estem fent uns treballs molt interessants amb enzims incorporant un gel d'agar. L'enzim aconsegueix, en qualsevol cas, moure's cap a l'interior d'aquest reticle d'agar, l'aportació d'aigua és mínima, i hem comprovat que els resultats, sigui sobre paper o en alguns casos sobre teixit, són molt interessants.

U: Però la dificultat a l'hora d'utilitzar els enzims és la seva especificitat, per què cal saber què es vol treure, i això comporta un seguit d'anàlisis prèvies que, sobretot per als tallers privats, generalment no és factible.

C: Cal dir que si manca el coneixement del material, la utilització d'una altra substància, com per exemple un dissolvent dipolar, un àcid o una base, serà encara més arriscat que l'ús dels enzims: si utilitzem un enzim equivocant, en la major part dels casos aquest no reacciona perquè no ha trobat el material sobre el qual actuar, però tampoc actua sobre res més. Si utilitzem un dissolvent com la dimetilformamida per estovar el que creiem una cola i que de fet és un oli, el dissolvent actua sempre sobre el que troba.

U: Quina opinió tenen sobre els processos alternatius de neteja, com el làser o l'oxigen atòmic?

C: El làser té una grandíssima potencialitat. En menys de deu anys hem passat del làser que feia clivelles en els daurats, al làser que en alguns casos pot netejar policromies, amb una selectivitat que amb els dissolvents o amb els mètodes aquosos no aconseguim obtenir. Com sempre, és un procediment no generalitzable, però jo penso que no solament és susceptible de millores, sinó que ha arribat el moment de combinar el làser amb tècniques aquoses. Precisament perquè, per exemple, els gels aquosos poden garantir una aportació controlada d'aigua i després el làser treballa sobre aquesta interfície humida.

Pel que fa a l'oxigen atòmic, en canvi, actualment ho veig una mica enrevessat, potser útil en certs tractaments, com per als materials víctimes d'un incendi, o materials degradats pel foc, etc. Però he llegit que la cambra emprada per

tractar els objectes cremats era de pocs centímetres quadrats, i per tant, en realitat hi ha el risc que la seva utilització sigui molt limitada.

S: Jo crec que, començant per les escoles i pels instituts fins als centres de restauració, una dotació de làser adequada, i amb un ús adient per part de personal format per a la seva utilització, pot ser molt eficaç. Solament poso un exemple: si trobem, com passa sovint, molts retocs de petites dimensions a l'oli particularment dur, l'ús del làser esdevé menys costós respecte a l'ús dels dissolvents perquè es fa en poc temps, considerant que no sempre podem controlar el dissolvent, que per difusió es pot estendre en la zona perifèrica a tractar i crear problemes. De vegades és necessari, doncs, usar un dissolvent molt fort i no sempre es pot controlar durant la seva aplicació. El làser té, en canvi, la característica de ser més controlable. Òbviament, per a certs materials el seu ús és arriscat perquè actualment certs pigments poden estar en perill per la temperatura a la qual s'arriba amb el làser.

U: Vostès que han tingut l'oportunitat de viatjar sovint, i per tant de conèixer restauradors de molts indrets, han trobat moltes diferències entre les metodologies de restauració, els criteris d'intervenció i els protocols d'actuació entre els diferents països?

S: Sols poso un exemple que conec més indirectament que directament: a Anglaterra, per exemple, els sistemes d'intervenció d'algunes institucions utilitzats per a la neteja i per altres fases de restauració amb metodologies molt atentes, molt prudents, no es corresponen amb la restauració en el camp privat. Entre els privats és freqüent encara un tipus de restauració que ens fa reflexionar molt, perquè pot ser tan invasiu en el tractament dels suports com en la neteja. És a dir, s'utilitzen potser un o dos dissolvents com a màxim que ho han de dissoldre tot, i per tant això vol dir que segurament són dissolvents poc selectius.

C: De tot el que jo he vist penso que en tots els països hi ha grans contradiccions entre certes intervencions que són innovadores i que són seguides amb extraordinària atenció, i després altres intervencions que, al contrari, ens deixen perplexos.

Per exemple, això passa als Estats Units, d'on ve el desenvolupament dels mètodes aquosos més respectuosos, tanmateix allí encara avui veiem realitzar certes neteges amb modalitats amb les quals no hi estem en absolut d'acord. Però en el nostre país jo crec que encara som massa intervencionistes ja sigui en intervencions de suport com en la neteja. Sovint som massa invasius.

Hi ha un problema relacionat amb els organismes de tutela, de control, de direcció de treball, que sovint estan habituats a altres mètodes i, per exemple en una intervenció d'entelat, volen que al final la pintura estigui perfectament llisa, volen que la pintura sigui tractada com estaven acostumats antigament.

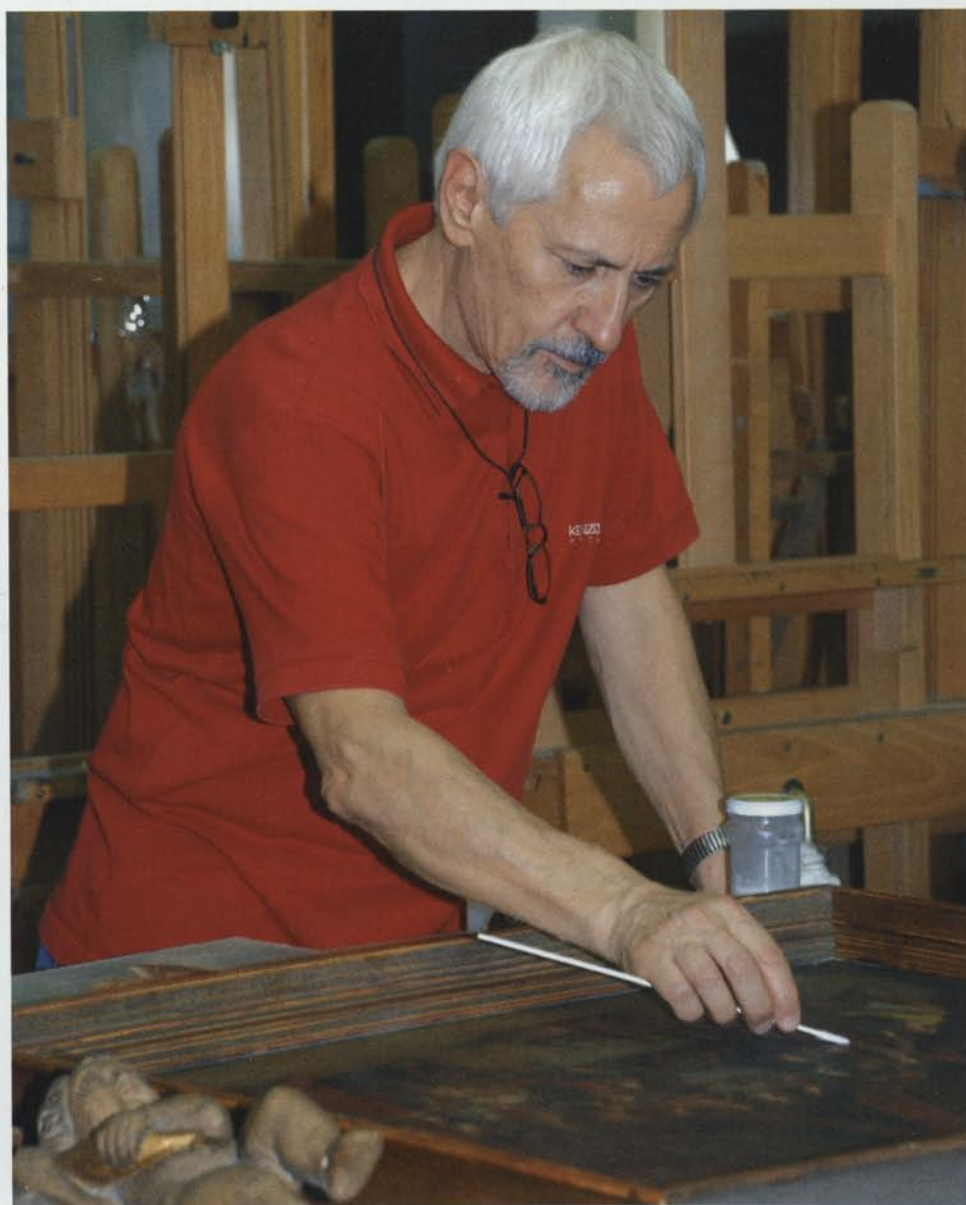
U: Com a professionals relacionats amb la química i la restauració, creuen que la interdisciplinarietat és important per a un projecte de restauració correcte? Creuen que els restauradors tenen els coneixements suficients per tenir una relació interdisciplinària fluida amb els químics?

S: Gairebé sempre és possible. Nosaltres cerquem d'aplicar aquesta interdisciplinarietat. Ho hem intentat fer fins i tot en la manera en què hem organitzat el nostre centre, el Cesmar7. Volem que els mateixos científics tinguin una preparació, un coneixement directe de la restauració i de l'entorn de la restauració, de manera que sigui possible que el científic no vegi solament la mostra, el fragment o la pols, i a la vegada que el restaurador no es fiï solament de la seva vista.

C: Això és el que dèiem fa pocs dies en una presentació al Museu del Prado sobre l'ús de l'agar sobre el guix. En el nostre grup de ponents hi havia una historiadora de l'art, una conservadora d'un

museu, dos restauradors que van realitzar el tractament i el químic que va fer les anàlisis. He de dir que la presentació va ser molt ben acollida, precisament per aquesta raó. Moltes persones em van parar per dir-me: "Què bo és sentir el punt de vista d'aquest, d'aquell, de l'altre". En realitat però, la majoria de les vegades, hi ha una grandíssima incomprensió. La major part de les vegades no hi ha un llenguatge comú ja que, com pot haver-hi intercanvi i relació si no hi ha un llenguatge comú? Jo penso que actualment –parlo per Itàlia– és molt més difícil aconseguir donar aquest mínim de competències científiques a un historiador de l'art, que sovint té una actitud de tancament que el porta a dir: "No és competència meua". És més fàcil que el restaurador faci aquest esforç de dotar-se d'un llenguatge científic i també d'un llenguatge historicoartístic. La figura que molts cops està una mica incompleta és la de l'historiador de l'art.

U: Com a docents, quins creuen que són els punts forts i els punts dèbils dels ensenyaments de restauració?



3. Erminio Signorini fent una demostració pràctica de neteja amb gels aquosos (Fotografia: Lídia Balust).

S: Jo no parlo d'Espanya, encara que veig algunes analogies, no tant amb la situació italiana, sinó amb la que en poc temps haurà d'esdevenir una norma també a Itàlia. És a dir, per una banda nosaltres tenim a Itàlia la presència d'algunes escoles d'alta formació (ICR, ICPL, OPD) que actualment estan tanca- des per renovar els seus plans d'estudis, i per l'altra, pocs cursos quinquennals fets a les universitats o a les acadèmies de belles arts, que tenen un departament de restauració i que tenen d'alguna manera una titulació de llicenciatura. Dic d'al- guna manera perquè després potser les estructures no són les més apropiades per a una universitat.

I després hi ha altres escoles que són similars a la vostra Escola Superior de Conservació i Restauració, amb plans triennals, que segons nosaltres no formen restauradors sinó col·laboradors de restauradors. Això és perquè ha estat introduïda la subdivisió de les dues figures professionals. Segurament, en un futur caldrà també arribar a definir millor també el nivell de la formació de les diferents figures professionals. Tot està en discussió. Un curs de llicenciatura pot esdevenir un instrument de formació adient si les infraestructures estan dotades dels adequats laboratoris de pràctica. Si no es doten els laboratoris de forma adient esdevin- dran una cosa que no serà ni carn ni peix, una cosa no definida.

C: És aquest l'enorme risc en aquesta fase en què no se sap cap on va la formació de restauració. De què és competència? I si la

formació en restauració es fa a través d'una restauració pura- ment virtual? Es continuarà treballant amb obres? Perquè hi ha el risc que sigui, actualment, una formació universitària que prescindeixi de l'aplicació sobre l'obra real. Què és l'obra? Tots en parlen però ningú ho sap.

U: Per tant, com afrontar el futur de l'ensenyament de restauració?

S: Un camí que a mi em semblava plausible una vegada, i que ara em sembla una mica més difícil de recórrer també a Itàlia, era el de posar plegats, com hem dit abans, diverses figures professionals: l'historiador de l'art, el que fa diagnòstics, el que fa la part científica i el restaurador. Unir aquestes compe- tències que vénen de formacions diverses de manera que qui després formi els restauradors tingui a les seves espatlles un bagatge sòlid en relació a l'especificitat de la matèria que ensenya, és a dir, que tingui un passat professional relacionat amb el món de la restauració. Generalment un químic que surt de la facultat de química no pot entendre una obra artística: ha d'aprofundir en la química de la restauració; el que fa diag- nòstics ha d'entendre que fa diagnòstics sobre obres, substrats, etc; i de la mateixa manera l'historiador de l'art, segons el meu parer, ha de tenir molt present la problemàtica de la conserva- ció de l'obra, és a dir, quines són les condicions ambientals, les condicions de transport, i les mateixes característiques dels materials, per saber que un material envellit no és un

4. Vista general de la classe pràctica durant les explicacions impartides per Paolo Cremonesi (Fotografia: Lúdia Balust).



material original. Perquè alguns d'ells continuen pensant que amb la restauració es torna l'obra al seu estat original, la qual cosa, sabem científicament que no és possible.

U: *I els restauradors, tenim moltes mancances?*

S: Els coneixements adquirits pels restauradors s'han d'aprofundir i posar en pràctica durant la vida professional. Ja durant els anys d'escola és necessari conèixer un nombre significatiu de problemàtiques, de situacions, que després, en els primers anys de professió, o treballant al costat de restauradors més veterans, seran aprofundits per tal d'arribar al coneixement complet de les problemàtiques de l'obra. És una mica això el que permet fer raonaments acabats, partint de l'obra, llegint-la, interpretant-la, confrontant-la amb altres amb la seva especificitat i projectant una intervenció específica de restauració. Això també és útil, precisament, per superar el vell límit de la restauració en què, segons la tradició, totes les restauracions eren una mica iguals. Totes les teles anaven bé per a totes les pintures, i així totes les coles, tots els adhesius i tots els dissolvents.

U: *La seva feina de docents els permet participar en projectes de restauració?*

S: Per a mi és més fàcil perquè encara tinc un taller de restauració, i per tant elaboro també projectes per a les obres que em vénen assignades. Com a Centre, estem cridats sovint a assessorar als restauradors, és a dir, no solament a fer cursos de perfeccionament. Concretament, a nosaltres ens consulten sobretot per les qüestions de neteja, a altres col·legues del Cesmar7 per qüestions estructurals, és a dir, per saber si cal entelar o no, o sobre qüestions relatives a la mínima intervenció; altres col·legues són consultats per elaborar també exàmens organolèptics. Estem en estreta col·laboració amb els restauradors.

C: Segons la meua opinió és imprescindible, de tota manera, formar part d'un projecte de restauració per no perdre el contacte entre la teoria i la pràctica. Hi ha sempre el risc de dir coses que després, en realitat, no són aplicables en casos reals perquè hem perdut el contacte amb els restauradors. És, doncs, fonamental que totes les nostres idees, els materials, les proves, es posin després en pràctica sobre un cas real per veure si són aplicables, si es poden proposar o si han de ser revisades d'alguna manera. Són molts projectes en els que estem implicats, d'estudi de residus, de materials, de verificacions analítiques de diverses fases, no solament de neteja. Ara el congrés ha donat un important estímul també a l'estudi dels adhesius, dels consolidants, de les propietats mecàniques dels suports, etc.² Col·laborem en totes les ocasions possibles en projectes de restauració. Malauradament, des d'un cert punt de vista, el nostre país penalitza sempre la recerca en restauració en favor de la restauració mateixa perquè l'espònsor finança una restauració però no finança la recerca.

U: *Perquè és una cosa que no es veu...*

C: Perquè no es pot posar un cartell amb el nom.

S: En relació a qui fa docència (com he sentit dir alguna vegada: "Ara treballo menys perquè em dedico a l'ensenyament"), també caldria trobar el temps per seguir treballant, per no perdre el contacte amb la realitat de la restauració, perquè és diferent restaurar les obres que ens porten a l'escola, en què el temps d'intervenció és llarg respecte a la concreció amb què els restauradors operen. Potser cal pensar en fer una pausa, un any sabàtic, i dir: "Aquest any restauro".

U: *Quins són els seus projectes d'investigació més immediats en el camp de la restauració?*

S: Ara estem molt atrafegats perquè hem d'acabar de preparar el congrés, i s'estan duent a terme moltes recerques. Hem anomenat aquest grup de recerca *Open Studio*, també sobre l'exemple de treballs que ja havíem fet anys anteriors, en què diverses persones col·laboraven en una recerca específica. Hi ha diversos projectes que nosaltres definim *Open Studio*, que s'ocupen cada un d'una recerca específica en relació a unes obres concretes, i que després hauran d'arribar a la definició del projecte i del sistema d'intervenció. Podem veure la recerca com un arbre, quan la comences veus solament el tronc, com un recorregut lineal, després les branques esdevenen infinites, llavors podem dir: "Allarguem aquest aspecte", "Hem d'aprofundir aquesta anàlisi, veure altres coses, etc.". Això és el que té de bo la recerca.

C: Ara treballem molt sobre substàncies filmògenes, però també sobre altres materials, com els gels, sobre maneres de realitzar els sistemes de neteja. Estem verificant l'acció d'aquestes substàncies sobre les obres. Abans de presentar un material, un producte o una metodologia, el provem moltes vegades, per cercar de verificar-ne l'eficàcia i reduir l'impacte respecte a altres mètodes ja coneguts.

També estem treballant en una interessant recerca en relació al lligant de tremp d'ou. Estem estudiant les interaccions dels dissolvents amb aquest material perquè sembla que sigui un altre tabú. Es continua dient que el tremp d'ou és un lligant resistent sobre el que podem fer de tot, i això és absolutament una heretgia. Per això actualment estem treballant en aquest projecte.

Una última línia de recerca que hem començat en els últims anys és en relació a la fase final de la restauració: la presentació, l'envernissat. Això és perquè ens hem adonat que encara que en la intervenció es segueixin mètodes innovadors i més

² Es refereix al congrés "Color i Conservació" celebrat a Milà els passats dies 21 i 22 de novembre de 2008, organitzat pel Cesmar7, que va ser transmès íntegrament per videoconferència a Catalunya. Vegeu la notícia en aquest mateix número 8 d'*Unicum*.



5. Vista de la classe pràctica mentre Erminio Signorini explica un procés de neteja (Fotografia: Lídia Balust).

prudents, després en la fase final de l'aplicació de la protecció, es torna al mètode tradicional que pot fins i tot malmetre el que s'ha fet primer.

U: Així, què en pensen del dammar?

S: El dammar, a part dels problemes lligats als dissolvents utilitzats per a la seva aplicació, podria anar bé solament en certes condicions, en ambients molt protegits, en certes condicions d'il·luminació particulars. Sobre pintures que després de la intervenció retornen a un habitatge, pot ser un vernís no particularment dolent ni difícil de remoure, però que té un curt temps d'envelliment i per tant produeix un engrogiment molt ràpid, en pocs decennis. Això és un estímul per a la seva neteja.

C: Desencadena un cicle d'aplicació que anirà seguit per una eliminació en un termini de vint o trenta anys i per tant s'inicia una sèrie d'intervencions amb cadències sempre més properes. De vegades –exagerant una mica– l'elecció d'una resina natural com a vernís final pot ser vista com una condemna per a l'obra que haurà de patir una neteja en un o dos decennis.

U: Per tant, són millors els vernissos sintètics?

C: Des d'aquest punt de vista caldria considerar aquests materials, almenys per a la neteja, és a dir, considerant una futura neteja. Si coneixem aquestes resines, en coneixem les propietats i les provem, llavors sí que podem fer una elecció correcta per a l'obra.

Una de les figures que hem adoptat com el nostre mestre, Vishwa Raj Mehra, rebutja el punt de vista tradicional del restaurador perquè diu: "No he de partir del material, i després aplicar-lo sobre l'obra. He de partir de l'obra, observarla, mirar quins dels materials responen (no diguem ni tan sols bé, sinó menys malament) als requisits necessaris i després aplicar-lo sobre l'obra. Hem de partir de l'obra, no del material".

U: Com que no volem destorbar-los més, només ens queda donar les gràcies per la seva disponibilitat i amabilitat per haver-nos rebut després d'una llarga jornada de treball. Ha estat un plaer conèixer-los.