

Entrevista a Elvira Gaspar Farreras, conservadora i restauradora de document gràfic.

Elvira Gaspar Farreras, professional del món de la conservació i restauració de document gràfic, realitza part de la seva formació a Catalunya i a l'estranger. Li agrada treballar principalment en el seu taller, però això no li impedeix col·laborar amb centres i institucions oficials i privades com la Fundació Joan Miró de Barcelona, la Fundació Gala-Salvador Dalí, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu de la Ciència i de la Tècnica, el Museu Comarcal Salvador Vilaseca de Reus, el Museu d'Art de Sabadell, el Centre Cultural Fundació "La Caixa", la Fundació Antoni Tàpies, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i el Museu d'Història de Barcelona.

Dolors Sala Fenés i Elisa Díaz González. Diplomades en Conservació i Restauració de Document Gràfic per l'ESCRBCC. dolsalafenes@eresmas.com; emdi73@hotmail.com

UNICUM: El seu interès per la restauració s'inicià en el seu entorn familiar?

ELVIRA GASPAR: Sí, a casa sempre hi havia hagut molts llibres i documents dels meus avis i besavis, i que la meua mare guardava curosament. L'art sempre m'havia interessat, però també des del punt de vista tècnic, és a dir, com estaven fetes les coses, a més de la qüestió artística. D'altra banda, una amiga de la família, la Carlota Viltró, que havia estat a l'Institut de Patologia del Llibre de Roma, es va convertir en una persona de referència per a mi, quan jo només tenia 17 o 18 anys.

U: No obstant, vostè té estudis universitaris...



1. Elvira Gaspar treballant al seu taller
(Fotografia: Sandra Vázquez Abós).

E.G.: La influència de la meua família em va dur a cursar una carrera universitària, Història de l'Art, però una mica a contrapèl, perquè tampoc volia dedicar-me a fer crítica de l'art, sinó que volia fer alguna cosa més pràctica. Així que a través de la Carlota, deixeble a l'Escola de les Arts del Llibre a Barcelona, al departament de Restauració, vaig començar a compatibilitzar els estudis d'Història de l'Art amb l'Escola de les Arts del Llibre (Llotja).

U: ... i a més ha anat a l'estranger.

E.G.: Són ocasions que es presenten i s'aprofiten o no. Tot va ser gràcies a un "il·lustre" ministre d'Educació franquista que va decidir que els cursos havien de començar el mes de gener en lloc de l'octubre. En aquell moment, jo havia acabat al maig el tercer curs de la carrera d'Història de l'Art i fins al gener no començava el quart. Amb tot aquest temps lliure, vaig anar a la *Philipps Universität* de Marburg/Lahn d'oient d'algunes classes d'Història de l'Art. Després vaig anar a la *Freie Universität* de Berlín. Era l'any 1974, i allà em vaig posar en contacte amb l'associació IADA (*Internationale Arbeitsgemeinschaft der Archiv, Bibliotheks und Graphikrestauratoren*), una associació d'arxivers d'Alemanya i Àustria que després es va estendre a d'altres països, que es reuneix cada quatre anys i que publica una revista exclusiva de temes relacionats amb el paper.

U: El seu afany de coneixement la va fer contactar amb aquesta associació?

E.G.: En realitat va ser perquè la Carlota Viltró em va encarregar comprar paper japonès, perquè aquí no hi havia res (només papers antics i engrut, i poc més). Així que vaig anar a la *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* de Berlín a preguntar al restaurador d'allà on podria trobar material. Em van obrir les portes de bat a bat per anar-hi sempre que volgués. A través d'aquest senyor vaig entrar en contacte amb tot un món de restauradors de paper molt organitzat i molt diferent del que hi havia aquí.



La meua estada a Alemanya la vaig aprofitar, a més, per fer tots els cursos possibles. Vaig estar gairebé dos anys a Berlín i després vaig tornar, tot i que segueixo mantenint el contacte, i cada quatre anys aquesta associació fa un congrés, on acostumo a anar des d'aleshores.

U: Va trobar que hi havia moltes diferències entre un país i l'altre?

E.G.: Aleshores, la sensació era que aquí la restauració es considerava poc important, mentre que allà estava molt organitzada. I encara avui ens porten molt d'avantatge, tot i el que haguem pogut avançar aquí en els últims quinze anys.

La diferència és sobretot d'actitud. Allà és més científica. Tampoc cal ser un expert en química, però cal entendre de què et parlen en un article especialitzat. Hi ha molta química, sense oblidar la resta, per això és important la interdisciplinarietat entre tots els camps de la restauració.

U: Com van ser els inicis com a professional? En tornar d'Alemanya, va començar a treballar en la Restauració?

E.G.: De fet, no. A la tornada vaig treballar de secretària en un hospital i un dia em vaig trobar amb la Carlota Viltró. Ella tenia un pis on havia muntat un taller, i em va obrir les portes per anar-hi quan volgués. I així vaig començar a fer feines d'enquadernació.

Va arribar un dia en què en Jesús Vallina s'havia de jubilar i van convocar una plaça de professora interina de paper a l'Escola de les Arts del Llibre. M'hi vaig presentar i la vaig guanyar. Aleshores vaig deixar l'hospital.

U: Com va ser l'experiència com a professora?

E.G.: Donar classes és molt difícil. A més, en aquella època les condicions eren dures, hi havia molts alumnes, motivacions molt disperses i tot estava poc estructurat. La concepció de la restauració era molt amorfa. Per exemple, considero que la química és molt important per a la conservació de suports i materials escriturals, i fonamental per entendre diversos aspectes que afecten el paper.

Per això, a través del Museu Paperer de Capellades, vaig entrar en contacte amb l'Escola d'Enginyers de Terrassa, amb J. A. García Hortal, Teresa Vidal, etc. que eren especialistes en Tecnologia Paperera. Són gent molt oberta i amb molta pedagogia. A través d'ells, s'organitzaven classes de microscòpia a Llotja, per explicar als alumnes temes relacionats amb les fibres, l'estructura química, les causes de degradació i les propietats mecàniques del paper; però els alumnes no estaven gaire interessats i pocs assistien a aquest tipus de classe.

U: Però mai va deixar de treballar al seu taller, no?

E.G.: No. Vaig estar combinant la feina de professora amb el taller durant vuit anys. En aquell moment encara restaurava molts llibres, més llibres que gravats i dibuixos. La maquinària

la vaig comprar a un enquadernador barceloní del carrer de la Palla que plegava. A causa dels deutes de l'adquisició, feia tot els que es presentava: cartes per a restaurants, enquadernava fascicles... de tot!

Ara restaurar llibres ho trobo menys interessant. M'he especialitzat més a restaurar obres sobre paper, perquè hi ha tècniques més diverses (aquarel·les, gravats, guaix, llapis, ploma...). Arriba un moment en què t'has d'especialitzar, no es pot abastar tot. De la mateixa manera que no és el mateix restaurar un moble que una pintura, tampoc ho és un llibre que un dibuix. Cal conèixer molt bé el que tens entre les mans.

U: A part de les feines que realitza al seu taller, ha realitzat feines en equip?

E.G.: Sempre m'he hagut d'espavilar, mai m'han vingut a buscar per treballar en una biblioteca o un arxiu. El que he anat fent són col·laboracions. Vaig deixar de donar classes a l'escola quan vaig començar a treballar a la Fundació Joan Miró de Barcelona. Algunes de les obres que els enviaven d'altres països per participar en el *Premi de Dibuix Joan Miró* patien accidents en el transport i ho portaven al Vallina perquè les restaurés. Un dia en Lluís Bosch, subdirector de la Fundació Miró, va passar per l'Escola preguntant per ell, i es va assabentar de la seva jubilació. Va ser aleshores que vaig començar a col·laborar amb ells. Era l'any 1980.

Compatibilitzava les tres coses: escola, taller i Fundació Joan Miró, fins que aquesta va decidir fer un estudi a fons de tot el que tenia sobre paper. Aquest estudi es va realitzar a partir d'una beca que va demanar la directora de la Fundació Miró, Rosa Maria Malet, a la Fundació Paul Getty. Així que vam fer un projecte.

U: En què consistia exactament la investigació?

E.G.: Consistia a fer un estudi de l'estat de conservació de totes les obres de paper de la Fundació Joan Miró. Alguns dels estudis realitzats van ser el mesurament del grau de blancor del paper, que fèiem amb els de l'ETSEIT (Escola Tècnica Superior d'Enginyeria Industrial de Terrassa) —una de les maneres de saber "l'estat de salut" d'un paper—, el pH i l'anàlisi de fibres. L'estudi durà tres anys i el seguiment es va fer a base de fitxes.

U: Però actualment encara segueix treballant a la Fundació Joan Miró. Quin tipus de treball realitza?

E.G.: Ara hi faig tasques de restauració, però durant una època vaig fer el control de l'estat de conservació de les obres, tant de les que venien per ser exposades a la Fundació, com les que es deixaven en préstec. Vaig fer diverses vegades de correu. En aquestes feines es posa més l'accent a la part de prevenció, control de l'estat de les peces, informes i controls ambientals. Per a la conservació és important una base científica, perquè has de preveure el que li passarà a una peça a partir del coneixement dels components i l'entorn. I més que intervenir, cal prevenir.

2. Elvira Gaspar preparant la taula de succió (Fotografia: Eva Helena Adrián).



U: En el seu taller segueix també algun procediment per arxivar o documentar les feines que realitza?

E.G.: Sempre he procurat documentar-ho tot amb fitxes, diapositives, imatges, etc. Tinc un arxiu amb tot el que he fet. És molt important treballar amb una disciplina i no perdre el rigor treballant. Amb les fitxes pots anar a veure com vas resoldre un problema en un moment determinat, i això ajuda molt. Les revistes que vaig rebent d'Alemanya també em van marcant un ritme.

U: En quantes etapes divideix la documentació sobre la restauració d'una obra?

E.G.: Observació, estudi, proves, pla de treball, elaboració del treball, conclusions i documentació.

U: Quan parla de proves, fa referència a estudis específics relacionats amb altres camps? És fàcil posar-se en contacte amb professionals que desenvolupin aquests estudis tan concrets?

E.G.: Hi ha molts problemes en aquest sentit. Quan es tracta d'anàlisis de fibres és molt fàcil: contactes amb l'Escola d'Enginyers Paperers de Terrassa, que a més tenen uns preus bastant assequibles. Quan es tracta d'analitzar altres elements, com ara tintes i materials de dibuix, ja és més difícil. Encara ara et miren amb cara de sorpresa. Pots consultar l'*Instituto de Patrimonio Histórico Español* de Madrid, però poden trigar entre tres o quatre mesos a donar-te alguna resposta. És un inconvenient per als petits tallers.

Quant a això, un dels cops que vaig anar a un congrés a L'Haia, l'any 1989, vaig conèixer el centre estatal de restauració centralitzat que oferia aquest servei d'anàlisi als petits tallers. D'aquesta manera, garanteixen un nivell bo de restauració a tot el país. Qualsevol restaurador públic o privat hauria de poder tenir accés a tots aquests serveis.

3. Elvira Gaspar preparant la pica per realitzar una neteja humida per immersió (Fotografia: Sandra Vilchez Abós).



U: Com valoraria el panorama actual a nivell de divulgació?

E.G.: Considero que hi ha mancances. És una pena que hi hagi poques publicacions. Cada restaurador treballa en el seu entorn. Si la gent té curiositat –Picasso ho deia–, buscarà i ho trobarà. Per tant, si et pregunten, és millor contestar. Primer, perquè pots fins i tot t'ho agrairan i, segon, perquè dones facilitats perquè segueixin buscant. Com millor sigui el nivell general, més avançarà la restauració.

A Alemanya, en general, veig un esperit perquè la restauració de paper progressi i vagi bé. Si algú té un problema, se l'ajuda. Les publicacions parlen de casos concrets, amb problemes i errors. Aquí, en canvi, és impensable que algú expliqui els dubtes que té.

U: La solució a tot això, per on creu que ha d'anar? És feina dels professionals, de les institucions, amb més conferències, cursos, subvencions?

E.G.: Ha de ser una actitud general. Crec que cada un de nosaltres hauria d'estar més obert i preparat per reconèixer el que no sap o transmetre el que sap. Aquesta actitud també s'ha de veure a través de les associacions. El problema, en el fons, crec que és d'educació general bàsica. No tenim costum de reunir-nos i xerrar. En qüestions de restauració hauríem d'apartar el fet que una persona et caigui bé o malament, i jutjar objectivament una intervenció. No és una opinió personal sobre el restaurador, sinó sobre el que ha fet.

Aquesta capacitat de debat a Europa està més arrelada, l'auto-crítica i la crítica constructiva. Ens trobem obsolets en segons quines coses perquè molts de nosaltres tenim una estructura escolar franquista. Poca capacitat de diàleg i comprensió.

Què podem fer-hi? No ho sé. Crec en la gent jove, la seva empena de voler saber coses, de transmetre idees i de dialogar.



A nivell de les organitzacions és difícil, perquè tothom té els seus horaris. Si, a més del que fas, t'has d'encarregar —que és admirable— d'organitzar coses, és molt difícil. Com a exemple hi ha el Grup Tècnic. Ara hi ha eleccions a la junta, i hi ha problemes perquè la gent es presenti. Estem, i m'hi incloc, tan atrafegats que deixem el fet col·lectiu de banda.

Pel que fa a les institucions, també és una llàstima. Per exemple, l'any 1982 m'havien proposat obrir i responsabilitzar-me del departament de Restauració de paper al Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya. Em va fer moltíssima il·lusió pensar que podia portar tot el que havia vist a l'estranger aquí. Vaig fer el projecte però es va quedar allà. I encara està per fer... El Servei hauria de ser un referent.

A l'ESCRBCC s'haurien de poder fer intercanvis, aconseguir beques, etc. Veure què fan a altres països és important.

En general, es reben poques ajudes i algunes vegades s'ha de fer un gran esforç personal.

U: I per acabar, generalment associem les paraules Conservació i Restauració a obres amb un temps d'antiguitat determinat. No obstant, veiem que l'edat de l'obra d'art no determina la seva supervivència, i cada vegada més es realitzen intervencions sobre obres pràcticament recents. Existeix algun tipus d'especialització per actuar sobre obres modernes?

E.G.: Concretament en el cas de Joan Miró, el que em vaig trobar és amb una àmplia gamma de papers que van des de la seva època de formació, passant per totes les etapes de la seva obra. Et trobes des de dibuixos preparatoris en un bocí qualsevol de paper fins a treballs tècnics de quan anava a l'Acadèmia, a Can Baixes, per exemple de paper Ingres. També presenta molta varietat en la seva obra gràfica.

Tota aquesta diversitat de suports demana un coneixement específic i exclusiu per a cada tipus de paper, característiques, etc. De fet, és una de les parts de la feina que més m'agrada, perquè intel·lectualment és molt engrescador. M'interessa saber els procediments de com es fabricava cada paper, com s'encolava, etc. És un món tan ampli! El què i el com de molts procediments —perquè nosaltres no som els primers a restaurar—, i esbrinar les alteracions i el motiu. Això pot ser un principi per determinar com recuperar alguna cosa. En fi, s'ha de desenvolupar l'enginy per dur a terme alguns procediments.

En general, crec que l'especialització va en funció del coneixement dels materials de què es compon l'obra i l'ambient en què es troba, tenint en compte la seva vulnerabilitat. L'important és conservar els documents i les obres sense que perdin informació d'interès per als historiadors, ni tampoc la seva originalitat.

Entrevista a Elvira Gaspar Farreras, conservadora y restauradora de documento gráfico.

Elvira Gaspar, profesional del mundo de la conservación y restauración de documento gráfico, realiza parte de su formación en Cataluña y en el extranjero. Le gusta trabajar principalmente en su taller, pero esto no le ha impedido colaborar con centros e instituciones oficiales y privadas como la Fundación Joan Miró de Barcelona, la Fundación Gala-Salvador Dalí, el Museo Nacional d'Art de Catalunya, el Museu de la Ciència i de la Tècnica, el Museu Comarcal Salvador Vilaseca de Reus, el Museu d'Art de Sabadell, el Centre Cultural Fundació "La Caixa", la Fundació Antoni Tàpies, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, la Biblioteca de la Abadía de Montserrat, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y el Museu d'Història de Barcelona.

Dolors Sala Fenés y Elisa Díaz González. Diplomadas en Conservación y Restauración de Documento Gráfico por la ESCRBCC. dolsalafenes@eresmas.com; emdi73@hotmail.com

UNICUM: ¿Su interés por la restauración se inició en su entorno familiar?

ELVIRA GASPAR: Sí. En casa siempre ha habido muchos libros y documentos de mis abuelos y bisabuelos que mi madre guardaba cuidadosamente. El arte siempre me había interesado, pero también desde el punto de vista técnico, es decir, cómo estaban hechas las cosas, además de la cuestión artística. Por otro lado, una amiga de la familia, Carlota Viltró, que había estado en el Instituto de la Patología del Libro de Roma, se convirtió en una persona de referencia para mí cuando yo tenía 17 ó 18 años.

U: No obstante, usted tiene estudios universitarios...

E.G.: La influencia de mi familia me hizo cursar una carrera universitaria, Historia del Arte, pero un poco a disgusto porque tampoco quería dedicarme a hacer crítica de arte, sino que quería hacer alguna cosa más práctica. Así que a través de Carlota Viltró, discípula en la *Escuela de les Arts del Llibre* en Barcelona, en el departamento de Restauración, empecé a compatibilizar los estudios de Historia del Arte con la *Escuela de les Arts del Llibre (Llotja)*.

U: ...y además con la realización de cursos y estancias en el extranjero.

E.G.: Son ocasiones que se presentan en la vida y que uno debe aprovechar. Todo fue gracias a un "ilustre" ministro de Educación franquista que decidió que los cursos debían comenzar en el mes de enero en lugar de octubre. En aquel momento yo había acabado en mayo el tercer curso de la carrera de Historia del Arte y hasta enero no comenzaba el cuarto. Con todo este tiempo libre, me fui a la *Philipps Universität* de Marburg/Lahn como oyente de algunas clases de Historia del Arte. Después me fui a la *Freie Universität* de Berlín. Era el año 1974, y allí me puse en contacto con la asociación IADA (*Internationale Arbeitsgemeinschaft der Archiv, Bibliotheks und Graphikrestauratoren*), una asociación de archiveros de Alemania y Austria que después se extendió a otros países, que se reúne cada cuatro años y que publica una revista exclusiva de temas relacionados con el papel.

U: ¿Su afán de conocimiento le hizo ponerse en contacto con ellos?

E.G.: En realidad fue porque Carlota Viltró me encargó comprar papel